



Поскольку художественный текст допускает возможность различных трактовок, то нужно говорить не о правильном, а о полноценном восприятии. Под полноценным восприятием я понимаю способность читателя сопереживать моим героям и мне, автору произведения, видеть динамику эмоций, любоваться изобразительными средствами языка, чувствовать красоту, которая спасает мир...

Юрий КУВАЛДИН

Издательство
"Книжный Сад"
Москва 2006

Юрий Кувалдин

7

Собрание сочинений в десяти томах

Юрий Кувалдин



Том 7

АКАДЕМИЯ РЕЦЕПТУАЛИЗМА

ЮРИЙ
КУВАЛДИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ТОМ
7

Издательство
Книжный сад
Москва
2006

ББК 84 Р7

К 88

Издание осуществляется
под наблюдением Президента Академии Рецептуализма
академика Юрия Кувалдина

Общая редакция и составление Юрия Кувалдина

Редакционная коллегия:

Ю. А. Кувалдин (главный редактор, академик),
Н. П. Краснова (академик), Слава Лён (академик),
Э. А. Сокольский (академик),
А. Ю. Трифонов (заместитель главного редактора, академик)

Оформление художника
Александра Трифонова

На обложке воспроизводится картина художника Александра Трифонова
“Литературный Станколит. Проза”, х. м. 90 x 70, 2005 г.

ISBN 5-85676-117-0 (Т. 7)

ISBN 5-85676-111-1

ББК 84 Р7

© Юрий Кувалдин, 2006

РОДИНА

роман

Горьким словом моим посмеюся.

Надпись на могиле Гоголя
на Новодевичьем кладбище
(участок 2, ряд 12, место 21).

Тут дело фантастическое, мрачное,
современное... Тут книжные мечты-с,
тут теоретически раздраженное сердце...

Достоевский. "Преступление и наказание".

С котами нельзя.

Булгаков. "Мастер и Маргарита".

Глава первая

В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах умерла Родина. Тогда еще от Истории КПСС ум за разум зашел. И надо было петлю сделать из веревки в вершок шириной и вершков в восемь длиной, под левую мышку изнутри.

Рыжая, маленькая, в красном платье с белой сумочкой старуха Щавелева Людмила Васильевна, член КПСС, доцент кафедры Истории КПСС, кандидат исторических наук, поднялась на трибуну Мавзолея Владимира Ильича Ленина. В левой руке у нее была петля, а в правой - топор. Она обратилась ко всему советскому наро-

ду и ко всему прогрессивному человечеству с экстренным сообщением, что это она удавила Родину. Телекамеры крупно показали сначала Щавелеву, затем справа от нее - Порфирия Петровича, а слева - Понтия Пилата.

Людмила Васильевна поставила сумки на стул и бросилась на кухню за ножом. Вернулась, представляя себя на телеэкране, у микрофонов. Она срезала поясok, окаменевшая голова Родины упала на подушку. Подбородок мертвой уперся в грудь, и поясok ослаб на шее. Людмила Васильевна подумала, как это Родину могли повесить среди бела дня? Но вот повесили же!

Мать звала ее Милой.

- Брысь! - крикнула Мила огромному коту, черному, с белым фартуком. - Иди возьми в холодильнике себе сардельку!

Кот почесал лапой за ухом, понял, что хозяйка не в настроении, и лениво ползлелся на кухню, по пути прихватив со столика газету.

Мила закрыла Родине-матери остекленевшие глаза. Выдернула поясok, скомкала, хотя шелковый поясok никак не хотел комкаться, выбежала на кухню, бросила поясok в ведро и быстро побежала на помойку во двор, никого и ничего не замечая. О, этот внезапно открывшийся в ней талант никого и ничего не замечать!

Ночью она вдруг проснулась в ужасе, впадая то в жар, то в озноб.

Видение было столь сильным, а исход столь очевидным, что она незаметно для самой себя подкралась к кровати матери, нащупала на спинке стула халат ее красный, выдернула поясok, соорудила петлю, набросила на голову спящей, едва собирающейся почувствовать и пробудиться, и затянула петлю на шее матери так свирепо туго (заведя потом натянутый конец за перекладину и подтягивая на этой перекладине), что удушила мать. И не заметила этого. И не узнала об этом. Оставила так подвешенной голову до прихода с работы. Ни разу не вспомнила во время заседания кафедры о повешенной Родине-матери.

Мила вернулась со двора и с какой-то злостью рванула мертвую за холодную руку с кровати. Тело звонко ударилось об пол, как будто сбросили с грузовика охапку сухих поленьев. Мила змейей выскользнула в прихожую, прильнула всем телом к створке шкафа и закрыла глаза. Она стояла так и ждала неизвестно чего минут пять, потом как бы проснулась, открыла входную, обитую дерматином дверь, зыркнула на широкую, недавно добротнo отрe-

монтированную лестничную площадку, прислушалась, помедлила и, уже как бы вновь (!) входя в квартиру, закрыла ее и прошла в большую комнату.

Она увидела мертвую Родину, лежащую около кровати с неестественно подвернутой рукой, в застиранной ночной рубашке, с заголенным подолом, в слабом солнечном свете, пробивавшемся сквозь тяжелые шторы, - значит, это произошло утром, и она тут целый день пролежала, - еще не успела раздвинуть их, думала, возможно, сходить в уборную, приспичило, потом вернуться, открыть шторы и уж затем идти умываться и приводить себя в порядок перед обязательной утренней прогулкой по Вспольному до Патриарших и обратно.

Когда же она в первый раз прочитала "Преступление и Маргариту"? Кажется, еще в шестом классе. Раскольников ходил Вспольным переулком на Патриаршие пруды, там стоял книжный киоск вместо "Соки-воды", в котором в свое время, до войны, спрашивали лимонада Берлиоз с Бездомным. В киоске теперь продавался роман "Мастер и наказание" ...И с топором, поблескивающим заточкой, на петле под пальто. Ага! Алену по голове и сестру Лизавету ее под иконами обухом! Треск черепа, как расколотое полено.

А вот что на эту тему говорили Маркс-Ленин-Сталин-Энгельс-Воланд-Порфирий Петрович? Угрохала мать? Подвесила Родину на перекладине?

Мила была очень похожа на мать и была до чрезвычайности некрасива, скуласта, с вдавленной переносицей и с близко посаженными к ней небольшими черными глазами, с желтой морщинистой кожей, с густыми, почти что мужскими бровями, которые никогда не выщипывала. Редкие волосы завивала мелкими кудряшками и красила в рыжий цвет.

Мила осторожно протянула руку к шее матери и стала ее поглаживать, чтобы не был заметен след от пояса. Но его и так почти что не было видно. Мила же все поглаживала шею, и в какой-то момент ей показалось, что мать оживает. Вдруг зарумянилось ее лицо, но через некоторое время стало синеть, и это превращение было столь чудесным, этот переход от розового в голубое, что Мила, глубоко вздохнув, припала губами к шее матери и нежно поцеловала, и теперь из глаз ее потекли самые настоящие слезы утраты.

Все должно иметь свой конец, даже такой затянувшийся, изматывающий, как уход матери, этой мученицы жизни, девяностолетней тиранши, воспитывавшей шестидесятилетнюю Милу в течение всей ее жизни, некогда имевшей огромный смысл, а теперь все потерявшей, даже название кафедры “История КПСС”.

Это была история чего? или кого? Мила не могла ответить. Она на волоске держалась на теперь уже кафедре просто Истории со своим пенсионным возрастом. Потому что завкафедрой был ее давнишний знакомый Аиньш, бывший секретарь парткома института. Мила же была целую вечность его замом по идеологии, - так сказать, блюла состояние идейно-политического и морального облика студентов и профессорско-преподавательского состава. Хотя Мила прекрасно понимала, что нельзя быть внешним препятствием на пути внутреннего перерождения человека.

Вот Аиньш, - кстати, сын красного латышского стрелка, славно поработавшего пулей и штыком против загнившего царского режима, - внешне выглядел правозащитником коммунистом, а внутренне: читал Солженицына, слушал записи Галича и Высоцкого, сожительствовал с завкафедрой химии Солдатовой и любил заложить за воротник. Однажды - в 1977 году - и Милой овладел, это уж она точно помнила, в июле, когда она хлопотала о характеристике для поездки на Кубу.

Из-за этой характеристики оказалась Мила лежащей на столе. А она никак не могла вспомнить: под иконами убил Лизавету Достоевский или нет.

За мной, читатель!

И никогда не разговаривайте с неизвестными.

Как это мог Достоевский убить Лизавету? Вот так! Воланд же послал главного редактора толстого журнала (ох, уж эти толстые журналы, как я острою на них зубы!) по фамилии Берлиоз под трамвай. А икон, кажется, не было. И не обухом бил Мастер Лизавету, а острием, как положено (в красной рубаше Понтий Пилат, как палач!), и сразу прорубил Лизавете верхнюю часть лба до самого темени.

То есть так ударил, что череп расколот надвое. Лизавете. И не под иконами. А просто - в углу. Родион Романович расколот. До этого так же расколот острием голову процентщице. Алене Ивановне Берлиозовой. Острием ли? Нет! Тут-то Булгаков работал

обухом, колесом трамвайным, чтобы голова напрочь отскочила! У кого? У главного редактора “толстого” журнала.

А потому что студент в распивочной говорил офицеру (а Раскольников подслушивал, или сам в мозгу своем говорил?), что славная она, Алена Ивановна, у ней всегда можно денег достать. Берлиоз же мог еще больше денег выдать за правильный роман!

Ростовщик Берлиоз и ростовщица Алена Ивановна!

В советской литературе крутились огромные деньги, оттого в советских писателях числилось тысяч десять, как теперь у нефтяной трубы. Эка страсть!

Аиньш больше никогда ее не трогал, она сама уже к нему сваталась, а он, словно прозрев, увидел ее страшное лицо, ужаснулся и пошел похмеляться. Потом она легла на удаление “из чрева”. А у секретаря парткома всегда был вид похмеляющегося человека.

Первое время Мила, входя в партком, стыдилась смотреть на полированный стол, за которым уже располагались члены парткома, и особенно смущал член парткома, начальник военной кафедры полковник Штыкало, сидевший на том месте, где лежала Мила и созерцала хрустальную люстру.

Аиньш, как ни в чем не бывало, начинал заседание парткома, снимал дорогой новый пиджак, вешал его на спинку стула, снимал часы на золотом тяжелом браслете, клал их перед собой, чтобы неуклонно соблюдать регламент. А Мила, член парткома, заместитель секретаря по идеологической работе, смотрела на стол и видела на нем голую толстозадую Солдатову, или студентку Васильеву с длинными ногами, голую, но в тонкошпильных черных туфлях.

Она пошла на кухню, взяла с полочки спичечный коробок, потрясла его возле уха, как делала всегда, делала с детства, запомнив, как трясла коробком Родина-мать, как трясла, наверное, ее мама, а Милина бабушка, трясла Российская империя, тряса СССР. Территория с великаншей-матерью, трясущей коробок. И вот что любопытно, если бы не было “Преступления и наказания”, то Мила бы не повесила свою Родину. Достоевский развращает. Она зажгла конфорку и поставила чайник. Вернулась в комнату.

И ведь исхитрилась не топором, а новизну внесла - на пояске повесила!

Труп спокойно лежал на прежнем месте и, судя по всему, никуда не торопился, как никуда не торопился студент Покорев, который впервые сообщил Раскольникову о старухе Алене Ивановне и дал ее адрес, а потом уже в плохоньком трактиришке Раскольников от другого студента вдруг услышал о той же Алене Ивановне. На самом деле все это Достоевский услышал и Булгакову сообщил.

И ее как обожгло: новое прочтение Достоевского! “Мастер и наказание”, “Преступление и Маргарита”, все одно из другого в этой жизни выходит: топор из петли, а петля из топора. Такие же точно мысли. Конец всего наступил. Нет ничего нового. Конец истории. Конец культуры. Остается только повторение. Документальные черно-белые кадры начала века, XX века, XXI-го, XXII-го, XXIII-го... И все повторяется. Информация накапливается. Техническая память. Новое придумать невозможно. Остается только опускать топор на голову то острием, то обухом, чтобы память отшибать! Все обухом и все по темени, чтобы глаза были вытарашены, чтобы хотели выпрыгнуть из черепа. И потом положить топор в лужу крови подле мертвой.

Мила пошла смывать кровь в ванную. Разделась, встала под душ, намылила низ живота, затем пальцами погладила влажные, с обильной порослью губы и стала массировать их до дрожи в коленях, до полного изнеможения. Умиротворенно вылезла из ванны, накинула махровое полотенце, обтерлась досуха и надела халат, ситцевый, с ситцевым же пояском, на голое тело. Осмотрела лицо в зеркале, но кремом, как обычно это делала, смазывать не стала, и ногти на ногах стричь, что делала регулярно, распаренные не стала. Сунула ноги в тапочки и пошла в комнату. Переступила через мать и легла на ее кровать.

И похолодела от страха, но, сжав зубы, резко выдернула поясок, сделала петлю, накинула себе на шею, завела за никелированную перекладину, приподнялась на одной руке, другой затянула узел на перекладине, для верности сбросила на пол подушку, зажмурилась, отпустила руки и упала: петля страшно сдавила шею, и тут же что-то ударило Милу по затылку.

Мила завела руку за голову и нащупала отвалившуюся никелированную перекладину от спинки кровати.

Как не хотелось снимать с себя петлю на этой сверкающей палке, как не хотелось одеваться! И все из-за чего? Из-за довоенной кровати. Одну сумела удавить, для другой ресурс надежности вышел.

Чем-то знакомым пахнет... чем это пахнет в квартире? Газ! Она забыла про чайник! Он закипел, залил огонь и теперь уже несколько минут идет газ. Мила принялась: в общем-то, газ пах приятно, кислотовато, конечно, луком гнилым каким-то, но сносно, терпимо, можно и от газа. Вот только форточка приоткрыта в комнате, так никакого газа не хватит, спичкой чиркнуть, взорвать все к чертовой матери, мать уже не почувствует, хотя она и была чертовой; черт ее полюбил шестьдесят лет плюс девять месяцев назад, до войны полюбил, до немцев, паразит, трахнул, а ведь мать кричала, наверно, не кончай в нее, только не в нее, а он назло в нее, да еще с остервенением каким-то, в нее и больше никуда, мол, чего ж швыряться семечками, в дело их нужно пускать, все же заводское дело.

Гнилой лук... Мила вскочила с кровати с петлей на шее, с металлической палкой, глупенькая, повеситься не могла! Так с петлей на кухню побежала, босиком, нос зажала, на кухне форточка была закрыта, схватила коробок, стала трясти возле уха, потом, опомнившись, швырнула его на стол, и к плите, ручку повернула, выключила газ, остановила подачу газа, подбежала к окну, приподнялась на цыпочках к ручке форточной заветки, крутанула по часовой стрелке, дернула на себя форточку. И с зажатым носом убежала в комнату, и там - к окну, к воздуху: распахнула раму, и халат на груди распахнулся, открыв тело синей курицы, пролежавшей на витрине полтора месяца, с плоской грудью, с черными маленькими сосками.

Запахнув халат, Мила наконец-то сняла петлю с палкой, смотрела на эту палку тупо, дико, потом бросила ее под кровать, с пояском, который хотела вернуть на место, но не продела в петельки и не затянула на животе. Села в кресло, придвинула телефон на столике, вызвала врачей, констатировать смерть матери, увезти мать в морг, на исследование, чтобы препарировали ее, анатоми-

ровали, органы вырезали, кишки из нее вытащили руки в резиновых перчатках и бросили в эмалированное ведро, и загримировали мать и одели в новое-старое платье, парадное, темное, темно-синее, темное в полосочку, с белым отложным воротничком, в платье одели мертвую девяностолетнюю старуху с личиком с кулачок, жившую девяносто лет, в темный костюм одели, с орденом Ленина - заслужила - костюм, купленный в 1949 году в Петровском пассаже; в гроб положили с Петровским пассажем и с орденом Ленина, и туфли старухе на костяные ноги надели, лодочки, которые не жали, надели старухе в гроб.

Ордена Ленина старый большевик, женского рода - старая большевичка, не фабрика "Большевичка", а старая большевичка, член ВКП (б) с 1925 года, в восемнадцать лет в партию вступила, рабочая, вернее, мотальщица "Трехгорной мануфактуры", "Трехгорки", рябой Калинин приезжал, все приезжали, Сталин не приезжал, никогда на "Трехгорку" не приезжал, в 1907 году родилась, а уж в 1925 году - в Ленинский призыв - вступила в партию и зубрила "Выступление против поправок Троцкого на VII съезде РКП (б)": "...Во-вторых, сказать, что Съезд дает полномочия ЦК партии как порвать все мирные договоры, так и объявить войну любой империалистической державе и всему миру...".

Вучивала, надо отдать должное матери, твердо, пробилась до войны в сектор учета Краснопресненского РК, получила эту отдельную квартиру во Вспольном переулке, вызвала, следовательно, к себе уважение бывших товарищей по работе с фабрики, некоторых из которых - Дусю, Зину, Ваню и Гришу - пригласила на новоселье.

Ее мать, будущая бабушка Милы, сидела на венском стуле, с носовым платочком в костлявой руке, кланялась гостям, хотя, откровенно говоря, всех этих фабричных глубоко презирала, однако, должна была признать, что именно от одного из фабричных в день смерти своей матери зачала Милину мать, прямо за занавеской, рядом с гробом, как бы продолжила жизнь своей матери; она помнила - Семен, бессловесный, пьяный в доску, согласился кончить в нее: она его умоляла кончить в нее, другой кто и смотреть бы на эту бабу-ягу не стал, только так можно было заполучить мужское семя: напоить грузчика "Трехгорки" до невменяемости и положить на себя, и самой направить шланг его куда следует и потрясти его, вытрясти из него будущую жизнь, и к утру-таки растрясла,

и он уж сам заработал, не видя в потемках ее страшного лица и труповидного тела, работал механически, как велит природа каждому самцу работать, не спрашивая у этого самца, хочет он того или нет, вклеив в него органически стремление к оргазму, и весь самец - органон органического оргазма.

И кончил в нее Семен в рассветный час, и хотелось родить мальчика, чтобы освежил род, но опять, как сто лет назад, как тысячу лет назад, - была девочка: не в смысле: а была ли девочка? а в прямом значении - родились в этом страшноватом роде девочки.

Разумеется, только девочка может родить мальчика и девочку, но не мальчик, поскольку мальчик выходит из девочки, следовательно, утрачена причина появления девочки из мальчика, а это говорит о том, что бабушка неплохо знала работу И. Сталина "Украина освобождается", где тов. Сталин прямо говорит: "...империализм не хотел уступить, он ни за что не хотел мириться с новым положением. Отсюда "необходимость" насильственного порабощения Украины, "необходимость" ее оккупации".

То есть, простыми словами, Украину все же изнасиловали, и она родилась не из Антанты, а из России. Это постоянно нужно учитывать, и об этом тов. Сталин предупреждает: "Но борьба еще не кончена, победа еще не обеспечена. Настоящая борьба на Украине только началась".

Собственно, и звонок в дверь с этой ясной мыслью прозвучал, и белые халаты врача и санитаров это подтвердили, укладывая мать на носилки. И от санитаров на стену падали какие-то гигантские тени, и халаты их золотились от заходящего солнца, а врачиха еще с некоторым восхищением сказала, уходя:

- Пожила ваша мама!

Мила кивнула, но смысла прямого не поняла; в каком значении было произнесено слово "пожила"? Когда Мила могла еще родить ребенка, она почему-то не умерла, а теперь она умерла, когда Мила родить ничего (мальчика, девочку) совсем не может. Мать испортила всю картину рода. А ведь всегда было так: мать умирает, дочь ложится рядом с гробом и зачинает следующую мать.

И тов. Сталин в другой работе - "О трех основных лозунгах партии по крестьянскому вопросу" - справедливо замечает: "Нельзя, стало быть, смешивать вопрос об основном лозунге партии с во-

просом о поражениях или неудачах революции на той или иной ступени ее развития”.

Главное, не смешивать рождение со смертью, а то иногда получается так, что акт рождения воспринимается как акт смерти, то есть, еще проще: родившийся считается умершим.

И вывод: неродившийся - бессмертен.

Гроб, конечно, был обычный: доски, задрапированные красным сатином. В автобус его загрузить помог служитель морга, шофер и представитель кафедры. Самой Миле тоже пришлось поддерживать. Когда ехали, гроб все время скользил по полу и подпрыгивал.

Вот и похоронить некому. А кто пойдет хоронить маму Милы? Все подружки в могилах, а одна - Валя - неделю назад ошпарила себе ноги и попала в больницу. Конечно, хорошо было то, что место на Ваганьковском кладбище было; бабка там была похоронена, не доходя до памятника Гольцеву, среди скромных крестов.

А там недалеко, почти в самом конце первой дорожки, с краю ее, напротив часовни Пахомова, и чуть поодаль от часовни Прохорова, доживал последние дни убогий деревянный крест с надписью: “Академик Алексей Кондратьевич Саврасов, род. 12 мая 1830 г., сконч. 26 сентября 1897 г.”. Крест наклонился назад, и вся могила заросла травой. На начало века. Похоронили Саврасова и не приходили на могилу. Знатоки Миле рассказывали. Это уж потом Советское Правительство проявило уважение к Саврасову и поставило памятник.

А в могиле, куда теперь зарывали Милину мать, лежали: бабушка, прабабушка, прапрабабушка и т. д. и т. п., - со дня закладки кладбища место род женский там нашел. Со времён Потопа в Москве, самом древнем городе на земле, жили женские предки Милы.

До Ваганькова при церквях в могилы ложились.

Так все это рождались и ложились, рождались и ложились, рождались и ложились. А что же еще можно ожидать от продукта интимных отношений людей разных полов?

Теперь на могиле Саврасова стоит обелиск из лабрадорита, тыльная сторона которого необработана, а на лицевой врезными золочеными буквами написано: “Выдающийся русский художник Алексей Кондратьевич Саврасов, 1830-1897”. И цитата из Исаака Левитана: “...Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несо-

менная заслуга никогда не будет забыта в области русского искусства”.

В день похорон погода стояла пасмурная; облака проходили низкие, грязные, рваные, маргинальные. Шёл непрерывный дождь, мелкий, блошиный, русский. На одиноком корявом дереве черные птицы, которые в России называются грачами, вили гнезда, а один маленький грачонок, слева от ствола, на земле, в клюве держал прут, с чувством осознанной необходимости вышагивал, чтобы взлететь и внести свою лепту в строительство панельного семнадцатизэтажного шестисекционного дома на улице Академика Челомея, или на Осеннем бульваре в Крылатском, или на Фряжевском шоссе в городе Электростали, или на Щелковском шоссе, или... Гнезда должны быть жизнеспособны стереотипностью, как прямоходящие и прочие животные: два глаза, две ноздри, задний проход, передний, задок, передок. Воспроизводство, конвейер, космос, холмик, крест, шар, квадрат.

Мила пролила слезу. А как же! Надо. Поплакать надо, а глаза сухие, потерла один глаз платком и с трудом выдавила слезу.

В кепке и в ватнике могильщик взял в синие губы гвозди, профсоюзный помощник с Милой накрыли большевичку крышкой. Без крышки нельзя опускать. Поэтому могильщик прибил ее к ящику гвоздями.

А Мила в своем новом плаще жалась от холода, вспоминая эту треклятую статью тов. Сталина о “Трех основных...”: “Ленин говорит, что “самым главным вопросом всякой революции является вопрос о государственной власти”. В руках какого класса или каких классов сосредоточена власть; какой класс или какие классы должны быть свержены, какой класс или какие классы должны взять власть, - в этом “самый главный вопрос всякой революции”.

Миле шестьдесят лет, волосы подкрашивает чем-то паркетно-красным, седина с красным, - как большевичка, у которой отняли власть. А была ли власть у Милы, доцентши кафедры Истории КПСС, заместительши секретаря парткома института?

Вопрос о власти не был решен Милой.

Как она могла забыть об этом главном вопросе?

Она повернулась спиной к соседней ограде, всхлипнула от яростной обиды, от пораженческого настроения, которое в большей или в меньшей степени стало преследовать ее с приходом

Горбачева, когда вдруг на глазах измельчало представление о силе и универсальности КПСС, слова потеряли смысл, поскольку этих слов стало много, очень много, несомненно, Горбачев был больным человеком, не способным удержать себя от водопадов слов, хотя абсолютно ясно, что лидер не должен уметь говорить, чем меньше слов, тем больше в них силы, а Горбачев разболтал все смыслы, открутил все гайки.

Кривая береза склонялась вправо, раздваивалась, и на голых ее ветвях грачи продолжали вить гнезда; в дали полей была отчетливо видна линия горизонта, влажная, как все русское, тоскливая, туманная, испаряющаяся.

Казалось, что все кругом выкрашено в серый цвет. Но на самом деле серого цвета не было. Левый край неба был синим, но, словно тюлем, был прикрыт белыми облаками. Одинокая шатровая колокольня церкви с облупившейся штукатуркой. Обнажившиеся красные кирпичи.

Сама церковь скрыта березой, стоит за березой, но тоже видно, что от ветров и дождей облупилась. Грач на снегу с прутиком повернут головой к стволу, за ним, правее, еще две хилых березки и лужа, большая. А в низинке между березами и церковью - серые заборы, и два или три серых лабаза, одни крыши почти что, русские любят строить свои избы-сарай в оврагах, чтобы ветра не продували.

И везде - тоска, слезы, грязь, безысходность. Влажный снег перемешан с глиной. В такую погоду Ельцин стукнул кулаком, и полетели из окон секретари райкомов. Грачи прилетели! А несколько лет спустя полетели с балконов и из окон всякие управляющие делами.

Могильщики уже засыпали могилу. Да, кладбища - это наивный мир человеческой истории; и здесь человек хочет построить все по своим законам: проложить дорожки, огородить покойника от другого покойника, поставить памятник. А с XIV века ни одного памятника нет, даже с XVII редки. Двести лет, и смоется все.

Мила тихонько плакала, а могильщики уже насыпали холм.

Мила нащупала в кармане плаща приготовленную сотню, скомкала ее в кулачок, достала, подошла к небритой телогрейке, сунула.

А тем временем великий химический процесс превращал тело человека в ничто.

Вдруг Мила почувствовала горячую струйку на ноге, под юбкой, какой-то неконтролируемый ручеек потек из нее, как кровь из носу. Мила быстро прошла к дорожке, сказав, что ей нужно, что она сейчас вернется, свернула в глубь кладбища, затем спряталась за черными памятниками. Подняла подол плаща и юбку и увидела... кровь.

Милу бросило в жар: такого быть не могло, женские кровотечения закончились у нее лет десять назад. Дрожа, Мила сложила прокладкой носовой платок.

Мокрая ветка ударила ее по лицу, когда Мила вышла на асфальтовую дорожку. Смесь отчаяния с улыбкой показалась на ее некрасивом лице, глаза заблестели и стали словно стеклянными, как у Таракановой на известной картине.

Молча пошли к выходу с кладбища.

У могилы Высоцкого, как всегда, толпился народ, несмотря на дождь: пестрые зонтики придавали толпе не кладбищенский вид. Хотя сюрреализм кладбищ хорошо известен каждому посетителю. Особенно весной, когда зеленая листва побежит по веткам кустов и деревьев, после пасхи, по дорожкам и аллеям прогуливаются, словно в парке культуры, отдыхающие. Еще бы! Ваганьково известно всей Москве. Поселившаяся в прежних барских кварталах Поварской и Никитской улиц интеллигенция, близко стоявшая к университету, проживавшие тут же поблизости артисты московских театров, богема с Бронных улиц - все они, за редким исключением, оканчивали жизнь на Ваганьковском кладбище. Потому-то здесь так много могил литераторов, профессоров, артистов.

Мила держала над головой зонт, плакала и счастливо-недоуменно смотрела вперед. Сотрудник института, с бородкой, в тонких серебристых очках мялся возле нее. Мила прошла под арку выхода с кладбища, остановилась, соображая, что делать дальше: садиться ли на трамвай или идти пешком?

Но, ничего не решив, сначала просто отвязалась от очкарика, протянула ему руку и с чувством скорби прошептала: "Спасибо за поддержку!". Тот побежал на трамвай, в этот момент с грохотом подкативший к остановке в сторону Беговой. Мила взглядом проводила его.

И тут дождь резко прекратился и выглянуло солнце. Мила сложила зонт, вздохнула освобожденно. Затем в палатке на той сто-

роне, метрах в пятидесяти, купила прокладки. Опять пошла на кладбище, чтобы там сменить платок на прокладку.

Глава третья

Пришлось показаться в женскую консультацию, где констатировали возможность “иметь во чреве”.

Домой возвращалась раздавленной этим новшеством. Обошла несколько раз кругом памятник Крылову, с потертой бронзой, затем долго сидела на скамейке и смотрела на пруд, не в состоянии сосредоточиться на чем-то определенном. С таким чувством ехала в метро, входила в институт, встретила Аиньша, который сказал ей, что приходится ее увольнять.

Мила прислонилась к мраморной колонне на кругу третьего этажа, где торговали пирожками. Аиньш почесывал усы, отводил взгляд в сторону, как бы говоря этим трусливым взглядом, что ничего поделать не мог: идет тотальное сокращение всего и вся; набор студентов упал вдвое. Да Мила и не требовала объяснений - она спокойно ждала этого момента, зная, что он совсем рядом. Только зачем-то сказала твердо, даже железно:

- Никогда раньше не думала, что коммунисты окажутся такими тряпками! Впрочем, коммунист ли вы?!

Вот так сказала Мила, развернулась и пошла на последнюю свою лекцию, пошла по длинному коридору энергично, стуча каблуками с металлическими набойками. Так ходят революционные матросы, так ходила комиссар из “Оптимистической трагедии”, списанная Вишневским со знаменитой Мурки, которая “зашухерила всю нашу малину”.

В голове роилось множество резких мыслей: достать пистолет и совершить главное покушение; поднять мятеж, вернуть правление КПСС; отравить Аиньша, пригласив его к себе и подсыпав яду ему в стакан с водкой; убедить Зюганова начать революционные действия по всей стране... Мила ощущала прилив революционной волны в стране, необходимо было попасть в эту волну, не прозевать ее! Сводя вместе сказанное выше, Мила по-

лучала простой итог: от всех коммунистов, от всех сознательных рабочих и крестьян, от каждого, кто не хочет допустить победы капиталистов, требуется немедленно и в течение ближайших месяцев необычный подъем энергии, требуется работа “по-революционному”.

Студенты сидели в длинной и грязноватой 200-й аудитории за исписанными, изрезанными столами: джинса с попсой и пустые взгляды. Мила просто ненавидела этих новорожденных. За что? За то, что любила в себе: за наслаждение любовью! За тот несовместимый с теорией ужас жизни. Она любит в себе то, что запрещает, ненавидит в них. Широкий ряд окон справа, светит солнце, от студентов падают тени влево, особенно отчетливы тени на стене. Полный провал сознания с переменой ситуации в СССР: биология заступила место идеологии. Социальность растворилась как туман, смысл жизни исчез. Для чего вы живете?

Бросить им в лица Ленина. Мила встала у доски, убрала руки назад, расставила ноги, наклонила голову, глядя свирепо на студентов исподлобья, сжала губы, затем резко выбросила руку с растопыренными пальцами вверх, чуть-чуть назад, как бы поднимаемая батальон в атаку, и трибунно закричала словами любимейшего Ленина:

- Чтобы защитить власть рабочих и крестьян от разбойников, то есть от помещиков и капиталистов, нам нужна могучая Красная Армия. Мы доказали не словами, а делом, что мы можем создать ее, что мы научились управлять ею и побеждать капиталистов, не смотря на получаемую ими щедрую помощь оружием и снаряжением от богатейших стран мира. Большевики доказали это делом. Поверить им все рабочие и крестьяне, - если они сознательны, - должны не на слово (на слово верить глупо), а на основании опыта миллионов и миллионов людей на Урале и в Сибири. Задача соединить вооружение рабочих и крестьян с командованием бывших офицеров, которые большей частью сочувствуют помещикам и капиталистам, есть труднейшая задача. Ее можно решить только при великолепном умении организовать, при строгой и сознательной дисциплине, при доверии широкой массы к руководящему слою рабочих комиссаров.

В аудитории стояла сумасшедшая тишина: другой не может быть, если преподаватель сходит с ума, ведет себя неадекватно.

Что ж, в последний раз можно и форсировать ситуацию, показать одну из возможного миллиона своих личин.

Выходя из института, Мила чуть не попала под колеса черного огромного “мерса”, въехавшего против правил к пешеходным ступеням. Мила облегченно вздохнула и в знак осуждения машины покачала головой, вся бледная. Из машины вышел Стасик Струков, бывший 1-й секретарь райкома, а до этого - секретарь комитета ВЛКСМ института, выдвигенец Милы.

Расставив руки, Стасик подбежал к Миле, обнял ее и поцеловал в щеку. От Стасика пахло духами и пудрой, на нем был дорогой темно-синий костюм в редкую белую полоску, а второй подбородок свидетельствовал о стремительной карьере. Мила в растерянности разглядывала его: с одной стороны, это был тот Стасик, на которого она возлагала надежды, с другой - это был враг, бизнесмен, новый русский. Но Мила виду не подала, что, мягко говоря, не любит новых русских, она просто спросила:

- Как твои дела, Стасик?

- Возглавляю концерн, - сказал Стасик и протянул Миле визитку. - Заходите...

Мила тут же сказала, как будто заготовила:

- Я вот маму похоронила и осталась без копейки. Вообще у меня сейчас сильная денежная потребность: хочу сменить квартиру.

Стасик отступил назад, замялся, потом как-то поддельно улыбнулся и сказал:

- Я ведь в долг не даю. Такой у меня, Людмила Васильевна, принцип. В долг дают только нищие. А чтобы быть богатым, нужно каждую копейку считать. Так сказать, капитализм - это учет...

Мила едва подавила в себе возмущение от этой переделанной из Ленина цитаты, а Стасик продолжил:

- Но для вас что-нибудь придумаю. Позвоните мне завтра с утра и подъезжайте...

Мила сунула визитку в сумку и, распрощавшись с предателем коммунистических идеалов, быстро пошла к метро и уже хотела входить в болтающиеся туда-сюда двери, как что-то ее удержало, она остановилась, ее стали толкать, она отошла в сторону, а потом и вовсе пошла в другом направлении, за метро, где размещался пестрый палаточный, обнесенный глухим забором оптовый рынок.

В то время секретарь парткома Аиньш был категорически против кандидатуры на пост секретаря комитета ВЛКСМ Струкова Стасика, поскольку подготовил сам нужную ему и ректору кандидатуру, но Мила так хитро повела дела, перетащив на свою сторону декана Гибшмана, полковника Штыкало и др., что голосование по Стасику закончилось тотальной или близкой к тому победой. А дело в том, что Стасика Мила вела с первого курса, он был сначала старостой группы, потом комсоргом, потом попал по рекомендации Милы в бюро ВЛКСМ факультета, и все потому, что блестяще знал работы Ленина, даже те, о которых в то время говорить запрещалось, например, "Письмо съезду".

Первое, на что обратила Мила внимание, прокладки здесь стоили на пять тысяч дешевле, чем те, которые она купила у Ваганькова. Советское мыло здесь продавалось, а в магазинах и в палатках в переходах метро его не было. Мила купила три куска "хвойного" фабрики "Свобода". После этого, взяв, разумеется, дешевую упаковку прокладок, прошла в ряды, в которых торговали посудой и кухонными принадлежностями. Поблескивала мельхиоровая посуда, ножи и вилки с разнообразными черенками. А вот и то, что хотела увидеть Мила: молотки и топорики для разделки мяса. Ну, этот, слева - очень маленький, хотя и красивый, с пластмассовой ручкой и никелированным рабочим концом; а вот в центре - подходящий топор-молоток, или молото-топор, весь металлический, хотя и не никелированный, но приятно поблескивающий за точкой.

- Можно этот топорик посмотреть? - спросила Мила.

Продащица с красными руками отпустила набор вилок вперёдистоящему лейтенанту и обратила взгляд на Милу.

- Какой?

- Вот этот, большой, - указала пальцем под стекло Мила.

Продащица, крикнув стоящей за Милой женщине: "Уберите сумку с витрины!", - подняла стекло и взяла топорик, затем, закрыв витрину, подала его Миле. Зажав в руке, Мила ощутила его приятную тяжесть, какую-то коммунистическую принципиальность; и ручка была из матового металла, расширенная и ребристая, чтобы прочнее держался в руке; прекрасный топорик, цельнометаллический. На всякий случай Мила спросила:

- Ржаветь не будет?

- Да что вы, это ж с нержавейки... Кто ж для мяса будет ржавый давать? Никто не будет.

Мила без колебаний купила топорик и так, не убирая его в сумку, некоторое время ходила по рынку, держа его перед собой, чуть прижав к груди, приподняв. Через некоторое время, у овощных рядов, как бы опомнилась и решила убрать топорик в сумку. В нее он, конечно, свободно упал, но ручка много высывалась; однако, кто будет обращать внимание на то, что там высывается из сумок у людей на рынке. Это в другом месте, например, при визите к (тут Мила чуть-чуть похолодела) Стасику, обратят внимание, если ручку не спрятать. А если к Стасику вообще с сумками не пропускают? Мила остановилась, и ее бросило в жар. Почему она решила, что им будет именно Стасик? Да потому, что молод, и не потому. Вот какую главную причину отыскала Мила - не потому что. Без мотивов. Из одной чистой теории контрреволюция не появится. Она возникает из обыкновенных шкурных интересов.

Энгельс давно разъяснил в "Анти-Дюринге", что понятие равенства, будучи слепком с отношений товарного производства, превращается в предрассудок, если не понимать равенства в смысле уничтожения классов. Эту азбучную истину об отличии буржуазно-демократического и социалистического понятия равенства постоянно забывают. А если не забывать ее, то становится очевидным, что пролетариат, свергнувший буржуазию, делает этим самый решительный шаг к уничтожению классов и что для довершения этого пролетариат должен продолжать свою классовую борьбу, используя аппарат государственной власти и применяя различные приемы борьбы, влияния, воздействия по отношению к свергнутой буржуазии и по отношению к колеблющейся мелкой буржуазии.

И Мила использует приемы борьбы, свои, хотя и не совсем свои, стрелецкие: "Не для меня ли плаха, государь?". Больше ничего здесь Мила покупать не стала. Она доехала до "Пушкинской", вышла на сторону Бронной, свернула в Сытинский, заставленный машинами, и налево к Палашевскому рынку. Достала из сумки целлофановый пакет, купила три килограмма картошки, пучок укропа и пучок петрушки. Затем выбрала пару зеленых огурцов, несколько помидоров...

Вышла в Богословский переулок, к новым домам, пошла по Богословскому. И, пока шла домой, машинально переходя из

переулкa в переулoк, думала o катастрофических переменах в СССР, в России, в жизни и в себе. Откуда эти месячные, что они могли значить? Провидение говорит, что Мила должна зачать, забеременеть. С Малой Бронной прошла в Ермолаевский, миновала Спиридоновку, вошла во Вспольный. Энергия вдохновения в ней возрастала. Во дворе поставила сумки на лавку у детской песочницы, огляделась, у подвала заметила доски, чурбаки, ящики. Выбрала чурбачок, поставила его на доску, достала из сумки топорик, нацелилась, как следует размахнулась и с одного маха разрубила его. Сухой треск лишь по двору разлетелся. Оглянулась по окнам: из одного на нее смотрел отставной генерал Сапожников. Мила ему весело помахала топориком, подняла отлетевшие дрова, но взгляда от отставника не отвела; тот понял, что Миле для хозяйственных целей нужны деревяшки, и отошел от окна.

А напрасно. Мила тренировалась, как Раскольников, чтобы прорубить ренегату Стасику, как Лизавете, голову ото лба до темени, с хрустом, острием, или, как Миша, бросить этого продажного сукиного сына под трамвай, под обух колеса...

Красная Мила негодовала. И уже ничего не боялась. А чего ей бояться? Смерти? Бессмертия нет, все тленно, паровоз жизни задавит и ее, и всех, и Земля погаснет. Нет смыслов, Федор Михайлович, гениальный ты наш классик, Достоевский ты наш: все дозволено. Россия, которую ты боготворил, продана СникерсумВФ-ЦРУ. Сомневались они, что против СССР работает разветвленная шпионская сеть! Мы миллионы жизней клали, чтобы страна наша, периода Достоевского и министра иностранных дел Горчакова, была от Германии до Японии, с Варшавской губернией, за Царьград, за Берлин, в Крымских кампаниях, с Наполеоном, за Париж, за Порт-Артур, за Шипку! Демократы, видите ли, в мировую систему решили интегрироваться, когда нужно было кончать со всеми этими империалистами. Настойчивее продвигать идею коммунизма. По струнке будут они ходить! Мила махнула топором с невиданной злостью. И пошла домой, салат готовить.

Резала зелень на кухне и никак не могла успокоиться, мысли били в висок: предательство Горбачева и продажность подавляющего большинства членов КПСС, не коммунистов (их единицы, таких, как Мила), а именно членов. Конформистов... Все, что со-

ставляло основу жизни Л. В. Щавелевой, - рухнуло! Какой смелый цвет - красный! Какой решительный, стремительный, бескомпромиссный, мужественный, революционный, авангардный! Мила вздрогнула от этого точного, предельно ясного сравнения красного цвета с авангардом.

Авангардная волна смысла болезненный царский режим; никто и не готовил революцию, она сама готовится в каждом человеческом организме: пустить кровь жизни, смыть предшественников. Хилые умы рассуждают о том, что царизм можно было спасти. Да нельзя! А что она видела по телевизору? Быстро переходила на другой канал, а там сосали потаскухам груди американские скуластики, похожие друг на друга, как оловянные солдатики. Отовсюду лезло теэмпэ.

- Что еще за "теэмпэ"? - спрашивала мать, когда Мила отпустила это выражение вслух.

Мила усмехалась, выключая телевизор, и отвечала:

- Товары народного потребления.

- Разврат и убийства не могут быть товарами народного потребления! - отрезала большевичка.

- Могут. Мы не знали своего народа, - говорила Мила.

У Милы в свое время была возможность выйти замуж: в институте за ней ухаживал низкорослый якут, в очках, и она даже склонялась к этому браку, но когда привела якута знакомить с матерью, то по ее зеленому лицу поняла, что жить нужно в одиночестве, сумев правильно оплодотвориться и родить девочку, лучше всего. У матери к мужчинам была ненависть; она могла терпеть только вождей или умерших, которые не пахнут потом, не пьют водку, не курят и не мочатся, стоя, под забор. Думая с раздражением о покойнице, Мила взяла тряпку, смочила ее под краном и стала протирать плиту. Протирала, вспоминая людей дна, персонажей русской жизни, всех этих Мармеладовых и Смердяковых, о! Лизавета Смердящая! Ужас тления!

Поужинав, она тщательно помыла тарелку, ложку, салатницу, вилку, большую, с костяным черенком. Мила любила такие большие, увесистые вилки, впрочем, любила есть и с больших тарелок. Чай Мила пила спустя примерно минут двадцать или полчаса после приема пищи. Мила отгоняла от себя мысли о матовом металле, но потом не выдержала, достала топорик, походила с ним по квартире. Это будет очень авангардно. Топорик вызывает к жизни

авангард. Мила села в кресло перед телевизором, положив топорик на колени, и смотрела на него, как смотрят матери на своих детей, только что распеленатых.

Глава четвертая

Утром Мила долго соображала, куда ей положить топорик, чтобы идти на прием к Струкову Стасику, которому она сразу же, как проснулась, позвонила, и Стасик пригласил ее подъехать к двенадцати часам к нему в офис на проспект Вернадского.

Она держала топорик, озиралась по сторонам, ходила с ним из комнаты в комнату и на кухню, заглядывала в ванную, и все не находила ему места. Не идти же с матерчатой сумкой, ручка будет высовываться, как из пакета высовывалась на Палашевском рынке, но на рынке могут и вилы высовываться, на то он и рынок, чтобы там все высовывалось. В кожаные сумки он, подлец, не лез; укоротить бы ручку, или, как ее называют в народе, топорище; топор насаживается на топорище - топор тяжелый, металлический, а топорище изогнутое из дерева. Здесь же все тяжелое, холодное, хладнокровное.

Предвестие авангарда. А что, если просто завернуть в бумагу, сверточек эдакий сообразить, на веревочке? Спросят, а что там у вас, гражданочка? И Мила ответит, что несет к Струкову топор. В свою очередь у нее спросят: зачем она несет топор к президенту концерна? Мила ответит, что идет замочить ренегата. Это уж сущая чепуха получается. Отложив на время топор, Мила принялась одеваться. И когда открыла шкаф, то идея пришла сама собой: надеть черный кожаный пиджак и черную же кожаную юбку. И все. А топор, как положено, под пиджак спрятать.

Мила сняла с плечиков пиджак, взяла швейную коробку, села в кресло и принялась пришивать петлю из тройного шелкового шнура к подкладке, с левой стороны груди; сначала топор примерила - весь закрывается полкой пиджака, а когда придется присаживаться, то ручка-топорище проходит по бедру до сиденья стула. Он подвешивается близко к плечу, у подмышки. Мила проч-

но пристегала суровой ниткой петлю, вставила топорище в нее, просунула до самого топора и надела пиджак. Великолепно, хоть бы что, как будто ничего у нее и нет под дорогим, похрустывающим, как новая денежная купюра, пиджаком.

Еще без юбки, в шелковой комбинации и в пиджаке она покрутилась перед большим зеркалом: абсолютно незаметно. Главное, не волноваться, спокойно войти, осмотреть лоб и ударить по нему острием со всего маха, чтобы хруст до Красной площади донесся, как начало замочки всех этих перерожденцев, купленных за 1 (один) сникерс!

В депо, что ли, устроиться трамвайное, вагоновожатой, косынку красную повязать и, как завещал Булгаков, отрезать головы всем этим империалистическим агентам?! Гнев обуял Милу, она через пиджак потрогала древко, как Раскольников, топора. Ай да молодец, классик ты наш родной Достоевский! Напишет и дальше идет, не оглядывается. Древко! Как у знамени. У топора же деревянная часть топорищем называется, он наверняка это знал, а написал - древко!

Знамя наше русское - топор!

Русский опыт продемонстрировал, что социалистическая революция оказалась возможной и осуществилась в стране с неразвитым капитализмом, задолго до полномасштабного свершения второго этапа промышленной революции, в стране с очень незначительным процентом промышленного пролетариата, а после победы большевиков революционные процессы отнюдь не перекинулись в Европу, но остановились в пределах бывшей Российской Империи.

Труд оформился в политическую партию и победил Капитал в совершенно иных условиях, нежели те, которые предвидел Маркс. Иными словами, историческая Революция в России скорректировала теорию ее духовного отца. Россия - континент социализма - затонула, как Атлантида. Капитал победил Труд во всех его идеологических проявлениях.

- Я призываю Русь к топору! - прошептала Мила.

И почувствовала тяжесть левой стороны, пиджак перекашивался. Да и черт с ним, пусть перекашивается! Вы только посмотрите, кто в чем у нас по городу ходит! Мила еще раз взглянула на себя в зеркало, затем вернулась в комнату, взяла из вазочки на книжном стеллаже губную помаду и подвела губы.

Лицо повеселело, ожизнилось! Наше древко с нами, а знамя - в груди!

Она вышла в переулок. Тут же встретился молодой высокий человек в широкополой шляпе: Раскольников. Мила спросила у него:

- А когда вы били Алену-то Ивановну по голове, древко не выскальзывало из рук?

Задумчиво осмотрев Людмилу Васильевну, Родя голосом артиста Тараторкина проговорил:

- Чуть-чуть скользнуло древко... У меня от напряжения ладони вспотели. А у вас потеют ладони?

Он приоткрыл пальто: топор был на месте.

Мила посмотрела на ладони. Они оказались сухими до потрескивания тонкой кожи.

Раскольников пошел в сторону Патриарших прудов, и Мила подумала, что он пошел убивать главного редактора "толстого" журнала. Мила спросила вдогонку:

- А вы, Родион Романович, исторический персонаж или литературный?

Раскольников оглянулся и крикнул на всю улицу:

- Я - наше все! Все мы - дети Достоевского!

- А наша жизнь - это жизнь литературных героев?

- Именно! - крикнул Раскольников, исчезая за поворотом.

Всюду на улицах торговали теэмпэ: в застекленных палатках, на лотках под колоннадой зала им. Чайковского, в вестибюле "Маяковской". Мила остановилась у светящейся схемы московского метрополитена: так, чтобы доехать до "Проспекта Вернадского", Миле нужно сделать одну пересадку. Мила предъявила у турникета пенсионное удостоверение дежурной, седой женщине в черном мундире, в шляпке, с кокардой, из красного сукна.

- Что это у вас?! - спросила скандальным голосом дежурная.

Мила не растерялась:

- Топор.

- Какой еще такой топор. Что вы мне паспорт суете. По паспортам у нас еще в метро не ходят.

Взглянув на обложку, Мила увидела действительно паспорт, отошла за стеклянную будку, положила паспорт в сумочку, достала пенсионное удостоверение, предъявила дежурной. Та даже не обратила теперь внимания на Милу. На эскалаторе Мила почувств-

вовала испуг, хотя и, если размыслить последовательно, логически, как у нас размышляют теоретики, не знающие жизни, то почему это в метро нельзя ходить с топором за пазухой; не так уж сильно испугалась, впрочем, конечно, если она сейчас извлечет топор из-за пазухи, вынет топорище из петельки, а для этого достаточно правой рукой потянуть топор вверх, и начнет колупать по затылкам всех этих едущих на эскалаторе...

Лента лестницы подвезла Милу к перрону самой красивой станции московского им. Лазаря Кагановича метрополитена "Маяковской". Плавные дуги, металл и камень, бесконечный высокий пролет, сдержанность, стройность, серьезность. На потолке в plafонах пейзажи, небесные, романтические, дейнекинские. Как любила Мила расписанные потолки! Лучшими потолками, конечно, были в театре Красной Армии: и в фойе, и в буфетах, и, главное, в большом зале - самолеты, танки, лучи прожекторов.

Самцам нужна техника, самкам - рукоделие.

Подошел поезд цвета неба потолков. Мила вошла в переполненный вагон. В любое время вагоны переполнены. Все сбились в кучу в Москве. Милу придавили к толстой женщине. Топор впечатался в тело Милы. Мила выставила перед собой руки, как буфера, пытаясь оттереть женщину.

- Что вы пхаетесь!
- Я не пхаюсь, а пихаюсь, - сказала Мила.
- Ишь, грамотные развелись тут!
- Да уж, и грамотные разродятся, как и неграмотные.
- Поговори у mine!
- Я у себе поговорю.
- Стерва.
- Сволочь, - равнодушно парировала Мила.
- Я мать пятерых детей.
- А я дочь умершей матери, - сказала Мила, чем сбила женщину с толку, поскольку на Миле было все черное.

Замолчали. Поезд шумно мчался по тоннелю. Окна были открыты, шум врвался с мощным воздушным потоком, перекрывал голоса разговаривающих.

Перед "Тверской" началось хаотическое движение пассажиров, одни оставались, другие собирались выходить. Тетка села на освободившееся место, и Мила облегченно вздохнула, рассматривая сверху рисунок на платке женщины. Вот взять сейчас топор и

махнуть по этому рисунку, так это с хрустом, как яйцо, расколоть ей черепушку. Мила посмотрела на сидящих: рядом в шинели майор - тоже кокнуть, за ним тощая крашеная - тоже в расход... Мила стала озабоченно разглядывать пассажиров, никто из них не внушал Миле доверия, и все они подлежали расходу.

Миле было стыдно жить. Об этом стыде она частенько забывала, увлекаясь то одним, то другим. Стыдно оттого, что была зачата, до этого самым животным образом оплодотворена, зародышем через пуповину питалась от старой большевички, тогда еще достаточно молодой, вися вниз головой в матке, потом вылезла через тот же трубопровод, в который входил безвестный папаша своим розово-голубым концом, формой напоминающим центральную главу Успенского собора; церкви-фаллосы восточного обряда заполонили северную Россию, скрывавшую всегда под одеждами свои животные приметы.

Авангард в 17 году объявил войну этим церквям.

Мила - животное. Ей стыдно, что она животное, вылезшее из живота другого животного, мокрая, в крови, стыдно, ей говорили, что она божественная, а она изменна. Ей нравилось, что женщины востока закрывали рот. И рот очень стыдное место. Нельзя его показывать. Но со ртом Мила смирилась, а эти? Она обвела взглядом вагон. Бритоголовый в черной, не прикрывающей зад куртке уродец сосал при всех из железной банки джинс с тоником. Они все хотят быть на одно лицо. Это же стыдно, быть похожим на другого. Стыдно быть стандартным. А они, вылезшие на конюшне из маток-животных, облачились в черные куртки и черные вязаные шапочки, хотят быть такими. Агония размножения!

И мать как в воду глядела - разболталось все, и слово действительно вылилось в дело капиталистического переворота. Со словами вообще очень сложный процесс совершается и незаметный. Говорят, говорят, а вроде бы ничего и не происходит. Но происходит! Когда ничего не происходит - происходит самое важное: нарыв. А потом уже - все эти ружья, танки - следствие. И страшное следствие люди принимают за причину. А причина - в словах.

Маркс больше всего высмеивал пустые слова о свободе и равенстве, когда они прикрывают свободу рабочих умирать с голоду. Об этом блестяще говорил Ленин в работе "Великий почин":

“Карл Маркс в “Капитале” издевается над пышностью и велеречивостью буржуазно-демократической великой хартии вольностей и прав человека, над всем этим фразерством о свободе, равенстве, братстве вообще, которое ослепляет мещан и филистеров всех стран вплоть до нынешних”.

Мила настолько увлеклась раскруткой этой темы, что совершенно не заметила, как проскочила станцию “Фрунзенская”. Ей вдруг показалось, что на месте рекламы “Проктор энд Гембелл”, на стене вагона у выхода, появился плакат, белый, с яркими красными буквами: “В. И. Ленин. Письмо Д. И. Курскому по вопросу о терроре. 17. V. 1922. Тов. Курский! В дополнение к нашей беседе посылаю вам набросок дополнительного параграфа Уголовного Кодекса. Набросок черновой, который, конечно, нуждается во всякой отделке и переделке. Основная мысль, надеюсь, ясна, несмотря на все недостатки черняка: открыто выставить принципиальное и политически правдивое (а не только юридически-узкое) положение, мотивирующее суть и оправдание террора, его необходимость, его пределы. Суд должен не устранить террор; обещать это было бы самообманом или обманом, а обосновать и узаконить его принципиально, ясно, без фальши и без прикрас. Формулировать надо как можно шире, ибо только революционное правосознание и революционная совесть поставят условия применения на деле, более или менее широкого. С коммунистическим приветом Ленин. Вариант 1: Пропаганда или агитация или участие в организации или содействие организациям, действующим (пропаганда и агитация) в направлении помощи той части международной буржуазии, которая не признает равноправия приходящей на смену капитализма коммунистической системы собственности и стремится к насильственному ее свержению, путем ли интервенции или блокады или шпионажа или финансирования прессы и т. под. средствами - карается высшей мерой наказания, с заменой, в случае смягчающих вину обстоятельств, лишением свободы или высылкой за границу. Вариант 2: а) Пропаганда или агитация, объективно содействующие той части международной буржуазии, которая и т. д. до конца. б) Такому же наказанию подвергаются виновные в участии в организациях или в содействии организациям или лицам, ведущим деятельность, имеющую вышеуказанный характер (деятель-

ность коих имеет вышеуказанный характер). Вариант 2 б: содействующие или способные содействовать”.

Поезд миновал станцию “Спортивная” и помчался из тоннеля на мост, на котором когда-то была станция “Ленинские горы”, а теперь мост едва держался, пришел в негодность, был зашит ребристыми оцинкованными листами, в которых были щели, реки и стадиона не было видно, и казалось, что поезд идет через какой-то военный закрытый объект, через какой-то временный ангар или сарай, и что сейчас он остановится и всех пассажиров, согласно распоряжению Ленина, поведут на расстрел как способных содействовать свержению существующего режима.

Глава пятая

Современная стеклянная пластиковая дверь, белая, с зелеными изогнутыми ручками открылась, и Мила оказалась в небольшом холле с ворсистым ковром на полу, с вращающейся стеклянной дверью перед ней, с прилавком и окном бюро пропусков справа от нее. Мила сразу же поняла, что осуществить террористический акт здесь ей не удастся, но даже глазом не повела, что ее здесь что-нибудь смутило, насторожило или вывело из себя.

Молодой охранник, чернорубашечник, с шевроном на предплечье, где изображался двуглавый орел, желто-черный, без всякого интереса взглянул на старуху в перекоsobоченном кожаном пиджаке, в дурацкой с пером шляпке из своего окна за прилавком и спросил:

- К кому?

- К Струкову Станиславу Аверьяновичу.

- Вам заказан пропуск. Документ, пожалуйста. Мила положила сумочку на прилавок, открыла, достала паспорт, протянула охраннику, заметив на столе перед ним экран маленького телевизора, транслировавшего изображение с улицы от подъезда. Мила поняла, что и ее охранник только что, перед входом в подъезд, видел, поэтому не удивился ее появлению.

- Мне пенсионное удостоверение не требуется. Дайте паспорт.

Мила удивленно приняла одни корочки и сунула ему другие больших размеров. Как это она все путала?

Получив разовый пропуск, Мила толкнула створку двери, но она была заблокирована. Тут охранник ее отпустил, и Мила прошла через стакан, в котором вращалась тяжелая в зеленой раме дверь. За дверью сидел еще один, не видимый прежде, охранник с автоматом и в черном берете.

- Пропуск!

Мила протянула бумажку, вложенную в паспорт. Автоматчик довольно-таки внимательно сверил документы и сказал:

- Лифт направо, третий этаж, комната 315.

Двери в 315 комнату были зашторены белым шелком с внутренней стороны. Мила открыла их и попала в просторный холл, где сидел чернорубашечник с автоматом перед экраном видеоспиона. Мила предъявила ему документы. Охранник нажал на пульт:

- К вам Щавелева Людмила Васильевна.

- Пропустите, - отозвался женский голос.

Некоторое волнение от этих мер безопасности охватило Милу: что тут у них может быть, золото в слитках носят, что ли? Охранник открыл зашторенную другую дверь и пропустил Милу в узкий коридор с искусственным освещением, с красной ковровой дорожкой. Мила пошла по нему к дубовой двери с бронзовой ручкой в тупике. Мила открыла дверь и вошла в холл, где за двухтумбовым столом, на котором стоял компьютер, сидела молоденькая секретарша, вся в кольцах, брошках, цепочках, с длинными ногтями, покрашенными черным лаком.

- Присядьте. Станислав Аверьянович вас сейчас примет, - сказала девица и продолжила бегать пальцами по клавиатуре компьютера, изредка бросая взгляд на Милу.

Раздался звонок. Секретарша нажала кнопку. Голос Стасика в динамике сказал:

- Пустите.

Мила встала и подошла к двустворчатой дубовой двери. Секретарша чем-то щелкнула, и дверь сама открылась, но еще не в кабинет, а в междверное пространство, в довольно-таки широкий тамбур. Мила шагнула в него, и дверь за нею закрылась, а та, что была перед нею, - плавно открылась в просторный зал. В глубине

его сидел за столом, огромным, полированным, приставленным к бескрайнему широкому столу для заседаний, Стасик, и перед ним был раскрыт черный чемоданчик портативного компьютера. По всему было видно, что Стасик увлечен работой и ему не хотелось отрываться от экрана, но все-таки, повернув голову в сторону вошедшей, он поднялся и, косясь на экран, вышел из-за стола и сделал полшага в сторону уже подошедшей к нему Милы. Она не просто была смущена видом кабинета, но буквально подавлена. Так секретарь райкома не сидел, да что там секретарь, у Брежнева и то кабинет скромнее был! И тут Мила почувствовала ненависть к Стасику еще большую, чем ту, которая толкнула ее на приобретение топора.

Нужно исхитриться выволить его из этого бункера, из этого логова, встретиться с ним где-нибудь в другом, безопасном месте. То есть опасном для Стасика, но безопасном для Милы. Она села на предложенный стул, прижимая левым локтем топориче к телу, и взглянула на жирное, холеное лицо Стасика, который всем видом своим показывал, что теперь он хозяин жизни. И это было неприятно видеть. Пальцы у него были розовые и жирные, как у повара. У повара в представлении Милы. А она всегда поваров, ресторанных, разумеется, представляла жирными.

- Я вам хочу предложить работу, - вдруг сказал Стасик.

А Мила про себя решила не идти ни на какой компромисс с этим ренегатом.

- Вряд ли я смогу быть вам чем-то полезной, - сказала Мила.

- По работе с кадрами, а? - он уставил на нее бесцветные заплывшие жиром глаза.

- Нет, Стасик, дорогой. Я стара. Мама умерла. Средств к существованию нет. Из института уволили.

- Вы все там же живете?

- Там.

- Отличный район и квартирка.

- Да, - согласилась Мила.

- Так вы говорите, что хотите продать ее и купить новую?

- Да.

- Я куплю ее и предоставляю вам новую в новом районе.

- Хорошо. Только поближе к метро. И чтобы от этой сделки у меня остались средства к существованию, - сказала Мила.

- Конечно, - сказал Стасик.

- Я очень буду признательна тебе, Стасик, - сказала Мила.
- Пустяки, - сказал Стасик, поглядывая на экран.
- Чем ты тут, - Мила обвела правой рукой зал, - занимаешься?
- Недрами, - усмехнулся неопределенно Стасик.

Мила поняла, что расспрашивать его бесполезно, да и не любила Мила расспрашивать, считала это нетактичным. И произнесла машинально:

- Мне сейчас нужны какие-нибудь деньги. Мать похоронила... Стасик оторвал взгляд от экрана компьютера.

- Да, да. Но я в долг не даю, - но тут он словно спохватился, опустил руку под стол, достал кейс, положил его возле компьютерного чемоданчика, открыл, и Мила чуть не ахнула: кейс был набит новыми упаковками зеленых, достоинством в 100 долларов.

Эти сотни так полоснули по глазам Милу, что она на мгновение ослепла. Стасик что-то взвесил в уме, взял одну пачку и бросил ее перед Милой с такой силой, что пачка проскользила по столу и остановилась на краю пропасти. Мила вспыхнула. Она не ожидала. Она покраснела. Она вспотела. И, казалось, топор прилип к телу, хотя был отделен кофточкой и вязкой комбинацией.

- Вы сейчас идите. И будьте дома. Я позвоню, - Стасик взглянул на наручные часы, - в три часа, и заеду.

Мила встала, сунула пачку в боковой карман, со стороны топора, пожалла жирненькую ручку Стасика, который затем закрыл кейс на две золотые застешки и убрал под стол.

- Откуда у вас столько денег? - дрогнувшим голосом спросила все же Мила, направляясь к выходу.

- Работаем, Людмила Васильевна, с утра до ночи.

Мила попыталась улыбнуться, кивнула и вышла. Предбанник. Секретарша. Охранник раз. Охранник два. Лифт. Холл. Охранник три. Дверь. Вторая дверь. Улица. Прогуливаются люди, ходят мимо этого стандартного здания и не подозревают, что здесь сидят люди, у которых в кейсах сотни тысяч долларов. Не замечают, о себе уже Мила подумала, что выходит из этого дома потенциальная убийца, нет - только не убийца, поскольку коммунисты никогда не были убийцами, - а революционерка, приговорившая изменника, ренегата к смерти. Мила приподняла левое плечо, поправляя перекошенный пиджак, и бодрым шагом комиссара направилась к метро.

Контрреволюционеры торговали и при самом входе в метро, в переходе; они везде теперь торгуют, лезут вам в рот, в уши, в глаза, всюду. А ведь многие из них были членами партии. А что, если пожар случится, а эти торговцы создают тут толпу. В случае паники в местах скопления люди погибнут. Нужно выбросить из метро всех торговцев, свободным должен быть путь. Милу толкали со всех сторон, она от этого еще сильнее расплывалась, вспоминая тексты разного характера, но основной направленности: подавить всякую оппозицию. Теперь-то уж ясно, к чему приводит оппозиция. Тов. Сталин в речи на заседании объединенного пленума ЦК и ЦКК ВКП (б) 23 октября 1927 г. “Троцкистская оппозиция прежде и теперь” правильно говорил, что “говорят об арестах исключенных из партии дезорганизаторов, ведущих антисоветскую работу. Да, мы их арестовываем и будем арестовывать, если они не перестанут подкапываться под партию и Советскую власть. (Голоса: “Правильно! Правильно!”)”.

Мила прижала локоть левой руки к топору и чуть-чуть успокоилась. Нельзя давать волю негативным эмоциям. Эта торгующая животная масса всегда была и будет. Но эта масса может вести себя куда скромнее под прессом коммунистической партии. Почему “Интер” обыграл “Спартак”? Потому что прессинговал. А давление рано или поздно приводит к результату.

На сей раз Мила прошла по Тверскому бульвару мимо решетки Литературного института, мимо театра Пушкина, за которым свернула в Богословский переулок. Опять зашла на рынок. Остановилась в рыбном ряду, уставилась на осетрину.

- Можно отрезать мне грамм триста? - спросила Мила, тыча пальцем через стекло в рыбину.

- Осетрину прислали второй свежести, - сообщил продавец в веселом белом колпаке.

- Вторая свежесть - вот что вздор! Свежесть бывает только одна - первая, она же и последняя, - сказала Мила.

Она купила лимон, три яблока, небольшой ананас и в застекленной палатке бутылку хорошего армянского коньяку. Затем, подумав, взяла еще пару тяжелых кистей крупного винограда. Ягоды янтарно светились на солнце, когда усатый горец клал кисти на чашку весов. По Большому Патриаршему переулку прошла к Спиридоновке, свернула направо, потом налево в свой

Вспольный переулок. Хотя она порядком устала, но была бодра. Она понимала, что только движение, прогулки обеспечат ей долголетие и ясный ум.

Глава шестая

Войдя в квартиру, Мила остановилась у зеркала, положила сумки на пол и запустила правую руку сверху, от лица, за пазуху, схватила топор и резким движением вверх вытащила его. Очень ей понравилось это действие.левой рукой она перехватила за ручку, правую отпустила, затем быстро схватилась за ручку правой и сделала рубящий взмах. И еще один предполагаемый удар, и еще один. Топор вверх, потом резко вниз. И еще раз вверх и со всего маха вниз.

И что же, она здесь будет убивать Струкова, в своей квартире, чтобы все узнали, что это она его убила?! Нет, так быть не может. Нужно что-то придумывать иное. Но топор, на всякий случай, далеко не спрятала, правда, помучилась, ходя с ним по квартире: куда его положить? В большой комнате ходила от стеллажа к серванту, от кровати... Заметила, что нет висельницы-перекладки. Положила топор на кровать, а сама встала на колени и достала из-под кровати перекладину с петлей.

И тут произошла странная вещь. Милу охватила внезапная тоска. Ни с того ни с сего. Как бы черная рука протянулась и сжала ее сердце. Мысли, бывшие в ее голове, потянулись медленным потоком, каким-то тягучим, как сметана, причем ни точек, ни запятых уже не было. Не успела Мила подумать об отсутствии точек и запятых, как воздух перед ней сгустился совершенно явственно и из воздуха соткался бородатый человек как две капли воды похожий на Федора Родионовича Достоевского без супруги не придумав Щавелева Раскольников повернулся и пошел прочь в конец липовой аллеи бьюсь об заклад что придешь крикнула ему вдогонку Мила и оглянулась на точки с запятыми и абзацами.

На стуле возле камина сидел Достоевский, покашливал и смотрел болезненным взглядом на Милу. Вдруг он вздрогнул, может быть, спасенный вновь от обморока, потому что весь XIX век падал

в обмороки, а в XX веке никто не желает падать в обмороки. Итак, Достоевский вздрогнул, спасенный от обморока одним диким и безобразным видением. Булгаков почувствовал, выходя из угла и заменяя Достоевского, потому что человек никогда не появляется и не исчезает, человек вечен, играя разные роли, стирая память. Вот Булгаков почувствовал, что кто-то стал возле него, справа, рядом. Он взглянул - и увидел, как шаркающей кавалерийской походкой под своды Колонного зала Дома Союзов вошел Достоевский в роли Пилата.

Известно всей московской читающей публике, что больше всего на свете Достоевский ненавидел запах розового масла, и все предвещало нехороший день, потому что розовым маслом пропах весь Колонный зал, когда в нем был выставлен гроб с телом Иосифа Ильича СтаЛена. Стальная Лена или просто Ленивая Сталь. Булгаков протянул руку, ни на кого не глядя, и секретарь тотчас же вложил в нее кусок пергамента.

- Приведите его, - сказал Булгаков-Достоевский.

Через некоторое время по ступенькам, ведущим на Мавзолей, двое солдат в форме НКВД привели и поставили на балконе молодого человека в широкополой черной шляпе - Раскольников.

- И что же вы раскалывали? - спросил Булгаков-Достоевский, по-ленински прищуриваясь.

- Сознание я раскалываю, господа-товарищи-баре, - спокойно, даже хладнокровно сказал Раскольников.

Руки Раскольникова были связаны за спиной, русые вьющиеся волосы растрепаны, а под глазами были синие круги от бессонницы.

Прокуратор Булгаков-Достоевский внезапно полысел и превратился в Порфирия Петровича, как две капли воды похожего на Ленина.

- Развяжите ему руки, - сказал Порфирий Петрович, он же Понтий Пилат, одним словом - ПП.

Раскольников приятно улыбнулся прокуратору. Солдаты тотчас освободили руки арестанту.

- Ты в Ершалаиме собирался царствовать? - спросил ПП, стараясь не двигать головой.

Раскольников развел руками и заговорил:

- Добрый человек...

Но ПП тотчас перебил его:

- Я не добрый человек. Все говорят, что я злой, как Сталин.
- Нигде я не хотел царствовать.
- Врешь! Сети твоего царства опутали весь Земной шар! И повсюду стоймя стоят фаллосоподобные церкви с обнаженными главами!

- Я их не строил, - сказал Раскольников. - Я полагаю, что две тысячи лет пройдет еще, да, именно две тысячи лет, пока люди, такие, как Достоевский-Булгаков, разберутся в том, насколько запутали людей те, которые записывали за мной. Это они придумали обрезание фаллоса, и обрезание Господне тоже! Режут и режут фаллосы, членовредители!

Тут на балконе наступило полное молчание. Прокуратор ПП поднял голову и, прищурившись, поглядел на арестанта.

- За тобой записано немного, - сказал он, ненавидя свою боль и даже помышляя о самоубийстве, - но этого достаточно, чтобы тебя прибить к кресту.

- Ходит тут один с таблицей и пишет все подряд... А я говорю о другом. Например, мы видим человека, второго человека, еще человека, но не видим человечества. То же касается дерева: видим дерево, другое дерево...

- Лес мы видим, - прервал Раскольникова бесцеремонно Порфирий Петрович.

- Хорошо, игемон, лес мы видим. Но плана действий человечества не видим. И вот пишущий в таблицу не видит этого плана. Потому что однажды я заглянул в эту таблицу и ужаснулся. Ничего этого я не говорил. Но он вырвал ее у меня из рук и убежал.

- Кто такой? - спросил Пилат Порфирьевич Сталин.

- Левий Матвей, - охотно пояснил арестант. - Из налоговой полиции. Наезжал на новых русских. Ввел такое количество налогов, что все предприниматели убежали в теневую экономику. И вот Левий Матвей послушал меня, бросил деньги наши и зеленые под ноги и сказал, что пойдет со мной.

- Ершалаим - город, в котором не соскучишься! - рассмеялся Порфирий Пилатович. - Сборщик податей бросил деньги на дорогу!

- Я образно говорил о тщетности денег, а он напрямую понял, - сказал Раскольников.

- Имя? - спросил Пилат.

- Мое? - спросил Раскольников, указывая себе на грудь.

- Мое мне известно, - ответил Пилат, - твое.

- Ешуа, - ответил Раскольников.

Секретарь пристроился с таблицей к колонне и записывал на ней.

Прокуратор поднял мутные глаза на арестованного и некоторое время молчал, мучительно вспоминая, зачем на проклятом ершалаимском солнцепеке стоит перед ним этот человек и какие ненужные и глупые вопросы еще придется ему задавать.

- А вот, - с усилием и даже помолчав коротко, заговорил Порфирий Петрович, - что ты рассказывал про царство на базаре?

- Я, игемон, - ответил, оживляясь, молодой человек, - рассказывал про царство истины добрым людям. А царство истины не имеет сроков времени. Человек умирает, а истина - нет.

- А вот и врешь! - вскричал ПП. - За коммунизм шли на гибель, а коммунизм сам взял и умер. Значит, все идеи мертвы. Только жизнь - жива...

Прокуратор закрыл глаза и понял, что сморозил сущую глупость: "Живая жизнь!", как будто жизнь может быть мертвой. А - ерунда... Главное - побольше слов. Все равно они ничего не значат, а смысл имеют простые действия, как-то: пробивание гвоздем ладони, например... И прокуратор неприятно поморщился, как будто в его ладонь вошел толстый гвоздь.

- Ну, что ты там еще говорил, чтобы для очередного мифа пошло?

- Я говорил, мол, наступит такое время, когда все будут довольны всем, то есть - нынешнее поколение будет жить при коммунизме.

Вошел дядя и с ним еще кто-то. Мила не разглядела.

- Зажги свет! Где выключатель? - командовал дядя. - Сюда, старик, сюда! Не оступись... Повернись-ка к свету. Ах, годы! Но ты еще крепок... Да, да! Ты не качай головой... Ты еще пошумишь, дуб! Тебя еще опишет Федор Михайлович, о тебе расскажет студентам Людмила Васильевна Щавелева! Знакомся, Пилат! Это друг моей молодости! Ученый. Старый партизан-чапаевец. Описан в романе Пелевина "Чапаев и НЛО"! Политкатаржанин, зэк, гулаговец. Много в жизни пострадал. Но, как видишь, орел!

Только теперь, на свету, Мила как следует разглядела дядиного знаменитого товарища. Если по правде сказать, то могучий дуб он Миле не напоминал. Орла тоже. Это дядя, в исполнении артист-

та Малого театра СССР Хохрякова, в порыве добрых чувств перехватил, пожалуй, лишку.

У него была плешивая квадратная голова, как у Порфирия Петровича. Одет он был в гимнастерку цвета хаки, на груди поблескивал орден Боевого Красного Знамени. Хохряков оглядел квартиру, погладил кота за ушами, и тут взор его упал на табличку в руках писца. Он взял табличку и стал читать...

Даже издали Миле было видно, как неподдельное возмущение отразилось на его покрасневшем лице. Сначала он что-то промычал, потом топнул ногой, потом бросил табличку на мраморный пол.

- Позор! - тяжело дыша, сказал он, оборачиваясь к своему заслуженному другу. - Смотри на нее, старик Яков! Смотри, Яков, на эту женщину - беспечную, нерадивую и легкомысленную. Она пишет письмо к убитой ею матери, что она ее не убивала! За это ли, старик Яков, боролся ты и страдал? Звенел кандалами и взывал чапаевскую саблю! А когда было нужно, то шел, не содрогаясь, на эшафот... Отвечай же! Скажи ей прямо в глаза!

Взволнованный, Понтий Пилат устало опустил на стул, а старик Яков сурово покачал плешивой головой.

- Нет! Не за это он звенел кандалами, взывал саблю и шел на эшафот. Нет, не за это!

Понтий Пилат подумал: "О, боги мои римские, какую нелепость я говорю. И когда же кончится пытка на балконе?"

И он услышал голос, сказавший:

- Истина в том, что у тебя болит голова от повышенного давления. У тебя гипертонический криз, за 220 вольт зашкаливает напряжение. Потому что, если голова не перестанет болеть, ты сойдешь с ума. А тему эту сумел отразить только один писатель - Александр Сергеевич Грибоедов. "Горе от ума"! И я твой палач, о чем я скорблю. Тебе даже и смотреть на меня не хочется, а хочется, чтобы пришла твоя собака. Но день сегодня такой, что находиться в состоянии безумия тебе никак нельзя, и твоя голова сейчас пройдет.

Секретарь замер, не дописав слова, и глядел не на арестанта, а на Порфирия Петровича.

Порфирий Петрович посмотрел на арестанта таким взглядом, что тот испуганно заморгал. Затем следователь усмехнулся, подумав о том, что в жизни во все времена и у всех народов люди ис-

полняют всего лишь две роли, да, только две роли: палача и жертвы, или следователя и арестанта.

- Я думаю, - сказал ПП придушенным голосом, - что есть кое-кто, кого бы тебе следовало пожалеть еще ранее Иуды Искариота. Не полагал ли ты, что римский прокуратор выпустит негодяя, произносившего бунтарские речи за развал СССР? Итак, Марк Крысобои, Иуда из Кериота, люди, которые били тебя на базаре, били тебя головой о стену Плача, люди, которые бросали тебя в печи Дахау, и я, это все - добрые люди? А злых людей нет на свете?

- Нет, - ответил арестант.

- И настанет царство истины?

- Настанет, - сказал Раскольников-Христос.

Понтий Пилат рассмеялся.

Мила вскочила с дивана, на который неизвестно как села, постояла было несколько секунд и опять села, не говоря ни слова. Мелкие конвульсии вдруг прошли по всему ее лицу.

- Губка-то опять вздрагивает, - пробормотал как бы даже с участием Порфирий Петрович, поправляя красную мантию с белым шелковым подбоем. - Вы меня, Людмила Васильевна, кажется, не так поняли-с, - прибавил он, несколько помолчав, - оттого так и изумились. Я именно пришел с тем, чтобы уже все сказать и дело повести на открытую.

- Это не я убила, - прошептала Мила. - Мать сама умерла.

- Нет, это вы-с, Людмила Васильевна, вы-с повесили матушку на перекладине кровати. Беззащитную глубокую старуху удушили самолично. За что? Не понимаю! Да, это вы убили мать, и больше-с некому, - строго и убежденно прошептал Понтий Пилат. - Вы предприняли усилие к развалу Великой Римской империи! И в Беловежской Пуще подписали договор о прекращении существования СССР. А теперь предлагаете широкий набор антикризисных мер и берете на себя полную ответственность. Какую, позволю себе спросить, ответственность: десять лет без права переписки или дойти до ближайшей стенки?!

- Не убивала я! - крикнула Мила, стуча сжатыми руками по своим коленкам и вздрагивая.

- Не хочу этого и слушать, - сказал ПП. - Но и не хочу, чтобы вы меня принимали за изверга. Я же вам растолковываю, что вы призывали к развалу СССР и осуществили этот развал. Я же искренно к вам расположен. Вследствие чего и пришел к вам с открытым и

прямым предложением - подать немедленно в отставку с поста президента Римской империи.

- Нет, не подам.

- Вам же говорят, что за вас - ноль целых процента населения, уйдите, и народ успокоится.

- Нет, не уйду.

- Да вам просто объясняют, что вы не способны руководить такой огромной страной, как Римская империя, вы уже развалили ее - Германия самостоятельна, Македония - самостоятельна, Византия - и та отвалилась, а вы все упираетесь. Им говорят, что у них никакой нет поддержки, а они не уходят.

Мила совсем запуталась, кого нужно к кресту приколачивать, кого по полной мере ответственности за широкий набор (пакет целый, и принимать его нужно только пакетом!) антикризисных мер в печи Дахау ногами вперед нести, кому фаллосы обрезать, кого на электрический стул сажать. Но тут сам Понтий Петрович прояснил ситуацию, сказав:

- Вам нужно учинить явку с повинною.

Глава седьмая

Первым в квартиру вошел длинный с рыжими усиками охранник. Быстрым шагом, озираясь, прошел на кухню. За ним - другой, невысокий, рябой, проследовал в комнату одну, потом в другую. На лицах у обоих было написано: все о жизни и о ее смысле знают только они. Потом уж вошел, в сопровождении третьего, у которого в ухе торчал черненький наушник, и от него шла за воротник черная жилка провода, сам Стасик Струков, широколобый, ширококостный, полный, ноги разведенными ножницами, поскольку широкие ляжки не позволяли их сблизить в позицию "пятки вместе", руки тоже оттопырены, как ветви ели, а в одной - все тот же кейс, набитый зелеными. По-видимому, полный зеленых. Мила в этом не была точно уверена - вдруг да Стасик выложил их где-нибудь, и положил в кейс мыло и мочалку для бани.

"Вот и убей таких, - с волнением подумала Мила, не зная, как теперь себя вести. - До чего же он омерзителен, этот новый рус-

ский Стасик. Раньше я не обращала внимание на его комплекцию, а теперь вижу, что он не толстый, как казалось, а какой-то странно широкий. Один лоб чего стоит! Топором я бы не промахнулась, врезала бы со всего маху. Вот бы треск знатный раздался. А что эти ребятки с ним и в постель ложатся?». Стасик осматривал квартиру, приговаривал:

- Прихожая, конечно, небольшая, но метров восемь есть?

- Девять с половиной, - сказала Мила.

- Кухня замечательная. Видимо, раньше тут комната была? - сказал Стасик.

- Нет, сразу была кухня, - сказала Мила, поглядывая на длинный, который расстегнул плащ и пиджак, так что видна была портупея и кобура. - Тринадцать метров.

Прошли в комнату покойной. Косой солнечный луч разрезал ее надвое, как пирог.

- Здесь метров двадцать пять? - спросил Стасик.

- Двадцать восемь с половиной, - сказала Мила.

В маленькой комнате Стасик сказал:

- Отличный кабинетик!

- Семнадцать метров, - сказала Мила, поглядывая на рябого охранника, запахнутого в черный плащ до подбородка.

Мила сбегала, отодвинув длинного, на кухню, принесла коньяк, нарезанный лимон, салатик, рюмки, вилки, ножи, тарелки: все сразу на большом подносе.

- Нет, нет, нет! - остановил ее порыв Стасик. - Я спешу, в застольях вот уже с 1992 года не участвую. Нет времени, извините, Людмила Васильевна. - И направился к двери. - Квартира великолепная. Беру. Пришлю человека с юристом. Все оформят. Вам тоже покажут новую вашу квартиру. Я спешу. - Стасик взялся за ручку двери.

Мила опередила его, крутанула английский замок, прихватила свои ключи и вышла проводить Стасика со свитой в переулок. У подъезда рычал огромный грузовик с вращающейся бочкой вместо кузова; шла реконструкция здания возле дома Милы под "Нефтепромбанк". Охранники в испуге забегали, не обнаружив перед входом машины президента концерна и своего джипа сопровождения. Оказалось, что настырные строители вытолкнули черные машины на Спиридоновку, поскольку миксера, - а их было сразу три машины, - ждать не могли, а

разъехаться в узком переулке “магирусам” было просто невозможно.

Втянув голову в плечи, Стасик почти что бежал, преследуемый сыщиками, к Спиридоновке; впереди него, выкидывая тонкие ноги, бежал длинный, за Стасиком - двое, а уж потом Мила. Но и на Спиридоновке машин не было, а стоял лишь шофер “мерседеса” Стасика. Он объяснил, что и на Спиридоновке встать было негде, так что пришлось, миновав Ермолаевский, встать на Патриарших, в сущности, в том же Ермолаевском, прижавшись к дому, в котором находился ресторан “Под роялем”. Охранники, озираясь, как будто их преследовали, вели Стасика по правой стороне Ермолаевского переуллка, потому что по левую шел забор, строили сразу два дома. Шофер поспешил с ними.

На углу Ермолаевского и Малого Патриаршего Мила чуть задержалась, устав догонять свиту, а те ринулись на мостовую. Только они достигли середины, как Стасик в каком-то страхе оглянулся и в его мозгу кто-то отчаянно крикнул: “Неужели?”. Справа на полном ходу выскочил красный джип с затемненными стеклами и накрыл Стасика и замешкавшуюся свиту огромным никелированным бампером. Визгнув колесами на повороте, джип помчался по Ермолаевскому к Малой Бронной, а там - налево, на Большую Садовую.

Мила, изумленная внезапным исполнением собственного приговора, увидела в стороне от окровавленных трупов кейс Стасика, почти что у забора стройки. Энергично, не оглядываясь, перешла дорогу, подняла кейс и пошла к дому.

Положив кейс на кухонный стол, Мила тронула застёжки: кейс не открывался. Замки были кодовые. Не долго думая, Мила сходила в прихожую, взяла из шкафа топор и моментально справилась с замками, просто отрубив их. Кейс был по-прежнему набит пачками долларов. Мила тщательно пересчитала пачки: их оказалось ровно 99. Мила поняла, что, отдав одну пачку ей, Стасик “разменял” миллион долларов. У Милы был теперь - с ее пачкой - миллион. Но не этот миллион сейчас занимал ее внимание: ей не терпелось узнать, что случилось со Стасиком.

Надев зачем-то (на улице было тепло) черный пиджак и машинально вставив в петлю топор, Мила пошла к Патриаршим. Она шла быстро, не оглядываясь. В том отрезке Ермолаевского, где случилась трагедия, никого уже не было, лишь на месте па-

дения тел чернели кровавые пятна, а чуть далее - следы от шин красной машины. Сначала Миле захотелось подойти к этому месту на мостовой, но затем, чтобы не обратить на себя внимание, она прошла направо, в Малый Патриарший. Не спеша обошла весь квадрат по отдаленной от пруда стороне по Малому Патриаршему, по Большому Патриаршему, по Малой Бронной, по Ермолаевскому.

“Почему же не приехала милиция, почему не приехала “скорая”, - думала Мила, со страхом и с удовольствием поглядывая на место убийства бывшего 1-го секретаря РК ВЛКСМ, а ныне президента огромного концерна. - Видимо, “скорая” подоспела сразу и помчалась в Склифосовского. Или кто-то из охраны и шоферов машин Стасика остался жив и увез жертвы в больницу? А если те были уже мертвые? Дело не в этом. В любом случае должно было бы произойти исследование данного дорожного происшествия”.

Она, оглядываясь, дошла до злополучного угла, изредка приподнимая левое плечо под весом топора, поправляя пиджак, перешла дорогу и вошла в аллею Патриарших прудов, в которой стоял памятник баснописцу Крылову. Она присела на скамейку передохнуть и хоть как-то осмыслить случившееся, чтобы подвести теоретическую базу под данное преступление, совершенное красной иностранной машиной.

И тут на Малой Бронной милицейские фонари мигалок замерцали, несколько белых американских машин милиции проскочили поворот с Малой Бронной в Ермолаевский. Долетев до угла пересечения с Малым Патриаршим, машины резко остановились. Из машин повыскакивали милиционеры и люди в штатском с рулеткой, фотоаппаратом, телекамерой и принялись осматривать место катастрофы, фотографировать, измерять, снимать. Появились зеваки, как всегда с огромным опозданием. Спрашивали, что произошло, но милиция хранила молчание. Мила встала со скамейки и пошла в сторону, прочь, к Малой Бронной, по продолжению Ермолаевского, там перешла на левую сторону и между сталинскими домами вышла на Садовое кольцо, дошла до Маяка. Подбрасывая уже машинально левое плечо с топором под пиджаком, направилась по Тверской в сторону Пушкинской, остановилась у ближайшего телефона, набрала номер милиции и, услышав женский голос, ска-

зала, что только что на Патриарших прудах произошло убийство, что оно совершено преднамеренно, что так будут ложиться трупами все бывшие коммунисты и комсомольцы, предавшие дело Ленина, и что ответственность за убийство берет на себя “Красный авангард”.

И, повесив трубку, резко пошла к подземному переходу. Она постоянно оглядывалась, пока не догадалась, что этим оглядыванием привлекает к себе внимание. У гостиницы “Минск” она успокоилась, прошла под арку в переулок, и не спеша вышла на улицу Чехова, свернула к центру, перешла на противоположную сторону, свернула в Успенский переулок, вышла к “Эрмитажу”, нашла телефон-автомат и почти от самой Петровки-38 набрала еще раз 02 и повторила сообщение, предупредив, что всех коммунистов-ренегатов ожидает судьба Чаушеску.

Бросив трубку, резко устремилась к Страстному бульвару, вошла на сам бульвар, миновала расхристанного Высоцкого, вспомнив ваганьковского Высоцкого, села в метро, доехала до “Пятого года” и пошла на кладбище.

За время своего марш-броска она сильно вспотела и предельно устала, так что, дойдя до могилы, села на ближайшую лавку в ближайшей ограде. Все силы, наблюдения, горести и томления - все слилось в одно русло какого-то странного удовлетворения.

Вдруг Милу кто-то тронул за плечо.

Она оглянулась и увидела бородатого человека огромного роста и богатырского сложения. Большое лицо его носило следы оспы. Карие глаза выражали беспредельную доброту и ум. Он был в шляпе.

Человек спросил:

- Не опохмелите старого художника?

Мила сначала хотела послать его куда подальше, но потом обнаружилась странное сходство просившего с Саврасовым.

- Вы очень похожи на моего любимого Саврасова, - спокойно сказала Мила.

Человек желтыми пальцами поднес к губам чинарик, последний раз затаянувшись, сплюнул и, пошевелив губами, сказал:

- А я и есть Саврасов Алексей Кондратьевич. Вот похмелюсь и для ребят что-нибудь достану. Послали меня. Серега там Есенин, Игорек Численко... Серега в цилиндре и во фраке пьяный лежит. А фрак-то на голое тело надет...

Саврасов сапогом уперся в нижнюю перекладину ограды, сладкий табачный дымок вылетал из его рта. Не испугавшись живого Саврасова, Мила покопалась в сумочке, протянула великому художнику пятидесятитысячную бумажку. Саврасов принял ее и изумленно посмотрел сквозь нее на свет.

- А других бумажек нету?

- Каких?

- Ну, настоящих денег.

- Это и есть настоящие деньги. На пятьдесят тысяч можно купить две бутылки водки.

- Шутите, - сказал Саврасов. - Две бутылки можно купить на рубль. Вы мне наших русских денег дайте. А то эти мне не нравятся. Не наши они деньги.

- У меня других нет, - догадалась Мила, что Саврасов спрашивает привычные ему деньги второй половины XIX века. - Пойдемте, я вам куплю водки.

- Ладно, пошли, - согласился Саврасов.

Он пошел не к выходу с кладбища, а к своей могиле. Мила следом, говоря:

- Магазин в другой стороне.

- Идем, я знаю короткую дорогу.

Как Мила ни старалась, но не могла ухватить Саврасова за локоть. Он совсем вроде не шел, а как-то плыл, а она быстро шагала и все равно не могла догнать его. Наконец он быстро обогнул свою могилу и исчез за камнем. Мила тоже свернула за камень и увидела вход в какое-то подземелье, вроде как в метро, но достаточно узкий и крутой.

Внизу стоял Саврасов в своей широкополой черной шляпе и манил ее. Мила ступила на ступеньку.

- Только топор брось там, на землю.

Мила послушно вытащила из-за пазухи топор, бросила его на могилу великого художника, спустилась по лестнице за Саврасовым и оказалась на станции "Маяковская". Саврасов недоуменно оглядывал великолепный пролет, колонны, камень и металл.

- Куда это мы попали?

- Это метро, - сказала Мила, беря теперь уже Саврасова под руку.

- А что такое "метро"?

- Вид транспорта. Сейчас увидите поезд.

Удивленно почесав бороду, Саврасов взгляделся в черный тоннель. Но никакого поезда не было. Вышли трое грязных шахтеров с лампочками на касках и, белея зубами, сказали:

- Если, сволочи, зарплату за прошлый год не заплатите, перебьем всех дерьмократов!

Саврасов недоуменно посмотрел на Милу, которая сразу догадалась, что ответить:

- Товарищи шахтеры! Моя организация “Красный авангард” сегодня начала благородную деятельность по уничтожению всех перерожденцев. Прошу записываться в “Красный авангард”!

Из тоннеля потянулись другие шахтеры, хотевшие положить конец разгулу коммунистов-перевертышей. Только Саврасов стоял столбом, ничего не понимая. Чтобы он что-то начал понимать, Мила протянула ему книгу. Саврасов вслух начал читать шахтерам: “В.И. Ленин. Речь о национализации банков на заседании ВЦИК 27 декабря 1917 г. ...Мы хотим начать ревизию сейфов, а нам говорят от имени ученых специалистов, что в них ничего, кроме документов и ценных бумаг, не находится. Так что же худого, если представители народа их проконтролируют?”.

- За всеобщий контроль! - слышались дружные шахтерские голоса, полные негодования.

- Гудбай, Америка! - крикнула Мила.

У Саврасова погрузтели глаза, он закрыл книгу “Ленин и Сталин. Сборник произведений к изучению Истории ВКП (б). Том II” и передал ее Миле. Мила поставила книгу на полку. Огляделась, вздохнула, прошла в прихожую, сняла кожаный пиджак, повесила его на плечики и убрала в шкаф.

В большой комнате на столе по-прежнему стоял поднос с коньяком и закуской.

- Ну, Алексей Кондратьевич, что же вы сидите без движений, открывайте, наливайте!

Он сидел на стуле, широко расставив ноги в грязных сапогах, рыжебородый, краснолицый, с перепоя, а в глазах стояли слезы. И так было жалко его, так хотелось великого художника похмелить... А если бы это был не великий художник, а просто художник, или даже какой-нибудь дядя Гриша, водопроводчик из домоуправления, что, и тогда бы хотелось похмелить этого человека?! Нет, тогда бы не хотелось. Сколько их несчастных

потенциальных художников и даже великих русских лежит под заборами в ожидании похмельки! И Саврасов сейчас сидит за столом в большой комнате, в которой совсем еще недавно умерла, точнее - была повешена Милой на никелированной перекладине кровати мать, сидит сейчас Саврасов, простой художник, известный уже, но еще не написавший картину "Грачи прилетели".

- Открывайте, Алексей Кондратьевич! - говорит Мила и берет бутылку в руки.

Наливает в хрустальные рюмки себе и художнику, медлит, вздрагивает и, как он, плачет; горячая слеза сначала медленно, как дождевая капля по стеклу, а потом скоро стекает по желтой морщинистой коже Милы. Она смахивает слезы свободной рукой, закрывает глаза и опрокидывает всю рюмку залпом. Берет лимон и с коркой, весь кружок, сует в рот и смачно жует.

Вот он сейчас поправит голову, возьмет ящик, полный красок, и отвалит из города. Уже вскрылся лед, и пошла высокая грязная вода. В глухой звенящей тишине ярославских полей, на проселке, в селе Молвитине начнет своих "Грачей". Будет топтать снег, писать этюды, трезвый, облагороженный, запойный искусством... Церковь с шатровой крышей, корявые березки, которые впоследствии будет обнимать Шукшин...

Мила рванула саврасовскую рюмку.

Саврасов вошел в историю русской живописи как проникновенный певец русской природы, родоначальник передвижнического пейзажа. Вместе с Перовым, Крамским и Мясоедовым Саврасов стал одним из основателей Товарищества передвижных художественных выставок. На 1-й Передвижной выставке в 1871 году была выставлена его картина "Грачи прилетели"... Сизое взлохмоченное небо, взлохмоченные волосы, все пропито, картины растащены, последний огонек погас за бугром, жить негде, нет даже угла, потерян дар речи, изо рта беззубого идет настырное мычание и изредка: "Никаких!".

- Никаких! - повторяет Мила и падает на материнскую кровать.

Глава восьмая

Она проснулась ночью от жажды, стянутая одеждой. Спала не раздеваясь. Прошла на кухню, прикладывая ладонь ко лбу. Голова болела, стреляло в висках. Во рту была кислая горечь, в животе бурлило и урчало. Она уже хотела попить воды из чайника, как передумала, вернулась в комнату. Зажгла свет, обнаружив на столе в бутылке остатки коньяку. Налила рюмку. Выпила. Зажевывать лимоном не стала, лишь глотала слюну, вспоминая Саврасова, и сопела. Затем взгляд ее перешел на письменный стол, где лежал прикрытый, с отрубленными замками, черный, из дорогой кожи кейс. Ощущая приятное прикосновение коньяка к стенкам желудка, горячее прикосновение, Мила встала и подошла к письменному столу.

Приоткрыла крышку, как бы не веря, что там лежат зеленые пачки. Доллары были на месте. Даже красная машина мелькнула на повороте. Вспомнилась большая, как самый большой джип, с очень широким протектором колес, красная большая, красная иностранная, иномарка красная. Она сбила Стасика и исчезла.

Мила опьянела. Ей стало очень хорошо, и она начала раздеваться, на ходу, по пути в ванную комнату, упала на пол кожаная юбка, стянула с трудом, чуть не упав в ванну, колготки, сняла блузку, комбинацию, кружевные трусы, обнажив густо-волосатый лобок и все свое тощее тело синей курицы, потрогала губы, но масировать сейчас ей не хотелось, она улыбнулась сама себе в зеркало и надела просторную ситцевую ночную рубашку.

С улицы донесся противный вой сигнализации какой-то машины, раздражил Милу. Она надела тапочки, взяла топор, прислушалась, стоя у окна: вой не прекращался. Мила выглянула на улицу, машины не было видно, но желтый отблеск сигнализации освещал мостовую. Мила бросилась к двери, открыла ее, спустилась на улицу, увидела на своей стороне, метрах в тридцати справа, черную мигающую иномарку.

Не долго думая, Мила подбежала, даже не оглядываясь и не волнуясь, к этой гнусной машине, размахнулась и ударила по лобовому стеклу топором. Стекло брызнуло и расколосось. Но

машина продолжала вопить. Мила подошла со стороны водительского сиденья, ударила по стеклу двери, оно раскроилось вдребезги, но вой сигнализации продолжался. Мила открыла изнутри дверь и нанесла могучий удар по щитку приборов, один раз, второй раз, третий, затем по рулевой колонке, взметнулись какие-то провода, и машина, как распластанная жаба, заткнулась.

- Будешь тут у меня вопить! - сказала облегченно Мила и, прижав топор к груди, пошла к подъезду.

В переулке стояла мертвая тишина, ни один человек не вышел, может быть, кто-нибудь смотрел в окна, но это Милу совершенно не заботило. Она вернулась домой, закрыла дверь, положила топор в шкаф под одежду, потянулась и пошла спать. Уже засыпая, подумала: зачем они ставят машину на сигнализацию, если не выходят к ней?!

Она закуталась в одеяло, как в кокон, после ночной прохлады улицы, и, засыпая, приняла запах своего тела, своего дыхания, всего своего, телесного, близкого, единственного, неповторимого; вся обволокнутая этим безошибочно различимым среди всех других запахом своего тела, запахом, о котором ей никогда и в голову не пришло бы задуматься, не случись этого убийства, этих убийств: матери, Стасика, охранников, машины... Машины? Да, машины.

И она уснула. И, как ей показалось, сразу же в этом сне зазвонили колокола в той шатровой церковке, среди весенних снегов, и грачи взлетели, испуганные, а звон все продолжался, пока, наконец, Мила не разлепила веки и не поняла, что звонят в дверь. Она мельком взглянула на часы, было около восьми, то есть она проспала значительное время. Звонки в дверь были настойчивыми, и у Милы возникло подозрение, что не случайны эти звонки, что, возможно, они связаны с предшествующими событиями. Какими?

Она вскочила, сбегала в ванную, надела халат, вернулась в большую комнату, схватила кейс с валютой, унесла его под диван в маленькую комнату, после чего побежала к звонку в прихожую и открыла дверь. На пороге стоял высокий синеглазый молодой человек в черном свитере и в джинсах. Он вертел на пальце ключи. Выражение лица было возмущенным. Тонкие губы шевельнулись, открыв ряд красивых белых зубов.

- Вы изуродовали мою машину!

Мила побледнела, испугавшись. Отступить не хотелось, и со-
врать не смогла.

- И буду уродовать, пока все они не заткнутся! - сказала Мила
твердо, но не зло.

- Вы должны оплатить нанесенный мне ущерб, - уже спокойнее
сказал молодой человек.

Взволнованно комкая на груди воротник халата, Мила отошла
назад и сказала:

- Войдите в квартиру. Мы договоримся.

Молодой человек нерешительно оглянулся, подумал, и вошел.
Мила закрыла за ним дверь и, не глядя, бодро пошла в комнату, к
столу, где все еще стояла пустая бутылка из-под коньяка. Мила се-
ла на стул и увидела, что молодой человек остановился в дверях с
несколько растерянным выражением на лице.

- Сколько вы хотите?! - довольно-таки развязно, ощущая лег-
кое головокружение, спросила Мила.

- Минимум три штуки. Стекла, обшивка, - начал молодой чело-
век.

Но Мила прервала его.

- Я вам заплачу. Сегодня же. Мы договоримся... Но, - и она за-
молчала, уставившись в красивое, почти что юношеское лицо.
Молчание затянулось, и молодой человек не выдержал, спросил:

- Что?

- Не могли бы вы сейчас сбегать за... бутылкой?

От такого нестандартного вопроса молодой человек пожал пле-
чами, присвистнул и перевел взгляд на поднос и пустую бутылку.

- Мне некогда.

- Вы не пойдете?

- Зачем еще это я пойду. Я сейчас заявлю в милицию! - сорва-
лось у него.

- Ну и идите заявите, - быстро, не отвлекаясь на компромиссы,
сказала Мила таким тоном и голосом, которые в обычное время и
в обычном месте дошли бы до молодого человека сразу, наверно,
в обычное время по этим словам Милы он мог бы угадать даже, о
чем, собственно, идет речь, но не сейчас. Он даже и не слышал их,
как и не слушал.

По правде сказать, слово "милиция" для него было чисто
ритуальным словом, как и для любого советского человека:

все грозили друг другу милицией, но никто туда не подавал, не шел, поскольку там сидят и работают такие делопроизводители, которые способны отравить вам жизнь волокитой с бесконечной дачей показаний, вызовом свидетелей... а попросту - измором.

Молодому человеку некогда было разглагольствовать, он говорил торопливо и в то же время спокойно, только настойчиво.

- Прошу заплатить, если возможно, сейчас же.

Мила усмехнулась, почувствовав легкое головокружение и боль в затылке, и одна только мысль была сейчас: продолжить то состояние, которое было вызвано употреблением коньяка. Ах, вот это, оказывается, что за состояние, о котором она прежде понятия не имела! Конечно, в праздники выпивала по рюмочке, но чтобы так?! Никогда! И вот...

- Вы бы уж давно принесли коньяк, молодой человек, - сказала Мила и, не глядя на молодого человека, достала из сумочки деньги и протянула ему. - Ну же, дама ждет!

При слове "дама" молодой человек не поморщился, но как-то смущенно и с намеком на улыбку отвел глаза в сторону, однако деньги принял, сделал шаг назад, изящно развернулся и пошел к двери. В сущности, сейчас, в эти дни, после похорон матери, Мила стала догадываться, что она всегда была не та, которую была на самом деле, что в ней жила какая-то другая женщина, выдававшая себя за преподавателя Истории КПСС, а на самом деле хотевшая, желавшая совокупляться и пить коньяк. Это открытие несколько напугало Милу, но поскольку никто больше об этом открытии не знал, то и испуг был чисто символическим, наподобие такого, когда ты думаешь, что за тобою подглядывают, когда ты стоишь под душем в ванне.

- Ах вы, деточка, деточка! - повторял Федор Михайлович, смеясь и ласково на меня посматривая. - И сны-то у вас какие! Ну, а что же, весело вам было?

- Очень весело.

Федор Михайлович опять затуманился. Меня поразило, до чего быстро менялось на этот раз настроение его. Не зная свойств эпилепсии, я подумала, не предвещает ли это изменчивое настроение приближения припадка, и мне стало жутко.

У нас давно уже повелось, что, когда я приходила, Федор Михайлович рассказывал мне, что он делал и где бывал за те часы,

когда мы не виделись. Я поспешила спросить Федора Михайловича, чем он занят был в последние дни.

- Новый роман придумывал, - ответил он.

- Что вы говорите? Интересный роман?

Достоевский сложил руки за спиной, прошелся из угла в угол, размышляя, потом сказал:

- О пожилой женщине, историке коммунистической партии Советского Союза, кандидате исторических наук, которой дорога судьба России. То есть она, как Александр Матросов, готова пожертвовать собой ради могущества России.

Куда-то ее не туда понесло: при чем здесь партия, когда просто хочется выпить хорошего коньяку, закусить шашлыком. Но шашлык дома настоящий не сделаешь. Хорошо бы выпить и съездить куда-нибудь на природу к шашлыку, дымящемуся на шампурах над горячими углями в железном ящике.

Она решила переодеться. Когда на ней было серое трикотажное платье, очень ей шедшее, вернулся молодой человек с бутылкой коньяка и бутылкой шампанского. Увидев не заказанную бутылку шампанского, Мила воскликнула:

- Хвалю за самодеятельность!

- Да я подумал, что...

- Правильно подумали, - Мила любовно взглянула на него, с проблеском в глазах и, утончая голос, елеем его смазывая, добавила: - Меня зовут Милой, а вас, дорогой?!

Тот чуть не выронил бутылки от состроенных глазок и сказал:

- Константин... Я подумал, что коньяк для меня крепковат, а шампанского немного...

- Ну и правильно, - сказала Мила и выхватила у него коньяк.

Она просеменила в большую комнату, сорвала пробку и налила себе и только себе, как будто была одна в квартире, налила полную рюмку и, не оглядываясь, стоя спиной к вошедшему в комнату, выпила залпом и налила вторую, и вторую махнула, как нечего делать, и третью налила и осушила. После этого сильно выдохнула, как будто задыхалась, села на стул и положила в рот лимон. Она сидела и молчала, сидела и смотрела, как молодой человек, пожав плечами, подошел к столу, открыл проволочку с шампанского, бесшумно открыл, только газок пошел, налил себе в фужер пенящегося напитка и не спеша отпробовал. Не выпил, а отпробовал, бесшумно. Мила,

во всяком случае, ничего не слышала, звук, как в телевизоре, отключился, и она плыла в тишине, полной, абсолютной, блаженной.

Глава девятая

Грачи прилетели? Она шла за Саврасовым по станции метро “Маяковская”, и станция все не кончалась, очень длинный пролет, металлические колонны, взлетающие к потолку дугами, а над ними небо с тяжелыми облаками, серыми, чуть-чуть прорванными в голубизну. А спать зимой... А гулять летом... Сколько зимы у вас, русские? У нас зимы - пуд, а лета - грамм. Мучение, а не жизнь. Вот и ходим по платформе в ожидании поезда, которого никогда не будет, хотя и в подземелье, но на кладбище поезд не ходит. На кладбище Мила ходит пешком через туннель с Саврасовым. Он идет впереди, с мешком за плечами и говорит:

- Горжусь, что русский!

- Нашел, чем гордиться, - усмехнулась Мила.

- Картина любит беседу наедине, - сказал Саврасов.

Дошли до Кремля, прошли по набережной, вода серая, баржу толкач ведет, на древке флажок Российской империи болтается. Дух не захватывает. Выпить хочется, а не на что.

- Налила бы, что ли, барыня? - со слезой обращается Саврасов к Миле.

Мила придвигает ему рюмку и наливает коньяку.

- Отпробуй! - сказала Мила.

Саврасов дрожащей рукой пытается поднять рюмку и не может. Разливает рюмку, всю, до капли на скатерть. Мила сама подносит к его губам рюмку, полную, и выливает в рот великому художнику. Некоторое время проходит в молчании.

- Леша, а почему ты грачей нарисовал? - спросила Мила.

- А в них весь смысл...

- Какой?

- Улет, прилет, улет, прилет... Наша жизнь - грачиная. Временная, грустная и счастливая. Счастье - в грачиности!

- Молодец, Алешка! - всплакнула Мила. - Какой ты мудрый! Я тебя сердцем слушаюсь. Ты пил много, и я хочу попить. Почему я не пила? Как здорово пить. Я сейчас, как грач, счастлива.

- Вот. А ругаете меня, что я горький пьяница. Великий - это, значит, пьяница. Ни один трезвенник ничего не создал, что может сердце разорвать. Я грачей для разрыва нарисовал. Они мне разорвали сердце. Я плакал, когда рисовал эту картинку. И тоски поддавал специально. Тоска должна быть в картине сквозная, всю душу должна выдувать, с ветром и снегом. Грачонок с прутиком идет. Это я маленький. Жить можно только для лучика солнечно-го и стопки водки.

Саврасов опять шел по тому подземному пути, по которому ходят поезда, а Мила шла за ним, видела его спину с мешком, широкополю черную шляпу.

- Немного не доходя до Прохоровской часовни, видишь, памятник на семейном месте Шехтеля?

- Вижу.

- В виде простой гранитной стены в форме обращенного острым концом вверх треугольника?

Мила шла по Ваганькову, мимо решеток, деревьев, надгробий, памятников, крестов, за Саврасовым, за грачами, перед грачами, черными, весенними, русскими, снежными. Саврасов взял заскорузлой рукой другую рюмку, руки уже не дрожали, выпил, крикнув, улыбнулся. Он привалился спиной к ограде, снял мешок из-за плеч, развязал его, достал книжку "Преступление и наказание". Раскольников грустно и внушительно поглядел на него.

- Эй, жизнью не брезгайте! - продолжал Порфирий Петрович, - много ее впереди еще будет.

В ярком свете сильнейших уличных фонарей Саврасов увидел на тротуаре внизу под собой даму в одной сорочке и панталонах фиолетового цвета. На голове у дамы, правда, была шляпка, а в руках зонтик.

Отдел сметы разместился в облупленном особняке и замечателен был своими колоннами. В вестибюле сбилась целая кучка посетителей и, открыв рты, глядела на барышню, продающую под колонной литературу. Барышня эта плакала, и что-то злобно пыталась рассказать. Второе из ряда вон выходящее обстоятельство заключалось в том, что из всех комнат особняка несея непре-

рывный грохот телефонов, к которым, по-видимому, никто не подходил.

Лишь только Саврасов оказался в вестибюле, барышня прервала рассказ, истерически крикнула: "Опять!" - и вдруг запела дрожащим сопрано:

Славное море, священный Байкал!

Через несколько секунд вся станция "Маяковская" пела эту песню. Хор ширился, гремел. Затем наступило молчание.

- О, род преступный! О, темный род! - вдруг негромко воскликнул Пилат, покривив рот и качая головою.

- Чего впереди много будет?

- Жизни! Вы что за пророк, много ль вы знаете? Ищите и обрящите.

Мила поддержала воодушевленно:

- Действительность - вот пароль и лозунг нашего века, действительность во всем - и в верованиях, и в науке, и в искусстве, и в жизни.

Саврасов взял рюмку, посмотрел сквозь нее на свет и сказал:

- Театр да и только, впрочем, хочется спросить вас всех, а любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем испуганием, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины? И в самом деле...

И Мила знала на зубок весь этот прекрасный монолог горячего сердца Виссариона, и как это имя перекликалось с другим дорогим для нее именем!

- Сбавка будет... - засмеялся Раскольников.

- А что, стыда буржуазного, что ли, испугались?

- Эх, наплевать! - презрительно и с отвращением прошептал Раскольников, как бы и говорить не желая.

Саврасов страдал известным недугом. Посещать в таком состоянии училище живописи, где он преподавал, стало невозможно, от него отшатнулись и забыли. Тихо висит небольшой картиной в Третьяковке с грачами и все! Как только начиналась весна в России...

Локоть Саврасова лежал на скатерти, протертый, с наметившейся дыркой локоть на чистой скатерти. Мила любила чистые скатерти, простыни, пододеяльники, наволочки, занавески, шторы, чулки, носки, колготки, ночные сорочки, комбинации. Все это регулярно собирала, подшивала бирки и относила в прачечную. Мать всегда восклицала, когда Мила устраивала ее на свежую постель:

- И умереть не страшно!

Старая карга! Для чего она жила? Ни разу не высказала никаких эмоций жизни: ни поблядовала, ни попьанствовала! Коммунистическую идею восприняла, так сказать, в чистом виде. А коммунистическая идея - это одежда на голом человеке. Причем голый совершенно отчуждается, вычеркивается, его нет и не было.

Саврасов какими-то страшными глазами, выпученными, смотрел на говорящую Милу и ничего не понимал.

Мила продолжала:

- Это было сказано, конечно, в то время, когда мы были глупее, чем сейчас, но не настолько уж глупы, чтобы не уметь рассматривать такие вопросы. Ленин держался, таким образом, в 1918 г. того мнения, что по отношению к тогдашнему хозяйственному состоянию советской республики государственный капитализм представлял собой шаг вперед. Это звучит очень странно и, быть может, даже нелепо, ибо уже и тогда наша республика была социалистической республикой... Я думала, что все в истории совершалось иначе: с одной стороны - белые, с другой - красные. Но вот начали происходить изменения при мне, при моей жизни, и эти изменения не были похожи на те, которые описываются в Истории КПСС. Стало быть, История КПСС - лженаука?

Саврасов шумно вздохнул, пошевелился и сказал:

- Лабуда все это, Милка! Солнце вот пригреет, снег начнет таять и грачи прилетят! Вот тебе и марксизм, вот тебе и ленинизм, вот тебе и твой советский "Новый мириканец"! Словесное определение жизни никогда не совпадет с самой жизнью, а если совпадет, то будет неинтересно, пошло.

- Так что же такое жизнь?! - вскричала Мила, смахивая слезу.

- Не знаю, - сказал Саврасов, вздохнул, поднес пустую бутылку к глазу, как подозрную трубу, и с сожалением поставил на стол. - Вот, предположим, ты родилась во Вспольном, прожила шестьде-

сят лет во Вспольном, и помрешь во Вспольном. А разговору-то. Какие события были в твоей жизни?

Не зная, что ответить, Мила встала, суетливо заходила по комнате. В самом деле, что за события были в ее жизни? И жизнь реальная показалась скудной и плоской. Лишь один выдающийся половой акт с секретарем парткома Аиньшем на столе был в ее жизни настоящим событием. Но разве расскажешь об этом событии людям? Стыдно.

- Вот, стыдно, значит. Все тайное в нашей жизни - стыдно! Эх, Мила, взяла бы еще бутылочку, что ли? - сказал Саврасов. - Победивший пролетариат станет буржуазией, буржуазия станет эзками, эки правозащитниками, их дети станут инженерами, то есть интеллигентами, следы пролетариата потеряются, а буржуазия сопьется. - Саврасов нетерпеливо встал, почесал бороду, надел широкополую мятую черную шляпу, а за спину накинул мешок на помочах. - Пошли, что ль, на прогулку.

- Пошли!

Глава десятая

Раздался звонок в дверь. Мила пошла открывать. Пока шла, почувствовала боль в голове и в груди, нытье в колене левой ноги, и в суставах рук... На пороге стоял тот высокий молодой человек, которому она раскокала ночью машину. В руке у молодого человека поблескивала бутылка коньяка.

- Что-то вы долго ходили, - недовольно сказала Мила.

- Долго? - удивился молодой человек. - Да я за десять минут сбегал!

Молодой человек открыл бутылку следующим образом: черенком вилки проткнул пробку внутрь. Осмотрел рюмки, налил Миле и себе. Мила тут же, не дожидаясь гостя и не чокаясь с ним, выпила, даже не выпила, а заглотнула коньяк. Она получила полную после смерти матери свободу. Да и красная машина способствовала, этот красный авангард.

Кончился коньяк? Не пропадем.
Съездим к Трем вокзалам и возьмем!

Молодой человек ничего не сказал, не спеша выцедил рюмку.
- Как вас зовут? - спросила через некоторое время Мила, когда гость закусил лимоном.

- Алексей.

- А не Константин?

- Нет.

- Но вы же, кажется, сначала представились Константином?

- Да что вы! - удивился Алексей.

- Алексей, - произнесла Мила и легонько улыбнулась. - Прекрасное имя. Так звали выдающегося русского художника Саврасова.

Молодой человек пропустил это, казалось, мимо ушей, сел в кресло и положил ногу на ногу, затем достал сигарету, щелкнул серебристой зажигалкой и закурил.

- Выпил с утра - весь день свободен, - усмехнулся он.

Мила стояла у стола, уперев тонкие пальцы, растопырив их пятилучия, в столешницу, и смотрела в одну точку, на бутылку, в которой бликовал отсвет от окна. Мила чуть-чуть покачивалась, начиная испытывать пронзительное, ни с чем не сравнимое удовольствие опьянения.

- Не знаю, - прошептала Мила, потому что она, правда, не знала этой поговорки русских пьяниц, поскольку в их кругу никогда не вращалась, но и Алексея не считала пьяницей, просто не могла развить смысла произнесенных им слов.

Когда она, подкрашенная, вышла, Алексей сидел в кресле все в той же позе: щиколотка правой ноги лежала на колене левой, а вся длинная нога буквой "Г" нависала параллельно полу над сиденьем кресла. Мила подумала о том, что деньги при Алексее доставать опасно, что вообще опасно отдавать ему деньги в квартире...

- Вы могли бы подойти через час к магазину "Интим", ну, во дворе?

- А почему не сейчас? - вскинул брови Алексей.

- Мне нужно сходить за деньгами.

- Я вас провожу.

- Нет, это невозможно, потому что они - у мужа, - не моргнув глазом, соврала Мила и отвернулась, и взяла бутылку и понесла ее на кухню, и ей больше не хотелось пить, а хотелось двигаться.

Вдруг надоело сидеть в квартире, а захотелось идти на улицу, гулять, без цели, а лучше на ходу придумать цель и гулять, ходить, отвлекаться. Вернувшись в комнату, она уставилась на Алексея, подгоняя его. Алексей пожал плечами, встал и нехотя направился к выходу.

- Значит, через час во дворе? - переспросил он.

- Да.

И только закрыв за ним дверь, Мила облегченно вздохнула и поняла, насколько она стыдлива, насколько она зажата: она хотела, чтобы он ее полюбил, хотела при нем раздеться, развалиться, но не могла позволить приблизиться этой мысли не только к управлению телом, но даже в дверь командного пункта не подпустила. Только в мечтах она осуществляла любые поступки, только в мечтах, только во снах. Такого хорошего мальчика упустила, не отдавшись ему. Но не все еще упущено.

Она пошла в маленькую комнату, достала из-под дивана кейс с валютой, взяла одну пачку, села на диван и отсчитала тридцать бумажек, согнула их пополам и положила в кармашек сумочки. Затем, подумав, взяла еще три бумажки, которые утопила в своем кожаном кошельке. Она вышла через парадное в переулок и пошла, делая вид, что к мужу за деньгами, направо, в сторону улицы Качалова, но не на саму пошла, а перешла на противоположную сторону, дошла до Гранатного переулка и вошла в него.

Когда вошла, оглянулась - не следит ли кто за ней. Но сразу никого не обнаружила. Миновала памятник Щусеву. Дошла до старой усадьбы и напротив 83-го отделения милиции остановилась, как бы начав рассматривать дом, двухэтажный и с мансардными окнами; а сама в это время косилась на Вспольный, и вдруг, о ужас, из Вспольного в Гранатный повернула красная огромная машина с широким никелированным бампером и, мягко взвывая, подскочила к Миле, резко остановилась. Никелем блеснула марка: "Додж". Но тут же дверь открылась, и из-за руля выскочил Алексей.

- Ну что, старая карга?!

На пороге 83-го отделения показались милиционеры, кто в фуражках, кто без. Алексей и на них не среагировал, а те в свою очередь, окружив машину и его большим кольцом, не могли сузить это кольцо.

- Встать, старая карга! - скомандовал металлическим голосом Алексей.

Мила оказалась в машине. Сквозь приглушенное стекло, тонированное, Мила слабо различала здание милиции и толпу милиционеров и зевак. Алексей быстро сел на место, мягко закрыл дверь, тронул рычаг, располагавшийся над коробкой, на себя, машина тихо, басовито, масляно загудела и сорвалась с места почти что бесшумно и плавно. На бортовом компьютере мелькали зеленые цифры и английские слова. Работал вентилятор, и из решетчатых пазух на Милу дул холодный воздух.

Она посмотрела на Алексея, потом на его ноги. У машины была широкая педаль тормоза и маленькая - газа; стало быть, подумала Мила, коробка передач автоматическая и педали сцепления не требуется. Далее следовали, повинуюсь прихотливым изгибам, подъемам и спускам грибоедовского дома, - "Правление МАССОЛИТа", "Кассы № 2, 3, 4, 5", "Редакционная коллегия", "Председатель МАССОЛИТа", "Бильярдная", различные подсобные учреждения и, наконец, тот самый зал с колоннадой, где тетка наслаждалась комедией гениального племянника.

Скалозуб:

Избавь. Ученостью меня не обморочишь,
Скликай других, а если хочешь,
Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам,
Он в три шеренги вас построит,
А пикните, так мигом успокоит.

Это, конечно, сомнительно, чтобы Скалозуб сел в красную иномарку, но что совершенно очевидно, так это то, что ровно через минуту после сцены у отделения милиции Мила и ее кот уже оказались на улице Герцена у ЦДЛ. Кот стоял на задних лапах, в человеческий рост, и курил трубку.

- Смотри, хозяйка, это ж писательский дом! Ты видела где-нибудь в мире писательские дома? Нет! Ты не видела писательских домов. Эти советские писатели живут как министры! Получают огромные деньги, строят дачи, покупают машины и квартиры, ездят по заграницам. И никого не подпускают к себе. Булгаков пытался проникнуть, но его оттолкнули. Ничего не понял Булгаков. Какой-то идейный заговор видел против него, а заговор-то был финансовый. Никого не желали видеть посторонних в редакциях! Никого! Круг был сформирован. Что значит напечататься? Это значит, - говорил кот, водя рукой с трубкой, вернее, лапой с трубкой, как дирижер, - отдать чужаку огромную сумму денег...

- Хватит трепаться! - сказала Мила, - пошли в писательский ресторан обедать.

Они вошли в подъезд.

- Ваши удостоверения? - спросила дежурная с мрачным лицом, косясь на пенсне Милы, а также на примус кота.

- А что тут у вас происходит? - важно спросил кот.

- Вечер Берлиоза. А вы кто такие?

Мила подмигнула коту и сказала:

- Мы - не такие.

- Какие "не такие"? - спросила вахтерша.

- Ну, не такие, как Берлиоз, - сказал кот, подкачивая примус поршнем.

- Вы - писатели? - в свою очередь спросила дежурная.

- Безусловно, - с достоинством ответила Мила.

- Ваши удостоверения? - повторила дежурная.

- Прелесть моя... - начал нежно Бегемот-кот.

- Я не прелесть, - перебила его дежурная, хмурясь.

- О, как это жалко, - разочарованно сказал Бегемот и продолжил: - Ну, что ж, если вам не угодно быть прелестью, что было бы весьма приятно, можете не быть ею. Так вот, чтобы убедиться в том, что Булгаков - писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его сочинения, и без всякого удостоверения...

- Булгаков был нашим членом! - прикрикнула на кота вахтерша.

- Разве? - растерялся Бегемот.

- Разве, - сказала вахтерша.

- А Достоевский? - спросил Бегемот.

- Вы - не Достоевский, - сказала эта гражданка. - Хотя и он был членом, дореволюционным...

- Не может быть! - воскликнул кот, срочно перелицовываясь на глазах у обомлевшей дежурной в самого Федора Михайловича.

Роль Анны Григорьевны исполнила артистка Л. В. Щавелева.

Достоевский прошел в зал по ковровой дорожке и поднялся на сцену.

- Вы куда? - крикнула дежурная.

- Да вот, прочитаю из доклада Кирпотина на 1-м съезде советских писателей в 1934 году, - сказал Достоевский, подошел к микрофону, прошелестел бумажками, нашел нужное и прочитал: "Булгакову в "Днях Турбиных" неважно, что его герои белые, ему важнее, что они, понимаешь ли, хорошие люди в кругу семьи и друзей. На этом основании он выносит им оправдательный приговор. Старый реализм хотел показать и оценить деятеля в его мнимом общечеловеческом равенстве, поэтому он отвлекался от его социальной практики и показывал его - по удачному выражению Белинского - в частном кабинете и спальне".

- Граждане, не мешайте работе! - прикрикнула на них вахтерша.

Мила и Бегемот посторонились и пропустили какого-то жирного писателя со свекольным лицом и со звездой Героя Советского Союза на лацкане дорогого костюма. Этот толстяк приветливо кивнул дежурной, на ходу поставил в придвинутой к нему книге какую-то закорючку и проследовал на веранду.

Кот только горько развел лапами. И в этот момент негромкий, но властный голос прозвучал над головой дежурной:

- Пропустите этих товарищей.

То был голос Понтия Пилатовича. Дежурная робко спросила у кота:

- Как ваша фамилия?

- Вайль, - вежливо ответил кот.

- А ваша? - дежурная подняла голову на Милу.

- Генис, - пробасила Мила, превращаясь в мужчину.

Дежурная записала фамилии в книгу и придвинула посетителям, чтобы они расписались в ней. Кот против фамилии "Вайль" написал "Генис", а Мила против "Гениса" написала "Вайль".

В распивочной в ту пору было мало народу. Но те писатели, что были, - были пьяны. Один даже лежал под столом, как водопроводчик. Хозяин заведения был в другой комнате, но часто заглядывал в главную. Он был в фартуке и в белом колпаке. Было душно. Мила села за свободный столик. Она морщилась. Пахло гнилой капустой. Мила заказала рюмку водки. Тотчас подали. Раскольников сел напротив. Все в черной шляпе.

Но тут Мармеладов решительно стукнул кулаком по столу.

- Такова уж черта моя! - вскричал он. - Знаете ли вы, что я даже чулки ее пропил? Не веселья, а единой скорби ищущий... Пью, ибо сугубо страдать хочу! - И он, как бы в отчаянии, склонил на стол голову. - Гм! А ведь Сонечка-то, пожалуй, сегодня и сама обанкрутится, потому тот же риск, охота по красному зверю...

В углублении между сиденьями машины зазвонил мобильный телефон, и Алексей поднял его:

- Да. Слушаю. Ага. Они четыре КамАЗа продали за нал без всякого оформления! Это же - тюрьма. Что они - спятили?! Разберись с ними и скажи Косому, чтобы сейчас же мне перезвонил!

Алексей положил трубку и сунул сигарету в рот, закурил.

- Это вы сбили Стасика?

Алексей выпустил дым в сторону Милы и хладнокровно сказал:

- Конечно, я. Козла этого комсомольско-партийного задавить одно удовольствие!

Растерявшись от этих слов, потому что в них была та же логика, что и в ее мыслях, Мила, тем не менее, еще спросила:

- А черная машина, за которую вы просите деньги, тоже ваша?

- Моя.

- А эта, красная?

- Тоже моя.

Алексей ехал по Селезневке к театру Красной Армии.

- Куда мы? - спросила Мила, откинувшись в мягком сиденье.

- На Пленум ЦК.

- Давить кого-нибудь?

- Нет, что вы. Это наш ЦК! Тут ко мне Саврасов обратился насчет помещения для проведения пленума. Ну, я предложил театр Красной Армии.

- А вы полковник? - спросила Мила.

- Нет. Я генерал и часть той силы, которая хочет зла, но вечно совершает благо! - отчеканил Алексей и рассмеялся, обнажая золотой зуб.

- То есть... Воланд?

- Да, я Алексей Леонидович Воланд! Ну, что делать, если у меня такая фамилия.

Въехали в полутемный танковый люк театра. Прошли в просторное фойе, где уже толпились люди.

Мила сразу же узнала Саврасова. Художник о чем-то оживленно беседовал с Нагибиным, который держал на руках кудрявого эрдельтерьера. Мила прислушалась к их разговору. Нагибин, вавакая, то есть вместо звука "л" произнося звук "в", страстно говорил Саврасову:

- Есть горькое удовлетворение в том, чтобы родиться и жить и, наверное, погибнуть тогда и там, где сорваны все маски, развеяны все мифы... Я не ждал добра, но все же не думал, что итог окажется столь удручающ. До чего же жалка, пуста и безмозгла горьковская барабанная дробь во славу человека! С этической точки зрения нет ничего недостойнее в природе, чем ее "царь"!

Глава одиннадцатая

Бордовый плюшевый занавес огромной сцены театра Красной Армии шевельнулся в свете рампы. Партер, амфитеатр и балконы всех ярусов были до отказа заполнены делегатами Пленума ЦК московских кладбищ. Зазвучал знаменитый "Рассвет на Москверке", и занавес медленно начал разъезжаться, открывая величественную сцену с президиумом и огромным задником - копией картины Саврасова "Грачи прилетели". Из громкоговорителей пошел голос диктора Всесоюзного радио, народного артиста СССР Юрия Борисовича Левитана (1914-1983), представителя Новодевичьего кладбища:

- Приветственное слово предоставляется народному артисту СССР Василию Ивановичу Качалову.

Из кулисы вышел Качалов, в очках, в бабочке. Луч прожектора выхватил его лицо. Остальной свет погас. Бархатным баритоном, переходящим то в бас, то в тенор, Качалов сказал:

- Нелегко был путь к "Грачам"... Двадцать лет подбирался упрямый Алешка к строптивой Жар-птице. Утаил тогда педагог его по пейзажу Карл Иванович Рабус: она и притворства не выносит, и от неверного сердца скрывается...

Качалов сделал шаг вперед, к авансцене, и продолжил:

- Так вот. Пойдут чины, двадцатичетырехлетнему художнику присудят звание академика. В пятницу 14 января 1855 года Алексей Кондратьевич похоронит на Даниловском кладбище своего закадычного дружка - молодого совестливого художника-портретиста Александра Матвеевича Воробьева, Воробышка... Прощай, браток! Навсегда уйдет от него и добрейший Карл Иванович. Он завещает взять в свои руки преподавание пейзажной живописи в училище на Мясницкой... Он бывает за границей, но ему не нравятся ровные улицы и гладкие дома. Его тянет к серым заборам России. С полотен художников кое-где уже в открытую глядит жизненная правда. Она становится мерой гражданской совести художника. После отмены крепостного права - время в России злое. Номенклатура барствует, ездит в "мерсах", жрёт на вручении премии Букера, реставрирует кресла с орлами, пьет последние соки из трудящихся... У молодого живописца Василия Перова "арестовали" картину "Сельский крестный ход на пасхе". Перов невежлив - вынес на полотно "грязную действительность". Служители церкви перепились; и сам пастырь совсем осовел, в рясе и с крестом в руке, он еле спускается с крыльца, его сапог давит выкатившееся пасхальное яйцо...

- Я их всех изображу! - подает голос сам Саврасов. - Примазываются к народу, то через ЦК КПСС, то через ЦК церкви! Лжецы, лицемеры...

- Успокойтесь, Алексей Кондратьевич! Мы вам слово дадим, - говорит за кадром Юрий Левитан.

Качалов увлеченно продолжает на фоне чуть светящегося задника с "Грачами":

- В первых числах декабря 1870 года уедет на Волгу под Ярославль. Там, в сельской тишине, вся весна будет раскрыта; бери красавицу за руки, веди, кланяйся! Когда вскроется лед и пой-

дет высокая полая вода, горячей рукой напишет Алеша разлив могучей реки, бескрайние звонкие дали. Волга напоит его русское сердце тоскливой радостью. Бродя с ящиком, полным красок, заметит в апрельских лучах солнца перья метнувшейся птицы - и обомрет и врежет стаканчик, и поплывет в любви к сараям, избам и заборам. Все силы, наблюдения, горести и томления - весь трагичный двадцатилетний опыт - все сольется в одно русло... Гений в простоте, в граче! "Никаких!" - крикнет в усы Алешка. В глухой тишине полей, - ведет великую русскую мелодию Качалов, - в стороне от почтового тракта, на проселке, идущем от Судиславля, в селе Молвитине, будет впадать в живописный запой, топтать снег, писать этюды... Церковка с шатровой островерхой головой, вздрагивающие худые северные березки и деловитый гомон грачей, нахохлившихся в торопливом влажном ветерке. "Красота-то, брат, - бормочет Алешка, выпивая с мужиком из Молвитина вечером при свече. - Все жилы из сердца вытянет русская красота!" - "А в чем она, русская красота?" - спрашивает мужик. - "В отсутствии красоты!" На другое утро не похмеляется, не впадает в запой, а опять идет топтать снег с этюдником. Пробует небо и лепит коричневые проплешины земли. Набрасывает дали - и, улыбаясь, две трети досочки отмахивает беспокойному, взлохмоченному небу. Потом, говоря: "Нету!" - отставляет этюд и чмокает губами. На другой дощечке облака утихомирил: "Небу хватит и полдоски!". Церковку придвинул поближе...

Луч прожектора погас, и Качалов как бы исчез, но высветилась картина Саврасова под музыку Мусоргского.

Затем картина плавно до полумрака погасла, а луч пистолета взял в круглое яркое окошко лицо артиста. Качалов сказал:

- К началу мая Саврасов воротился в Москву. На окраине, в знакомой пустой избе затопил печку, проветрил комнату, а когда дрова в три захода прогорели, закрыл задвижку и не спеша начал писать на загрунтованном холсте. Прописывает стволы корявых березок, особенно много белил накладывает у забора - на сугроб...

- И как мало всего, как скуп и выразителен здесь почерк Алексея. Недодать! Побольше пустот, провалов, пауз. Это и есть русское! В провалах памяти, в запое, в выпаде из течения времени, в отказе от всего внешнего: чинов, званий, денег...

Лицо Качалова исчезло, зазвучал Мусоргский, просветлела картина “Грачи прилетели”. Резко заиграла гитара, и из правой кулисы на сцену вышел Высоцкий; подойдя к микрофону, он перестал играть, поднял руку, чтобы в зале установилась тишина, и, когда она наступила, хрипло сказал:

- Тут меня товарищи из ЦК кладбищ попросили несколько слов сказать о нашем замечательном коллеге по загробному царству - Иване Яковлевиче Корейше. Он сам занимает почетное место в седьмом ряду амфитеатра.

Луч прожектора поблуждал по амфитеатру и, наконец, остановился на грязном оборванном старикашке. Он встал и поклонился собравшимся. А Высоцкий между тем продолжил:

- Вообще, надо сказать, хорошо придумано, что мы тут с разных кладбищ собираемся. Жаль, что только с московских. А то бы и Достоевского сюда пригласить.

- Они там, в Ленинграде, сами отстали, - крикнул кто-то из зала. - То беспомощный Собчак был, то этот провинциал Яковлев. Они не смогли, как Лужков, золотой фонтан наладить. И “Доджа” красного у них нету.

- Прекратите выкрикивать с мест! - донесся строгий голос диктора Всесоюзного радио.

Высоцкий сказал:

- Село Черкизово было прежде патриаршей загородной резиденцией, но теперь оно, начинаясь от самой Преображенской заставы, совсем слилось с городом. “Локомотив” там московский играет. Вокруг приходской черкизовской церкви расположилось маленькое кладбище, весьма интересное, как пережиток того времени, когда в Москве около каждой приходской церкви было свое кладбище. В ней таинством крещения начинался длинный путь жизни людей, к ней прибегали они усталые за подкреплением и около ее стен ложились на вечный отдых и покой. Здесь лежит знаменитый Иван Яковлевич Корейша. Чем же он знаменит? В свое время слава об Иване Яковлевиче, московском пророке и чудотворце, гремела далеко за пределами Москвы. Пророчества Ивана Яковлевича как-то всегда сбывались. В Москве он около 50 лет прожил в Преображенской психиатрической больнице, где у него была своя отдельная комната. Стены ее были уставлены иконами, стоял большой подсвечник, на котором приходящие ставили свечи.

Общий свет на сцене медленно погас, лицо Высоцкого осветил луч пистолета, глаза горели, а выражение всего лица было крутое; о такой физиономии, с тяжелой нижней челюстью, мечтает каждый новый русский. Картина Саврасова звенела приглушенно сзади. Высоцкий говорил, сдвинув гитару на ремне за спину, в черном свитере, широко расставив ноги в тесных джинсах:

- Сам Иван Яковлевич почти всегда лежал в постели, тут же ел и совершал все отправления. Ел все руками, как супы, так и твердое, не признавая ни ложек, ни вилок. От приходящих принимал в подарок только калачи, яблоки и нюхательный табак, раздавая все это посетителям, находившим, что табак помогает от наружных болезней, а калачи и яблоки - от внутренних. Врачующую силу Иван Яковлевич передавал самыми разными способами: обливал и обмазывал мерзостями, раздирали платье, дрался и ругался, смешивал из остатков своего обеда какую-то бурду и кормил ею со своего грязного пальца посетителей, которые с благоговением все это глотали. Как тип юродивого прощателя, Иван Яковлевич использован и в литературе, например, Семен Яковлевич в "Бесах" Достоевского. О самом Достоевском говорили, что он дебютировал в роли преемника покойного Ивана Яковлевича Корейши, анафемствуя Белинского, доказывая нравственную спасительность каторги, нападая на русских присяжных, сочиняя панегирик своему патрону, князю Мещерскому, и называя свиньями всех его противников. Так или иначе, Корейша оставил о себе память, и пройти молчаливым крикливым явлением юродчества, считавшегося каким-то посланием свыше, было бы нельзя.

- И не пройдем молчаливым! - крикнул кто-то.

- Это по-русски - обмазывать себя грязью! - другой голос.

- Спой, Володя, нашу, блатную! - третий.

За кадром раздался голос Левитана:

- Владимир Высоцкий прославился тем, что был с ног до головы приклатненным. Блатные песни и загулы, запои принесли ему всемирную славу. Высоцкий еще раз, вслед за Саврасовым, Мусоргским и др. доказал силу подзаборничества и пьянства!

Высоцкий попробовал струны и запел с хриплым надрывом:

РОДИНА

В меня влюблялася вся улица
И весь Савеловский вокзал,
Я знал, что мной интересуются,
Но все равно пренебрегал...

После песни Высоцкий убрал гитару за спину и вскричал:

- Отдаю свой голос Саврасову. Признаю картину "Грачи прилетели" лучшей картиной за всю историю русской живописи. И приглашаю в Третьяковку рабочих завода "Компрессор"...

И ушел морской походкой в кулису. Зал разразился рукоплесканиями, криками: "Браво!" и "Бис!".

Голос Левитана в громкоговорителях приглушил зал:

- От Армянского кладбища, что рядом с Ваганьковым, приглашается Андрей Платонович Платонов.

Некоторое время картина Саврасова светилась ярким светом, особенно выделялся снег у забора, а грачи были иссиня-черными. Показалась сутулая, трагичная фигура Платонова, в длинном черном драповом пальто, в белом кашне, с обнаженной, как на похоронах сына, головой. Луч прожектора взял его в кадр, остальной свет погас.

Все ждали большую, какую-то основополагающую речь, но Платонов тихим своим голосом только и сказал:

- В России революция выволола начисто те редкие места, где была культура, а народ, как был, так и остался чистым полем... И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится чем-то небывшим и драгоценным...

И медленно, уходя, глядя на картину, добавил:

- Голосую за Саврасова.

Кто-то в тишине зала всхлипнул, кто-то захлопал. Зазвучала первая часть "Лунной сонаты" Бетховена. Когда рояль смолк, все в тишине некоторое время смотрели на освещенную картину Саврасова, потом на сцену вышел сам диктор Юрий Левитан, в очках, черноволосый. Он сказал:

- Я ожидал, товарищи, что Андрей Платонов расскажет о жизни самого гуманного человека - доктора Гааза. Но Андрей Платонович так был ошеломлен известием, что его сын - "немецкий шпион", что не смог этого сделать. Сына завербовали на Тверском бульваре агенты Лубянки, платили ему по сто рублей за сообщение о друзьях, о школе, об отце. Платон ненави-

дел отца, его мрачные запои, гнетущую домашнюю атмосферу. Платону хотелось быть золотою молодежью. Три раза он получил по сто рублей. Потом по его наводке посадили пол-академии ВВС, дети командиров которой училось с Платоном. Платон умер от туберкулеза, не дожив до 20 лет... Вот какие дела, товарищи.

Левитан сделал паузу, взглянул на картину "Грачи прилетели".

- Я тоже голосую за Саврасова, - сказал он и продолжил: - Как выразительны слова Евангелия на камне на могиле Гааза на Немецком кладбище: "Блаженны рабы ты, которых господин, пришедши, найдет бодрствующими". Вот человек, бодрствовавший на благо своего ближнего всю жизнь! - Левитан указал на балкон седьмого яруса, где худощавый, восковой старичок в черном фраке, в галстук, казался только что вышедшим из какой-нибудь драмы XVIII столетия; он кланялся, с улыбкой, залу, а Левитан продолжал: - Сын пастора из Мюнстерфеля, окончивший курс медицинских наук в Вене, Гааз попал в Россию случайно - его привез удачно вылеченный им пациент князь Репнин. В Москве Гааз официально стал тюремным доктором, а неофициально для одних "утрированным филантропом", а для других "святым доктором" и "божьим человеком". Постоянно воюя с администрацией, Гааз добился уничтожения нанизывания арестантов на прут и введения облегченных "гаазовских" кандалов. Путешествие на пруте в Сибирь, по Владимирке, было страшно пыткой. На толстый аршинный железный прут с ушком надевалось от восьми до десяти запястьев-наручней и затем в ушко вдевался замок, а в каждое запястье заключалась рука арестанта. Ключ от замка клался вместе с другими, в висевшую на груди конвойного унтер-офицера сумку, которая обертывалась тесемкою и запечатывалась начальником этапного пункта. Распечатывать ее в дороге не дозволялось... Прут соединял людей, совершенно иногда различного по возрасту (бывали дряхлые старики, бывали дети), росту, походке, здоровьем и силам. Топчась около прута, наступая друг на друга, натирая затекшие руки наручнями, железо которых невыносимо накалялось под лучами степного солнца и леденело зимою, причиняя раны и отморожения, ссыльные не были спускаемы с прута и на этапном пункте, без крайней к тому нужды. Эта нужда наступала лишь, если товарищи по пруту приволокли с собой умирающего или тяжело больно-

го, на которого брань, проклятия и даже побои спутников уже не действуют ободряющим образом. Иначе все остаются на пруте, опять прикованные к нему, и при отправлении естественной нужды каждого присутствуют все остальные.

Левитан отошел на некоторое время от микрофона. Свет на нем погас, весь сосредоточившись на картине Саврасова. Зазвучал вальс для струнного оркестра Чайковского.

Потом Юрий Левитан продолжил:

- Гааз провожал партии из пересыльной тюрьмы на Воробьевых горах за заставу, несмотря ни на какую погоду; он сам хотел видеть, как пошли арестанты, и все ли его распоряжения исполнены. За заставою он прощался с ними, как с братьями, даже целовал их. Сходите на Немецкое кладбище к доктору Гаазу. Прочитайте на памятнике: "Спешите делать добро".

Свет на сцене погас, а луч пистолета побежал ярким кругом по ярусам, нашел Гаазу, и восковой старичок во фраке заговорил: "Вы призваны содействовать перерождению общества и этого вы достигнете, действуя и мысля в духе кротости, терпимости, справедливости и любви. Поэтому избегайте злословия, заступайтесь за отсутствующих и беззащитных, оберегайте окружающих от вредных увлечений, вооружаясь твердо и мужественно против всего низкого и порочного, не допускайте близких до злоупотребления вином, до увлечения картами... Берегите свое здоровье. Оно необходимо, чтобы иметь силы помогать ближним, оно - дар Божий, в растрате которого без пользы для людей придется дать ответ перед своею совестью. Содействуйте, по мере сил, учреждению и поддержанию больниц и приютов для неимущих, для сирот и для людей в преклонной старости, покинутых, беспомощных и бессильных. Не останавливайтесь в этом отношении перед материальными жертвами, не задумывайтесь отказываться от роскошного и ненужного. Если нет собственных средств для помощи, просите кротко, но настойчиво у тех, у кого они есть. Не смущайтесь пустыми условиями и суетными правилами светской жизни. Пусть требование блага ближнего одно направляет ваши шаги. Не бойтесь возможности уничтожения, не пугайтесь отказа. Спешите делать добро!.. Умейте прощать, желайте примирения, побеждайте зло добром".

- Вы голосуете, товарищ Гааз, за картину? - спросил Левитан.

- Да, я двумя руками голосую за эту добрую картину "Грачи прилетели", которой автор победил все свои пороки.

- Вы хотите сказать, что автор без пороков невозможен?

- Именно это. Если все будут без пороков, то для кого же делать добро?! - вскричал Гааз в луче прожектора.

Левитан объявил:

- Слово предоставляется знатоку пороков Василию Макаровичу Шукшину.

Кулиса шевельнулась, вышел босой Шукшин в красной рубахе.

- Как у всякого, что-то делающего в искусстве, - сказал он, - у меня с читателями и зрителями есть еще отношения "интимные" - письма. Пишут. Требуют красивого героя. Ругают за грубость героев, за их выпивки и т. п. Удивляет, конечно, известная категоричность, с какой требуют и ругают. Действительно, редкая уверенность в собственной правоте. Но больше удивляет искренность и злость, с какой это делается. Просто поразительно! Чуть не анонимки с угрозой убить из-за угла кирпичом. А ведь чего требуют? Чтобы я выдумывал. У него, дьявола, живет за стенкой сосед, который работает, выпивает по выходным (иногда шумно), бывает, ссорится с женой... В него он не верит, отрицает, а поверит, если я навру с три короба; благодарен будет, всплкнет у телевизора, умиленный, и ляжет спать со спокойной душой. Есть "культурная" тетья у меня в деревне, та все возмущается: "Одна ругань! Писатель..." Мать моя не знает, куда глаза девать от стыда... Теперь уж некому стыдиться за меня. И я в полный голос заявляю, что без пороков не появится ни один художник! Да здравствуют пороки! Хорошо тут на кладбище. Вот компания-то подобралась! Жаль, конечно, что Леша Саврасов на Ваганькове, а не у нас на Девичке, но... Сейчас мы за кулисами что-нибудь сообразим, а потом в баньку сходим! - закончил Шукшин и пошел себе не спеша со сцены. Свет погас. Вспыхнул луч прожектора, осветивший кровавую рубаху.

Вдруг раздались дикие крики, милицейские свистки, бой стекла и на сцену выскочил в разорванном фраке, в трусах, растрепанный Есенин. В руке у него была бутылка вермута, и красная краска стекала по тонкой белой ноге. Он лишь успел прокричать петушиным сорванным голосом:

Если крикнет рать святая:
“Кинь ты Русь, живи в раю!”
Я скажу: “Не надо рая,
Дайте родину мою!”

Тут же его подхватил под локотки мент и поволок за кулисы.
Из зала раздалась голоса, в том числе самого академика Саврасова:

- Не трожь Серёгу, падла!

Мила настолько была потрясена происходящим, что перестала ощущать себя, и только после выступления Шукшина, когда и он признал всепобеждающую силу пороков, пришла в себя и без разрешения выбежала на сцену. Белый круг света остановил ее у микрофона. Она сказала:

- Никогда бы не подумала, что у вас так интересно. Интереснее, чем у живых. А вы, мертвые, живее всех живых. Мне теперь не страшно будет умирать. Все великие люди уже умерли и... они здесь, в этом прекрасном зале. Дайте полный свет! - воскликнула Мила и выбросила руку вперед, в направлении огромной люстры.

Вспыхнул свет, и Мила обвела воспаленным взглядом партер, амфитеатр, балконы и ярусы. Мелькнули лица Чаадаева, Чехова, Гоголя, Твардовского, Тропинина, Вернадского, Смоктуновского, Станиславского, Булгакова, Каткова, Прокофьева, Шостаковича, братьев Третьяковых, Улановой...

- И здесь самый великий - Саврасов Алексей Кондратьевич и его картина “Грачи прилетели”! Жизнь прожить нужно так, чтобы быть похороненным на Ваганьково! Да здравствует великий русский художник Саврасов! Ура, товарищи!

И голос Юрия Левитана повторил грудным басом:

- Ура, товарищи, Алексею Саврасову! Слава Саврасову! Он признан самым великим человеком всех времен!

Взволнованная Мила вышла за кулисы, где ей сразу же предложил минеральной воды Воланд Алексей Леонидович.

- Я боялся за вас, - сказал он. - Вы так волновались!

- Ничего, - сказала Мила, попив воды.

- Ну, теперь можно и уходить, - сказал Алексей. - Вам понравилась у меня?

- Не то слово! - воскликнула Мила. - У вас великолепный под-
фундаментный театр!

Они вышли в коверный коридор, миновали охранника у двери, прошли длинным полутемным коридором, попрощались с другим охранником - с желтым шевроном на черном рукаве, и вышли из-под фундамента к самому Кремлю.

- Мы с тобой поплывем по Москве-реке к Братеевскому мосту!
- воскликнула Мила.

Театр Красной Армии вмещал в себя всё, буквально всё: и краснозвездный Кремль, и улицу Борисовские пруды, и Братеевский мост, и метро "Марьино", и Борисовское кладбище, и "Преступление и наказание"...

Прекрасно лежать у окна в светлой палате и смотреть на театр Красной Армии.

Мила спросила:

- Сейчас три штуки зеленых отдать?

- Да нет, как договорились, отдадите во дворе, у магазина "Интим".

Глава двенадцатая

Как-то ловко в одном из Козихинских переулков Алексей вле-
тел во двор и сразу под землю; а там - просторный гараж, в ряд
стоят лаковые "мерсы", "джипы", "ауди", "порше"... Красный
"Додж" (с большой буквы) встал отдельно, на пандусе, как на Мо-
нреальной выставке, или выставке современных автомобилей в
Манеже или на Красной Пресне. Мила вышла из машины, Алексей
взял ее под руку и повел на улицу.

Через проходной двор вышли на Малую Бронную, дошли до
пруда, свернули в Большой Патриарший, потом в Малый Пат-
риарший, потом прошли под высокую арку желтого дома, где
жил когда-то конструктор Поликарпов, проходным прошли в
Ермолаевский, перешли Спиридоновку, вступили во Всполь-
ный, свернули в Милин двор, подошли к подвалу магазина
"Интим".

Открыв сумочку, Мила извлекла из карманчика свернутые три тысячи долларов, передала Алексею. Тот вежливо принял деньги, пересчитал и спросил:

- Будете еще топором бить стекла в машинах?

- Буду всегда! - сказала Мила. - Всегда готова бить стекла, когда эти машины будут выть сигнализацией ночью!

- Я думаю, это правильно, - сказал Алексей. - Теперь я сам буду их бить, потому что вдруг понял бессмысленность сигнализации орущей, когда к ней никто не подходит. Значит, если машина долго ноет, а к ней никто не уходит, то эту машину смело можно угонять! А я уже много машин угнал, вы видели...

- Эти машины в гараже - угнанные?! - удивилась Мила.

- А что вы думали!

- А наша... красная?

- Нет. Красная - это святое. Куплена прямо на выставке на Красной Пресне.

Алексей положил руку на плечо Миле (он был выше ее на две головы), нагнулся и прошептал на ухо:

- Этих денег у меня - завались.

- Правда?

- Да.

- Откуда же они валяются?

- Каждый день мне сдают не меньше пятидесяти тысяч.

- Кто?

- Ну, вот вы, например.

- Я - за дело, - сказала Мила, наблюдая как двор асфальтируют рабочие. - Я же била стекла на вашей машине.

- И другие - за дело, - усмехнулся Алексей. - Вот пойдете в этот подвал, увидите, что и здесь мне дадут денег.

Мила порозовела, потому что уже несколько раз бывала в этом "Интиме", но так ничего и не купила там, хотя очень хотела купить себе одну вещицу, одну штучку, один предметик... Алексей чуть тронул Милу за локоть, и они вошли в магазин.

Слева сидел охранник, а прямо шла вниз лестница. Спустились, повернули, еще спустились, прошли по коридору и вошли в небольшой торговый зал. Впереди, у кассового аппарата сидела одна продавщица, слева - другая, а за их спинами поблескивал яркие упаковки с... фаллосами и вагинами. Увидев неимоверно больших размеров предмет, Мила потупила взор.

Именно этот предмет приводил ее в подвал, и именно этот предмет хотела иметь у себя дома Мила, чтобы играть с ним, спать с ним...

Алексей перехватил ее пылкий взгляд и громко сказал:

- За вычетом цены этого фаллоса, который я беру, прошу сдать кассу!

Женщины от неожиданности побледнели и встали. Из боковых комнат выскочили охранники с автоматами, направленными на Алексея. Мила сжалась от ужаса. Алексей молча обвел взглядом защищающихся, в голове его что-то щелкнуло, глаза засветились. Автоматы попадали из рук охранников, а та продавщица, что была за кассой, открыла ящик и извлекла все деньги, которые в нем были, и послушно протянула Алексею.

Алексей достал из заднего кармана брюк целлофановый пакет, сбросил в него все деньги. Продавщица сняла с витрины упаковку и протянула Алексею. Под застывшими взглядами продавщиц и охранников Алексей с Милой вышли из зала, прошли по коридору, поднялись по лестнице. Вверху охранник преграждал им путь дулом пистолета.

- А вот этого - не надо, - спокойно сказал Алексей, и охранник выронил пистолет и отступил послушно, под взглядом Алексея, в сторону.

Они вышли во двор, где рабочие продолжали укладывать асфальт; ездил небольшой каток, гудел самосвал с новой порцией синего материала.

- Ну, мне пора, - сказал Алексей, доставая из пакета упаковку и передавая при всех (при рабочих) ее Миле. Затем добавил: - Вкладывайте куда нужно.

- Куда?

- Во влагалище. Слышите, как звучит? Вкладывайте во влагалище! Вложение во влагалище, как монета - в кошелек. А если умело вложить во влагалище, то человек родится. Ох, до чего же прекрасно вложение во влагалище: все должно быть в этом вложении прекрасно...

- Ой, ну... как вы... ну, что вы... Алексей... право... неудобно... неловко...

- Да бросьте вы, дорогая! - сказал громко Алексей. - Все тайное становится рано или поздно явным! Любите вы это дело, ну и любите. Вкладывайте фаллос во влагалище и никого не бойтесь,

потому что каждый, кого вы стесняетесь, появился на свет благодаря вложению фаллоса во влагалище. Цивилизация позволяет вам перейти на новую ступень... Прощайте! - и он побежал в ворота, ведущие на Садово-Кудринскую.

Мила сначала хотела побежать за ним, потом быстро прикрыла купленный Алексеем член своей сумочкой и побежала к своему подъезду под недоуменными взглядами рабочих. Первым делом, придя в квартиру, она сунула попку под подушку на материнской кровати, чтобы хотя бы на время забыть о ней. Но забыть не могла, и протерпела всего лишь минут пять, пока раздевалась в ванной. А накинув халат, бросилась в комнату, достала упаковку из-под подушки, ножницами вскрыла, села на стул за стол, поставила попку вертикально и стала рассматривать.

И только увидела его, как стала стонать и извиваться на стуле...

Маргарита же пронзительно свистнула и, оседлав попку, перенеслась над рекой на противоположный берег. Тень меловой горы сюда не достигала, и весь берег заливала луна.

Маргарита впилась взором в огромный холодный диск.

Прозрачные русалки остановили свой хоровод над рекою и замахали Маргарите водорослями, и над пустынным зеленоватым берегом простонали далеко слышные их приветствия. Нагие ведьмы, выскочив из-за верб, выстроились в ряд и стали приседать и кланяться придворными поклонами. Кто-то козлоногий подлетел и припал к руке, раскинул на траве шелк, предложил прилечь и отдохнуть.

Мила рванула штору в сторону и села на подоконник боком, охватив колено руками. Лунный свет лизнул ее. Мила подняла голову к полной луне и простонала призывно, по-волчьи, вервольфски. Это был стон зарождения новой жизни, ибо - чудо! - попка вопреки искусственной своей сущности, вздрогнув, ох!... разразилась внутри Милы горячим молочным впрыском.

Насытившись попкушкой вдосталь, Мила сунула ее под подушку, а сама ушла в маленькую комнату, легла на диван, думая о страшных животных тайнах, о том, что всякий, даже святой, человек - животное, и что он прирается тем же утехам, что и Мила.

Она лежала на диване в маленькой комнате и смотрела в потолок, высокий, с алебастровыми цветами, лентами и виньетки; Мила слушала, не в состоянии уловить смысла и значения

слушаемого. Потом полились слова вождя - логически осмысленно, но уходили в нелогичные провалы; сам вождь уже давно ничего произносить не может, поскольку лежит мумией в своем (имени себя) мавзолее, сложив руки на груди (сложив ли?), или вытянув их вдоль тела (вытянув ли?). Что же, для того, чтобы узнать, как он там лежит, нужно идти на Красную площадь, смотреть на него, или поверить так кому-нибудь (кому?), тому, кто рядом шел; но тот, кто рядом шел, тот вообще неизвестно где, в какой могиле - неизвестно? Все они шли, руля рулем каким-то, рулем какой-то машины (какой?), кто конкретно рулил? Ленин? Сталин? Дзержинский? Где дети Ленина? Где дети Сталина? Где дети Дзержинского? Ответьте, кто держался за руль? Почему все они заехали в могилы? Почему ЦК не обеспечил бессмертия? Почему сбросили колокола, а Ленина вместо шпильки не поставили?

Что Мила делала на кафедре Истории КПСС 30 лет? Что она там делала? Куда рулили эти генсеки, чтобы загробить уже почти что победивший социализм?

Аиньш, поглаживая усы, в дорогом черном в белую строчку костюме, вышел на трибуну в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина и сказал:

- Репрессии являются необходимым элементом наступления, но элементом вспомогательным, а не главным.

Мила возразила с противоположной трибуны празднования 100-летия со дня рождения И. В. Сталина:

- Другие думают, что наступление социализма является огульным продвижением вперед, без соответствующей подготовки, без перегруппировки сил в ходе наступления, без закрепления завоеванных позиций, без использования резервов для развития успехов, а если появились признаки, скажем, отлива одной части крестьян из колхозов, то это значит, что мы имеем уже "отлив революции", упадок движения, приостановку наступления!

Послышался звонок в дверь, который вывел Милу из политического противостояния режиму, бессильного противостояния, потому что нужно было определить критерии этого сравнения - державших руль страны; например, кто лучше рулил - Николай II или Ельцин? Итак, у Николая II границы России где проходили? Посмотрите...

...на карту. Звонок в дверь повторился, и Мила отключила политологию, неохотно встала и пошла в прихожую, машинально взлохматив волосы перед зеркалом и запахнув халат.

- Кто там? - спросила она через дверь.

- Агент из "Каменного пояса", - послышался женский голос.

- Какого еще "пояса"?! Не знаю я "пояса"!

- Но у нас же с вами договор...

Подумав, Мила крутанула английский замок, открыла дверь. На коврик перед нею стояла миловидная, полненькая, невысокая женщина в красном платье и с белой сумочкой.

- Вот же договор, - протянула она бумагу Миле.

Мила посмотрела бумагу и обнаружила в ней свое имя и то, что она поручает "Каменному поясу" продать ее квартиру и найти большую по площади в новом районе. Пожав плечами, Мила пригласила агентшу в квартиру, все еще продолжая рассматривать договор. На месте подписи клиента стояла чья-то чужая, не Милина, подпись. Перехватив ее взгляд, агентша сказала:

- Это ваш юрист по доверенности заключил с нами договора. И вот мы подыскали вариант. Я пришла осмотреть и оценить вашу квартиру.

- Я передумала, - лениво сказала Мила.

- Как?

Агентша скосила глаза к переносице и не своим голосом продекларировала, словно кто-то другой вложил в нее текст:

- В чем состоит существо большевистского наступления в наших условиях? Существо большевистского наступления состоит, прежде всего, в том, чтобы мобилизовать классовую бдительность и революционную активность масс против капиталистических элементов нашей страны; мобилизовать творческую инициативу и самостоятельность масс против бюрократизма наших учреждений и организаций, держащего под спудом колоссальные резервы, таящиеся в недрах нашего строя, и не дающего их использовать; организовать соревнование и трудовой подъем масс за поднятие производительности труда, за развертывание социалистического строительства...

- И что же из этого вытекает? - зевнув, спросила Мила, пропустив в песок, как воду, эту тираду.

Пришедшая погладила красное платье по бедрам, довольно-таки округлым, огляделась и села в кресло, положив белую сумочку на колени.

Она сказала:

- Какими средствами вы располагаете, чтобы улучшить ваши жилищные условия?

- Я не хочу их улучшать, - сказала Мила достаточно спокойно. - Я передумала...

- Так не пойдет.

- Вы как-то странно себя держите.

- Я на работе.

- А я у себя дома, - сказала Мила. - И попрошу вас покинуть помещение.

Пришедшая смущенно пожала плечами, медленно встала, еще раз огляделась и вдруг остановила свой взгляд на материнской подушке. Мила поймала этот удивленный взгляд, сама посмотрела на кровать и увидела, что синевато-розовая головка, как голова змеи, медленно выползала из-под подушки. В красном платье пришедшая в испуге попятилась назад, наткнулась на стул и упала, заголив ноги.

А на кровати из-под одеяла показалась сначала рука, потом волосатая нога, потом и светловолосая голова Алексея. Мила спокойно вздохнула, узнавая Воланда Алексея Леонидовича, проснувшегося от болтовни красной агентши.

- Ну, чего вы испугались, - сказала Мила, протягивая руку пришедшей, помогая ей встать.

- Мне показалось, - зарделась та, - что это...

- Что?

- Чему названья нет! - выпалила в красном платье и в ужасе бросилась вон из квартиры.

Алексей почесал голову, выдохнул струю воздуха и срывающимся голосом спросил:

- Милочка, у нас там ничего похмелиться не осталось?!

- Сейчас посмотрю, - произнесла задумчиво Мила.

Она пошла на кухню, но выпить не нашла; кругом стояли, лежали, катались пустые бутылки из-под водки, коньяка и красного.

- Интересно, кто это тут пил? - проговорила Мила, возвращаясь в комнату и ныряя под одеяло к любвеобильному Алексею.

Глава тринадцатая

Итак, дело было сделано, Алексей лежал на материнской кровати, неопохмеленный, с больной головой, рядом с чудовищной старухой, тощей, но назойливой в любви, как кошка. Алексею хотелось встать, но сделать этого он не мог потому, что весь организм его был пропитан алкоголем, отравлен, Алексей не владел своим телом; только одна часть его работала.

- Алеша, ка-акой ты! - вырвалось у Милы.
- Меня зовут Константином, - простонал лежащий Алексей.
- Но ты же говорил, что тебя зовут Алексеем.
- Нет.
- Ты не говорил?
- Нет.

Она сидела на нем, как на коне, она неслась куда-то за красной машиной в красном платье, а он стонал и не шевелился, он умирал, а она этого не чувствовала. Наконец, он умер, упал, и Мила встала, удовлетворенная, погладила его лоб и пошла, виляя голым задом, в ванную. Она встала под душ, сначала горячий, потом холодный, намылилась, прибавила напор воды, и мылась, мылилась, Мила любила мыло, мыться любила Мила. А тот, что лежал на кровати, был теперь мало ей интересен; и так всегда, только он кончит, только она испытает оргазм, как тотчас становится он ей противен, в первые минут пятнадцать, двадцать, а потом...

Она обмотала голову полотенцем и, распаренная, умиротворенная, вышла в комнату. Константин лежал без движений, бледный, и тихо стонал. Мила села на стул у стола, разложила локти на скатерти, подбородком оперлась на сжатые кисти рук и уставилась на этого хиленького, слабенького мальчика.

Результатом этой кампании явился громадный подъем авторитета партии, то есть Милиного авторитета. Она была мужественна, энергична, многожильна, боевита. А это молодое поколение? Недаром их даже в армию берут через одного. Ну, на что они способны?

- Принеси выпить, - простонал он.
- Алеша, потерпи, сейчас схожу...
- Меня зовут Костя...
- Ну, какая разница... Член ты моей партии рухнувшей...

Сквер вокруг пруда был забит гуляющими, отдыхающими, в основном, молодыми, нахальными, целующимися, сидящими друг у друга... А она тайно только что сидела...

Победивший капитализм хочет все делать открыто, а коммунизм - закрыто. Закрыто действуют сильные государства, открыто - хилые. Мила не спеша шла вокруг пруда. Вот тут Булгаков придумал турникет, тут трамвай из якобы Ермолаевского поворачивал, хотя это каждому местному жителю известно, что трамвай никогда по Ермолаевскому переулку не ходил. Впрочем, какая разница. Ходил, не ходил.

Булгаков боролся с литературными врагами. Главного редактора "толстого" литературно-художественного журнала бросил под колеса трамвая, которым управляла комсомолка в красной косынке. Эвона, как ненавидел Булгаков комсомол, партию и... Что бы он сейчас ненавидел? С кем бы боролся?

Скорее, он в меня поверит, в мое красное платье, в мою белую сумочку, в то, что эти пацаны изрисовали баснописца... Нет. Не самого баснописца, а памятник баснописцу. Это другое дело. Так же и с литературой. Она кому-нибудь памятник. Христу, например. Но Христа не было. Э-э! Так говорил Берлиоз, которого Булгаков бросил под трамвай. Значит, Булгаков верил в то, что Христос был. Но какой Христос? Порочный или непорочный? Вот в чем дело. А Булгаков об этом умалчивает, потому что творил и жил в средневековую эпоху, когда все было запрещено. А сейчас, стало быть, началась эпоха разрешения всего, то есть возрождение. Можно открыто продавать в магазинах фирмы "Интим" то, что вам нужно. Интересно получается. Средневековые эпохи дают такие государства, как СССР. А эпохи возрождения откусывают у СССР Украину, например, и показывают по телевизору обнаженную натуру.

В этих противоречивых размышлениях Мила дошла до угла сквера и повернула направо, солнце ударило в глаза, к павильону, стоящему над прудом. А слева стояла зеленая будка МОГЭС рядом с общественным туалетом. У надпрудного павильона с арочными высокими окнами со старинным перепле-

том Мила притормозила, спросила у девушки, вышедшей из дверей:

- Простите, а что сейчас здесь помещается?

- Частная фирма, - ответила девушка и поспешила в сторону Малого Козихинского переулка, то есть в противоположную сторону, против направления движения Милы.

Мила прошла по теневой стороне сквера, вдоль дома Поликарпова, вышла из аллеи, перешла Ермолаевский и вошла в ресторан-бар "Под роялем", дверь в который, черная, железная, была в этот час открыта.

Бар был пуст, только у стойки сидел молодой человек и что-то писал в тетрадь.

- А почему называется "Под роялем"? - спросила Мила, оглядывая полутемное уютное современное помещение.

Молодой человек молча кивнул на потолок. Мила посмотрела туда и увидела толстые струны; черный потолок и множество се-ребристых струн, крепких, как тросы.

- Вы обслуживаете? - спросила Мила.

- Нет, мы частное заведение и посторонних не обслуживаем.

Мила пожалала плечами, повернулась и вышла. Зашла на Малой Бронной в магазин, купила пять бутылок смирновской водки, килограмм ветчины, два батона сухой колбасы, зелени, овощей, торт, конфет, минеральной воды... "В средневековом СССР всё это я доставала через заказы на праздник, - подумала она. - А теперь я покупаю это свободно в России без Украины и др. территорий. Что мне нужно? Умозрительные территории или конкретная колбаса?".

Она тащила сумки, и все никак не могла примирить в голове историю партии с самой партией, колбасу с безработицей, и всеобщую занятость с отсутствием колбасы.

Пока поднималась к себе, товарищ Сталин говорил ей:

- Что такое советская система хозяйства? Советская система хозяйства означает: что: 1) власть класса капиталистов свергнута и заменена властью рабочего класса; 2) орудия и средства производства, земля, фабрики, заводы и т. д. отобра- ны у капиталистов и переданы в собственность рабочего клас- са и трудящихся масс крестьянства; 3) развитие производства подчинено не принципу конкуренции и обеспечения капита- листической прибыли, а принципу планового руководства и

систематического повышения материального положения рабочих и крестьян и расширения социалистического производства в городе и деревне; 4) систематическое улучшение материального положения трудящихся и непрерывный рост их потребностей (покупательной способности), будучи постоянно растущим источником расширения производства, гарантирует рабочий класс от кризисов перепроизводства, роста безработицы и т. д.

- Но почему тогда Сталин умер, а я родилась, не зная своего отца?

У нее буквально отсохли руки, пока она дотащила полные сумки до квартиры, возле дверей которой поставила их, отдышалась, нашла ключи в белой сумочке, открыла замок, вошла в квартиру, но не понесла сумки на кухню, а сразу вытащила одну бутылку "смирновской" и пошла в большую комнату помогать выздоравливать Константину.

Тот был уже совершенно зеленый, с синими кругами под глазами, с вяло свисающей с кровати рукой, как будто на самом деле он умер, хотя капельки пота, очень мелкие, на лбу говорили о том, что он жив, но по зелени было так же видно, что он жив очень ненадежно, как-то временно, хотя постоянных жизней не бывает, но все же это положение его на кровати говорило, что ему плохо, очень плохо, просто мерзко-ужасно; а на полу ближе к изголовью кровати была желтая лужа, так как в отсутствие Милы Константина все-таки вывернуло желчью.

Мила открутила пробку с бутылки, села на край кровати, морщась от едкого запаха блевотины, подвела руку под голову застывшего жалобно Константина, ощутив ладонью какой-то весь пульсирующий затылок и ствол позвоночника на шее, приподняла голову настолько, чтобы водка не пролилась назад, и приставила горло бутылки ко рту больного.

Он сделал с усилием несколько неглубоких глотков, на мгновение затих и вдруг выплюнул все это на край измятой подушки. Мила сделала небольшую паузу и вновь стала наливать в рот водку; Константин глотнул три-четыре раза и откинулся на подушку, а Мила, встав, подошла к столу, поставила бутылку, не затыкая, откинула занавески на окнах и распахнула форточку, затем пошла за тазом и тряпкой, чтобы убраться. Она все это делала машинально, не ощущая никаких эмоций.

Правда, для начала, войдя в комнату с тазом и тряпкой, она сама отхлебнула водки, грамм семьдесят, затем, подумав, открыла банку купленных грибов, маринованных, правда не русских, а французских, шампиньонов, наколола на увесистую серебряную вилку гриб, лизнула его языком, прикусила зубами, взяла на язык и, закусив, принялась переодеваться.

Здесь же, в комнате матери, разделась и на четвереньках принялась убирать сначала за Константином, а потом и весь пол помыла. Впрочем, паркет не требовал особых способностей уборщицы, мылся легко, сох быстро и сверкал зеркально, что от него и требовалось.

Константин почувствовал минут через семь-десять некоторое облегчение, во всяком случае, перестали бить в глазах салюты и кружиться зеленые карусели; он открыл глаза, увидел голую Милу, на карачках моющую пол, простонал что-то нечленораздельное, но Мила догадалась, встала, взяла бутылку и поднесла к его рту.

Константин с легким желанием, но все еще без должного энтузиазма отхлебнул немного и одновременно с отхлебом ухватил волосы на лобке слабой рукой. Мила всхлипнула сладострастно, но отвела его руку. Она наколола на вилку гриб из банки и поднесла к губам Константина; он лениво взял гриб в рот, поперекидывал его внутри от одной щеки к другой, затем медленно принялся жевать, испытывая при этом некоторое удовольствие.

А Мила вновь присела и принялась за мытье полов, переходя с тазом, в котором регулярно меняла воду, в прихожую, в маленькую комнату. Там она, моя под тумбочками, шкафами, диваном, проверила кейс; положила влажную тряпку в таз, выдвинула из-под дивана черный, плоский, достаточно широкий кожаный чемоданчик с отрубленными золотыми запорами, открыла, его и молча, возбуждающимся взглядом уставилась на аккуратные, компактные, пахнущие типографией пачки зеленых денежных знаков, она не поленилась пересчитать их, оказалось, как и нужно, 99 пачек, по 10 тысяч долларов в каждой.

Чмокнув губами, Мила закрыла крышку и вдруг резко обернулась: на пороге стоял голый Константин. В глазах его было не просто удивление, а ошеломление от увиденного. Мила хотела задвинуть кейс под диван, на место, но Константин, подошел к ней,

положил руку на плечо, и Мила, стоя на коленях, повернулась к нему и оказалась на уровне своей покупки, каждую минуту поднимающуюся в цене.

- Я на минутку... - Она выскочила в прихожую, мельком глянув на себя голую в большое зеркало, открыла створку и, часто задышав, взяла топор, показавшийся ей в этот момент гильотиной.

Она его спрятала под подушкой, на которой совсем недавно лежал Константин, вернулась в маленькую комнату, где Константин любовался открытым кейсом.

- Что ты, милый, не надо, - любовно сказала Мила и ногой закрыла крышку и задвинула кейс под диван.

- Это невероятно, сколько денег! - вздохнул Константин и поднялся.

По всей видимости, ему стало значительно легче, поскольку лицо его порозовело и глаза приняли осмысленное выражение.

- Ну, пошли, - сказала Мила, повернулась, протянув назад к нему руку.

Он взял ее руку и пошел за нею к кровати.

Но она не на кровать легла, а села на стол и пригласила его приблизиться к столу, и все это делала с той стороны, чтобы, отъезжая к центру стола и дальше, на другой край, рукой смогла бы дотянуться до кровати, до подушки, до подподушки.

Ее покупка тянулась к ее уезжающей по столу приманке; взгляд Константина был устремлен только в эту уезжающую деталь Милиного тела, и этот взгляд не мог увидеть руку Милы, длинную, эластичную, желтую, подернутую плесенью гниения, тянущуюся к подушке, под подушку, нащупавшую топор.

Мила резко выпрямилась, взмахнула топором, сверкнуло лезвие и опустилось мгновенно, как нож гильотины, в том месте, где ствол дерева уходил в землю.

Срубила нашу елочку под самый корешок.

Раздался душераздирающий вопль, Константин отпрянул от стола, кровь хлестала из него, как из сорванного крана, и он упал, потеряв сознание.

Мила схватила покупку и повалилась с нею на кровать.

Закончив с основной функцией человеческого организма, а именно со способностью репродукции самого себя, Мила поставила покупку возле бутылки "смирновской". Потом сходила в маленькую комнату, посмотрела в окно; затем Мила верну-

лась к столу большой комнаты, где возвышались над рюмками бутылка и покупка, налила полную рюмку и выпила сразу, как пьют с горя.

Вся кровь Константина вытекла на паркет, тело его стало плоским, каким-то бумажным; Мила скомкала этот обойный лист и отнесла в мусорное ведро, а кровавую лужу смыла, ползая на четвереньках возле таза, воду в котором меняла несколько раз, чтобы вода была прозрачной, как водка.

Глава четырнадцатая

За парадной дверью парткома стояла тишина, как будто там заседали дьявол. Но, в сущности, так оно и было. И когда Мила, в красном платье, с белой сумочкой, вошла, то в дыму не могла разобрать лиц.

Секретарь парткома Воланд смотрел на клетчатого докладчика и кивал довольно Миле, которая сообщила парткому следующий эпизод, важный для понимания повестки дня. Она сказала:

- Понимаете, ведь за самой Анной Францевной никто не приходил и машина никакая не выезжала, а просто Анна Францевна, изнервничавшаяся, как она рассказывала, с этим внезапным исчезновением двух очень культурных жильцов, решила поправить свои нервы и для этого съездить на пару месяцев в Берлин к сестре. Подав соответствующее заявление, Анна Францевна сильно хлопотала по устройству каких-то житейских дел. Ежедневно звонила в разные инстанции, много ездила по Москве, в естественном и радостном волнении, что вскоре увидит и обнимет сестру, с которой не виделась 14 лет. А увидиться должна была, потому что заявление Анны Францевны было встречено очень хорошо, как она говорила, все показатели для поездки были самые благоприятные. И вот в среду - опять-таки постный день - Анна Францевна вышла из дому, чтобы повидаться со знакомой, которая хотела приобрести у нее каракулевое манто, ненужное Анне Францевне, и не вернулась.

Партком в дыму сраженья вздохнул.

- Теперь все должно быть ясно, что в этом эпизоде легко просматривается реальное событие из жизни самого Булгакова. В мае 1934 года он подал прошение о двухмесячной заграничной поездке вместе с Маргаритой, то есть Еленой Сергеевной. В данном событии есть одно важное место, которое раскрывает одну из главных причин стремления Булгакова побывать в Париже, а не в Берлине, как было сказано выше. В 1934 году исполнилось 14 лет, как Булгаков последний раз видел своих младших братьев - Николая и Ивана, совсем еще юнцами попавших в Добровольческую армию и вместе с ее частями прошедших весь путь отступления и эмиграции. После труднейших испытаний братья обосновались в Париже, не имея ни малейшей возможности для встречи с родными. Мысли об их судьбе, пока не были получены известия от них, были тревожны и мучительны, а желание увидеть - огромно. Многократные попытки Булгакова "прорвать блокаду" ни к чему не приводили, хотя, если подумать, привели к квартирке, веселенькой такой, в доме по Большой Садовой.

Доктор Воланд не спеша похлопал в ладоши. Кто говорит, что сам Фаллос-Воланд из "Вальпургиевой ночи" Гете, кто говорит, что из книги средневекового немецкого алхимика Шикльникеля "Воланд - дух Севера"... А кто-то из наших вовсе городит что-то невразумительное, мол, Воланд - это Вологодская Ландия, то есть Страна Вологда.

- Профессор черной магии Фалланд, - представился он.
- А переводчик? - спросил секретарь парткома.
- Переводчик отправился в переднюю, - сказала Мила, стоя.
- Зачем?
- А черт его знает!
- А все же?

- Да к телефону. Навертел номер и начал говорить кому-то плаксиво: "Але? Считаю долгом сообщить, что наш председатель жилтоварищества дома № 302-бис по Садовой... спекулирует валютой... Говорит жилец означенного дома в квартире № 11. Но заклинаю держать это в тайне. Опасаюсь мести Солнцева преступной группировки". И повесил трубку, проходящий.

- Этот нахальный человек больше не придет, мессир, клянусь в том вашими золотыми шпорами, - доложил Коровьев или регент, или черт знает кто такой, подойдя к дверям спальни.

- Дорогой Фагот, - ответили из спальни, - но при чем же здесь жилец квартиры № 11? Не причинил бы ты ему хлопот?

- Не извольте беспокоиться, мессир, - ответил Фагот этот, или Коровьев, - эти хлопоты теперь жильцу будут полезны, поскольку он в стране, где 70 лет боролись со спекулянтами и валютчиками, официально начал спекулировать валютой и собирать налоги!

- Ха-ха-ха! - рассмеялся Воланд из глубины спальни. - В России никто и никогда не собирал налогов. Россия будет сидеть на воде и черном хлебе, но не будет соревноваться с Западом по содержанию бюрократии. Деньги никогда в России не будут товаром.

- Правильно! - сказал Азazelло.

Мила, как Гелла, к окну взлетела, чтобы приоткрыть фрамугу. Мила знала, что в то время как вдали за городом гость рассказывал поэту свою несчастную повесть, Григорий Данилович Римский находился в ужаснейшем настроении.

Представление, если, разумеется, представлением можно назвать то безобразие, которое совершилось на валютной бирже, когда рублю, упавшему, казалось, было никогда не подняться, а рынок государственных краткосрочных облигаций в стиле Мавродиевского МММ рухнул раз и навсегда; в общем, когда представление в театре Варьете только что закончилось, и две с половиной тысячи народу вытекали из узких выходов здания в великолепном возбуждении, Римский в ужасе спрятался в своем кабинете. Он и не мог в свое время предположить, что Россия 90-х годов разыграет, как по нотам, этот сценарий.

Следует заметить, Римский прекрасно соображал, что завтра придется отчитываться по поводу совершенно невероятного спектакля, учиненного в Варьете страннейшей группой артистов. Первая мысль Римского была, естественно, о том, насколько он сам защищен в этом вопросе.

- Конечно, Россия сегодня - это Варьете! - крикнул член парткома Штыкало, начальник военной кафедры.

- Тише, товарищи! - поднял руку Фалланд-Фаллос. - Смотрите на экран.

Заведующий программами в отделе театральных площадок Ласточкин утвердил программу, афиша была проверена и надлежащим образом подписана в Беловежской Пуще; наконец, пригла-

шал этого Воланда все тот же проклятый Степа, бич и мучение театра. Все это было так, но, тем не менее, то ярость, то ужас поражали душу финдиректора. Он был опытным человеком и понимал превосходно, что завтра, не позже, ему придется расхлебывать жуткое месиво, несмотря на то, что по форме все было соблюдено, как следует.

И говорящий на человеческом языке кот был далеко не самым страшным во всем этом! Чего стоило исчезновение Лиходеева, затем исчезновение Чубайса, Ельцина и Варенухи! А переодевание публики на сцене, а денежные бумажки? А драка у окошка обменного пункта, а скупка соли, спичек, крупы и водки? А лица милиции, налоговой полиции, таможенного комитета, комитета по валютному регулированию, а дикое и никем не разоблаченное отравление головы у субъекта федерации! Что же это такое? Римский сам видел, как публика расходилась с долларами в руках. Они и на пороге здания ничуть не превращались в дым или еще во что бы то ни было!

Фокус этот можно было считать переходящим всякие границы дозволенного. А ну как публика начнет испытывать... Римский побледнел.

А что он мог сделать? Войдите в его положение! Прервать представление? Как? Выкатить танки на мост и открыть огонь по парламенту? А завтра что будет?

Финдиректор хорошо знал театральное дело. Но не предполагал, что на Москву нагрянет эта шайка и в мгновение ока положит конец СССР, коммунизму, рублю, Украине, Казахстану и Прибалтике. Финдиректор знал, что зрители сегодня же ночью распустят по всей Москве такие рассказы о небывалом представлении, что... ужас, ужас!

И завтра с десяти утра, нет, не с десяти, а с восьми... да, черт возьми, с шести! на Садовой к кассе Варьете встанет в очередь две тысячи человек, да не две, а пять тысяч! Он сам видел, как возбужденные люди барабанили кулаками в закрытое окно кассы, как они спрашивали у дурачки-растерянно улыбающихся контролеров, в котором часу завтра откроется касса. Он сам, пробираясь в кипящей толпе расходящихся к своему кабинету, видел уже четырех барышников, которые как коршуны прилетели к ночи в театр, узнав о том, что в нем творится. И даже если представить себе, что все, собственно, бла-

гополучно и представление завтра состоится, то первое и основное, что должен он сделать, это сейчас же связаться с милицией...

- Но милиция же куплена! - вскричала Мила.

- Смотрите дальше! - строго сказал Воланд из Вологды.

Перед камином на тигровой шкуре сидел, жмурясь на огонь, черный кот больших размеров, с тигра. В стороне стоял стол, покрытый церковною парчой и уставленный бутылками, большей частью смирновской водкой. Прямо на углях в камине рыжий с ножом за поясом жарил на длинной шпаге куски мяса, и сок капал на красные угли, вызывая ароматный дымок.

Неприятнейшим образом пораженный церковным покровом на обеденном столе, буфетчик услышал тяжелый бас:

- Ну-с, чем я вам могу быть полезен?

И тотчас буфетчик обнаружил хозяина квартиры.

Хозяин развалился на диване среди подушек. Как показалось буфетчику, на артисте был черный костюм и белая рубашка без галстука.

- Это встреча без галстуков? - спросила Мила.

- Да, после того, как распродали страну, мы встречаемся без галстуков, - сказал развалившийся и добавил: - Да, так чем же я могу вам быть полезен?

- Я, являясь заведующим буфетом театра Варьете, - растерянно заговорил буфетчик, - хотел...

Но артист прервал его жестом руки, выброшенной вперед.

- Денег не хватает? - спросил Воланд.

- В бумажки деньги-то превратились, - сказал буфетчик.

Трескучий голос из соседней комнаты пояснил:

- Двести сорок девять тысяч долларов в пяти банках США, Швейцарии, Германии и Люксембурга.

Буфетчик так и замер, а потом опустился на табурет.

- Ну, конечно, это не сумма, - снисходительно сказал Воланд своему гостю, - хотя, впрочем, и она, собственно, вам не нужна. Вы когда умрете?

Тут буфетчик побелел.

- Это никому неизвестно и никого не касается, - пролепетал он.

- Ну да, неизвестно, - послышался тот же трескучий голос из-за двери. - Подумаешь, бином Ньютона! Умрет он через девять месяцев в Кунцевской больнице.

Буфетчик стал желт лицом, в глазах у него выразился ужас, он оглянулся в страхе на дверь.

- Гм, девять месяцев, - задумчиво сообразил Воланд, - двести сорок девять тысяч... Гм... это выходит двадцать семь тысяч шестьсот шестьдесят шесть рублей в периоде, в месяц?..

Как известно, 666 - число зверя или Антихриста.

По ночам Миле стали сниться грозные и мутные воды, стал сниться юг, и был он очень странен, и не бывает такого юга ни на Кавказе, ни в Крыму.

Чудо заключалось в том, что этот юг находился в полутора часах езды от Москвы, и попасть туда было чрезвычайно легко, и лишь ленивые или лишенные фантазии люди не догадывались отправиться туда.

Полтора часа езды, а во сне и еще меньше, это ли не счастье, ах, это ли не восторг?

Второе, что поражало на этом юге, это что солнце не ходило по небу, а вечно стояло над головой в полдень, заливая светом море. И солнце это не приводило к жаре, нет, оно давало ровное тепло, всегда одинаковое тепло, и так же, как солнце, была тепла морская вода.

Да, как бы ни были прекрасны земные моря, а сонные еще прекраснее. Вода в них синего цвета, а дно - золотого, песок - песчинка к песчинке. Сонное море не глубоко, в нем можно идти по дну, и плыть в нем легко. По морю во сне можно плыть в лодке без весел и паруса и с быстротою автомобиля. На этом море не бывает волнений, и над ним не бегут облака. То ли это было Черное море, перенесенное на Клязьминское водохранилище, то ли на Земле произошла смена климата. И так, всякую ночь Мила, задыхаясь в волнении, неслась в лодке, чертящей кормою стеклянную воду, ловко лавируя между островами. Она хохотала во сне от счастья и, если островок был маленький, просто поднимала лодку в воздух и перелетала через камни, лежащие между деревьями. Если же остров был велик, стоило пожелать, и море подходило к ней само.

Не бурными валами, не с белой пеной, а тихой, не обрывающейся, не растекающейся все тою же массой жидкого синего стекла.

Вдоволь накатавшись, наплававшись, Мила гнала лодку к берегу. Никто из москвичей, очевидно, не знал о существовании этого

близкого юга, и белые домики были свободны. Можно было нанять любую комнату, раскрыть в ней окно, сесть на подоконнике и срывать вишни с ветвей, лезущих в комнату. И, наконец, последняя и величайшая прелесть юга была в том, что туда, к белым домикам и островам, приезжал он. Он приезжал на трамвае, ведь полтора часа езды!

И она его поджидала. Вот он выехал, он едет. В мгновение истекли эти полтора часа, и он уже идет от станции вниз, а станция тут же, и вот он подходит. Тогда Мила Маргаритовна начала смеяться, и он смеялся ей в ответ, и глаза его были сини, а одежда бела. И играл его в этот момент артист Малого театра СССР Евгений Самойлов, и напевал, облаченный в гимнастерку и портупею:

Все стало вокруг голубым и зеленым...

А Мила Маргаритовна кричала ему беззвучно:

- Ну вот, мать похоронила, все эти ужасы кончились, и ПП больше не будет доставать! Кончились! Ведь я говорила тебе, что выманю тебя на юг!

Оба они, перегоняя друг друга, в двух легких лодочках скользили по воде и смеялись.

И Любовь Орлова с белого теплохода смеялась.

И Леонид Утесов в белом костюме смеялся.

И Иосиф Сталин в белом френче смеялся...

Мила смеялась потому, что вышло по ее, что кончились ужасы. Да, смеялась Мила во сне, и за это, проснувшись, платила тихим плачем.

Положение ее было ужасно. Она не знала, кого она любит - живого или мертвого, порочного или непорочного. И чаще, и упорнее ей приходила в серых сумерках наяву мысль, что связана она с мертвым. Это с мертвым она летит в сонной лодке, с ним она плывет!

Вывод не трудно было сделать. Нужно было или забыть Мастера, или самой умереть. Влачить такую жизнь нельзя! О, бедная Маргарита! Забыть его, забыть! Но он не забывается!

Нередко, оставшись одна зимою, а Маргарита Николаевна пользовалась каждым случаем, чтобы остаться одной, она, сидя у огня возле печки, в память того огня, что горел, когда пи-

сался Понтий Пилат, отдавала себя на растерзание себе самой. Ах, как легко это было сделать! Стоило только сравнить ей себя с Левием Матвеем, хорошо ей известным и памятным, и мучения Маргариты становились жгучими. Запустив пальцы в волосы или сжав голову, она покачивалась у огня и бормотала:

- Рукописи не горят, рукописи не горят, рукописи не горят...

- Поэтому у вас такой дымина в парткоме! - крикнула Мила. - Сжигаете тут рукописи, ренегаты!

Воланд усмехнулся, но ничего не сказал.

Глава пятнадцатая

Проснувшись, Мила не узнала себя, не узнала Москвы. А Фалос, стоявший рядом, сказал:

- Анна Григорьевна, расскажите немного о Мастере...

- Мастере? - удивилась Анна Григорьевна, беря смирновскую и наливая в рюмку.

Она выпила, села в кресло. Воланд, как обычно, без галстука, развалился на диване.

- Я вышла пораньше из дому, чтобы зайти предварительно в Гостиный двор и запастись там карандашами, а также купить себе маленький портфель, который, по моему мнению, мог придать большую деловитость моей юношеской фигуре. Закончила я свои покупки к одиннадцати часам и, чтобы не прийти к Мастеру... то есть к Достоевскому не раньше, не позже назначенного времени, медленно пошла по Большой Мещанской и Столярному переулку, беспрестанно посматривая на свои часики.

Анна Григорьевна, в исполнении Л. В. Щавелевой, которую, в свою очередь, играла сейчас Алиса Фрейндлих из театра Товстоногова, что в Ленинграде, ныне Санкт-Петербурге, взглянула задумчиво на Воланда и спросила:

- А вы, Алексей Леонидович, наблюдали тогда за мной?

- Я за каждым и всеми всегда наблюдаю, - сказал Воланд.

- В двадцать пять минут двенадцатого я подошла к дому Алонкина и у стоявшего в воротах дворника спросила, где

квартира № 13. Тут вышел из подворотни скетчист в рясе. Это он жил когда-то в квартире № 13. К ним еще Ахматова приезжала и в комнатке прислуги жила. Я у него спросила, не знает ли он, почему Боря так сильно пьет? Скетчист смутился и показал мне направо, где под воротами был вход на лестницу. Дом был большой, со множеством мелких квартир, населенных купцами и ремесленниками. Он мне сразу напомнил тот дом в романе “Преступление и наказание”, в котором жил герой романа Раскольников.

Квартира № 13 находилась во втором этаже. Я позвонила, и мне тотчас отворила дверь пожилая служанка. Я так недавно читала “Преступление”, что невольно подумала, не является ли зеленый в клетку платок на плечах служанки прототипом того драдедамового платка, который играл такую большую роль в семье Мармеладовых. На вопрос служанки, кого мне угодно видеть, я ответила, что пришла от Ольхина и что ее барин предупрежден о моем посещении.

Не успела я снять свой башлык, как дверь в прихожую распахнулась, и на фоне ярко освещенной комнаты показался молодой человек, сильный брюнет, с взлохмоченными волосами, с раскрытой грудью и в туфлях. Увидав незнакомое лицо, он вскрикнул и мигом исчез в боковую дверь. Как потом я узнала, то был пасынок Ф. М. Достоевского, сын его первой жены М. Д. Исаевой - Павел.

Мила с Воландом медленно шла по улице Достоевского, бывшей Божедомке, вдоль старинной ограды, за которой стоял на постаменте черный Достоевский, работы скульптора Меркурова. Мила подошла к театру Красной Армии.

Достоевский. Красная Армия. Сатана. Звезда во лбу. Удар топором по лбу, хруст, выступает кровь. Кровь приобретает форму пентаграммы - звезды пятиконечной - знака Люцифера-Сатаны-Дьявола-Воланда-Фаланда-Фаллоса, знака, находящегося во лбу идола Бафомета.

Мила взошла под высокие колонны театра, остановилась у служебного подъезда № 5. На спектакль шли Людмила Касаткина, Александр Кондрашов, Владимир Зельдин, Людмила Чурсина, Борис Плотников, Александр Чутко... Алексей Воланд, Людмила Щавелева, Анна Сниткина, Елена Нюренберг, она же Е. С. Булгакова, она же Маргарита...

Занавес, подсвеченный красным - кровавым - цветом рамп, открылся. На сцене в кресле Анна Григорьевна, на диване - Воланд.

Воланд:

- Продолжайте, Анна Григорьевна.

- Кабинет Федора Михайловича представлял собою большую комнату в два окна, в тот солнечный день очень светлую, но в другое время производившую тяжелое впечатление: в ней было сумрачно и безмолвно; чувствовалась какая-то подавленность от этого сумрака и тишины.

Воланд:

- Нормальный человек, то есть нетворческий, всегда бывает подавлен этой непонятной атмосферой. Но она - рай для писателя. Поэтому писателю хорошо то, что чуждо нормальному человеку. Нормальный бежит вовне. Писатель, как пень, сидит на одном месте. Один. В буквальном смысле слова. И один еще потому, что он есть - все.

Анна Григорьевна:

- Но вот вошел Федор Михайлович.

Из правой кулисы вышел памятник Меркурова, как Командор Пушкина, и сказал:

- Давно ли вы занимаетесь стенографией?

- Всего полгода, - ответила Анна Григорьевна голосом Людмилы Касаткиной.

- А много ли учеников у вашего преподавателя?

- Сначала записалось более ста пятидесяти желающих, а теперь осталось около двадцати пяти.

- Почему же так мало? - спросил памятник, понемногу напоминая Захара из "Обломова" в исполнении главного режиссера театра Красной Армии Андрея Попова.

- Да многие думали, что стенографии очень легко научиться, а как увидели, что в несколько дней ничего не сделаешь, то и бросили занятия.

- Это у нас в каждом новом деле так, - сказал Достоевский, - с жаром примутся за монетаризм, пирамиду ГКО построят, как МММ, потом быстро охладевают и бросают дело. Только вот я не охлаждаю: пишу и пишу. А трудиться теперь кому охота?

- Не любят трудиться, - поддержал Воланд и спросил у Достоевского: - Федор Михайлович, а что вы называете трудом?

Достоевский сразу понял суть вопроса и резко ответил:

- Только не бумагомарание, только не сидение в НИИ, Госплане, в брокерской конторе, на валютной бирже... Труд в России всегда был связан с лопатой и ломом.

- Остальное - служба? - спросил Воланд.

- Именно, господин Сатана. И везде-то вы поспеваете!

Вступила Анна Григорьевна все тем же голосом народной артистки СССР Людмилы Касаткиной:

- С первого взгляда Достоевский показался мне довольно старым. Но лишь только заговорил, сейчас же стал моложе...

Возникла некоторая пауза.

В это время Достоевский-памятник в исполнении Андрея Попова покинул сцену под аплодисменты зрительного зала, а из кулисы на смену ему вышел новый Достоевский, помоложе, в исполнении Бориса Плотникова, который на малой сцене в "Идиоте" только что закончил играть князя Мышкина.

Он сразу предложил Анне Сниткиной закурить. Но она отказалась.

- Может быть, вы из вежливости отказываетесь? - голосом Плотникова, ясным, твердым, спросил Достоевский.

Она поспешила его уверить, что не только не курит, но даже не любит смотреть на курящих дам.

Разговор шел отрывочный, причем Достоевский то и дело переходил на новую тему. Он имел разбитый вид, как и подобает Мышкину, и чуть ли не с первых фраз заявил, что...

- У меня эпилепсия, и на днях у меня был припадок...

По всему было видно, что эта откровенность всех удивила. Анна Григорьевна подошла к левому portalу и, как и Достоевский, обратилась прямо в зал:

- О предстоящей работе Достоевский говорил как-то неопределенно. Сказал, что диктовать сейчас он решительно не в состоянии, а что, не могу ли я прийти к нему сегодня же часов в восемь. Тогда он и начнет диктовать роман. Для меня было очень неудобно приходиться во второй раз, но, не желая откладывать работы, я на это согласилась. Прощаясь со мною, Достоевский сказал:

- Я был рад, когда Ольхин предложил мне девицу-стенографа, а не мужчину, и знаете почему?

- Почему же?

- Да потому, что мужчина уж наверно бы запил, а вы, я надеюсь, не запьете?

Свет у того портала, где стоял Достоевский погас. Луч света был лишь на Анне Григорьевне. Она рассказывала залу:

- В чаду новых радостных впечатлений мы с Федором Михайловичем как-то позабыли о работе над окончанием "Преступления и наказания", а между тем оставалось написать всю третью часть романа. Федор Михайлович вспомнил о ней в конце ноября, когда редакция "Русского вестника" потребовала продолжения романа. К нашему счастью, в те годы журналы редко выходили вовремя, а "Русский вестник" даже славился своим запаздыванием: ноябрьская книжка выходила в конце декабря, декабрьская - в начале февраля, и т. д., а потому времени впереди было довольно. Федор Михайлович привез мне письмо редакции и просил совета. Я предложила ему запереть двери для гостей и работать днем от двух до пяти, а затем, приезжая к нам вечером, диктовать по рукописи.

Так мы и устроили: поболтав с часочек, я садилась за письменный стол, Федор Михайлович усаживался рядом, и начиналась диктовка, прерываемая разговорами, шутками и смехом. Работа шла успешно, и последняя часть "Преступления", заключающая в себе около семи листов, была написана в течение четырех недель. Федор Михайлович уверял меня, что никогда еще работа не давалась ему так легко, и успех ее приписывал моему сотрудничеству.

Свет на Анне Григорьевне погас. Стояла некоторое время тишина. Потом зазвучала тихая мелодия Шнитке. Луч света, яркий и острый, выхватил высокую фигуру с топором и в черной широкополой шляпе. Фигура заговорила:

- Он был болен уже давно; но не ужасы каторжной жизни, не бритая голова, не лоскутное платье сломили его. Его гордость была уязвлена. О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя!

Федор Михайлович постоянно делился с Людмилой Васильевной своими тайными, навязчивыми мыслями о любви к маленьким девочкам, о сладострастии, о том, что он очень хочет купить себе резиновую куклку в магазине "Интим".

- Я пособствую, - сказала Щавелева. - Я себе там кое-что купила!

- Этот предметик? - спросил Достоевский и указал на искусственный (непорочный) фаллос.

Он ничего не хотел скрывать от Милы для того, чтобы улучшить ее настроение, потому что она и сама знала, что в будущем их ожидает исполненная лишений жизнь, а потом и смерть как результат всех надежд. И когда Федор Михайлович провожал ее на работу из Петербурга в Москву, то всегда повторял ту мысль, которая ему была особенно дорога: вместо диалектики наступила жизнь!

И Мила шла по шпалам, по железной дороге, где мчится поезд "Воркута - Магадан".

В красном платье и с белой сумочкой, въезжала прямо на кафедру, где у нее был свой стол в отличие от других преподавателей, которых на кафедре Истории КПСС насчитывалось тридцать три человека. Стол, разумеется, был и у Аиньша, бессменного секретаря парткома института.

Мила ходила по коридору королевы, с нею все раскланивались, опасаясь ее гнева, замечания, проработки, или, не дай бог, обсуждения романа Достоевского "Преступление и наказание", где солировала только она, переходя пластично к другому родственному роману - "Мастеру и Маргарите".

- Было преступление?

- Было.

- Будет и наказание! - восклицала как истину в последней инстанции Мила и, подумав, резко добавляла: - Что посеешь, то и пожнешь. Поэтому, сейте разумное, доброе, вечное. И, главное, берегите честь смолоду! А если увидите Маргариту, то ищите Мастера! Шерше ля фам! Коли Мастера увидели! Поэтому после каждого преступления наказанием будет Маргарита, то есть женщина. Выделим отдельной строкой, как в бюджете:

"Преступление и Маргарита".

- В чем состав преступления у Мастера?

- В контрреволюционной агитации и пропаганде.

- Каково наказание?

- Любовь к Маргарите, повлекшая преждевременную смерть.

От взгляда Людмилы Васильевны Щавелевой зависела судьба любого доктора или кандидата наук, профессора и доцента, не говоря уже о простых преподавателях с любой из многочис-

ленных кафедр неимоверно разросшегося к XXV съезду КПСС института.

Людмила Васильевна Щавелева чувствовала, да не только чувствовала, но отчетливо понимала, что ее остерегаются, поэтому она старалась казаться доброй, особенно со студентами, хотя те при слове “Ленин” говорили “Партия”, впадали в транс, потели, путая на экзаменах второй съезд с десятым, Энгельса с Марксом, Плеханова с Каутским...

У студентов в голове были совершенно иные мысли, противные всей этой Истории КПСС, но они подавляли в себе эти мысли, играли лояльных коммунистическому режиму граждан. И у многих это неплохо получалось. И Мила сочувствовала им, поскольку сама была блестящей актрисой, но не отрицала коммунизм, а всюю душою любила его.

Мила понимала, что рано, очень рано партия стала изучать сама себя, то есть, создала предмет “История КПСС”, когда еще совершенно не было никакой истории, а был миг между прошлым и будущим.

Однако Мила знала закон живого организма, живой системы - этот организм, эта система обязательно будет изучать себя. Вокруг будут звезды, небо, а система будет лежать на диване и рассматривать пупок!

Брежнев выходил на трибуну - и сразу же нужно было изучать этот выход на трибуну. То есть в Историю КПСС поспешно вливали деяния КПСС самого последнего времени. При этом спрессовывался, сокращался - самый авангардный - прошлый, ленинско-сталинский период жизни и деятельности партии.

Каждая система сама себя изучает. Система “Преступления и наказания” изучает “Мастера и Маргариту”. Роман изучает роман. Достоевский сначала полюбит 10-летнюю девочку, затем станет писателем. Совокупление как стимул к писательству. Набоков как плагиатор, уведший тему девочки у Достоевского. “Лолита” - роман Достоевского. Набоков слишком графоман, чтобы иметь такие темы.

В машине, например, выведены датчики на щиток приборов, то же в самолете и др. технических средствах. Вселенная изучает себя прибором-человеком. Но человек исхитрился отвлечься от цели и стал создавать искусственные системы - как то, к примеру, Коммунистическую Партию Советского Союза. Находясь в

системе, то есть, проходя по широким солнечным коридорам института, вступая в просторную лекционную аудиторию, находясь в помещении кафедры, Мила еще не понимала этого, а теперь просто логически вывела, что человек, находящийся в любой системе, не понимает, что он находится в системе, а думает, что он нигде не находится, или вовсе не думает, как эмбрион во чреве Богородицы.

И вот Мила - Людмила Васильевна Щавелева - выпала из системы. Впрочем, сама система скончалась. Это очень редкий исторический момент. Регрессивная революция. Более прогрессивный коммунизм (социализм с человеческим лицом) попятился и вернулся в пройденный этап - в капитализм. Из этого делается вывод, что "Мастер и Маргарита" написан в прошлом веке, а "Преступление и наказание" в XX-м.

- Меня лю-убил Достоевский! - кричала она на всю квартиру, сжимая попку.

Нет начала и нет конца. Неизвестно, где перёд. Орбитальность великого романа. Вечное возвращение. Роды. Отступление назад - рождение нового человека. Вернее - животного. Животное за короткую жизнь должно пройти огромный путь к человеку. Людмила Васильевна Щавелева вышла из системы, сделав закономерный вывод, что постоянных надежных систем не бывает. Поэтому красное платье нужно вовремя менять на белое.

Жизнь - это постоянная смерть.

Обмен веществ. Обмен культур. Обмен романов. Все пребывает в динамике. Все системы корабля работают одновременно: топливная, электрическая, кровеносная, дыхательная, интеллектуальная, виртуальная, лингвистическая и т. д. Обмен человекoв. Обмен Земель. Обмен Солнц.

Но когда генсек пришел в негодность, его никто не сменил естественным путем, поскольку после авангарда Ленина-Сталина нужно было срочно лимитировать пребывание генсека у власти четырьмя годами, без второго срока.

Никакого второго срока Городничим, Сквозник-Дмухановским.

Разумеется, с этим лимитированием, с ограничением, с умением держать себя в рамках и других в них придерживать у русских дела обстоят плохо. Каждый бомж орет о свободе. А свобода - это всего лишь иметь ключ от двери, в которой есть замочная скважина с двух сторон. И все. Больше ничего. Ни за

какую свободу не нужно идти на баррикады. Хотя красное знамя на баррикадах к чему-то призывает. К чему?

К тому, что утром 26 января Достоевский встал, по обыкновению, в час дня, и когда Мила пришла в кабинет, то рассказал ей, что ночью с ним случилось маленькое происшествие: его вставка с пером упала на пол и закатилась под этажерку, которую Достоевский отодвинул.

Очевидно, вещь была тяжелая, и Федору Михайловичу пришлось сделать усилие, от которого внезапно порвалась легочная артерия и пошла горлом кровь.

Мила вызвала врача. Во время простукивания у Достоевского второй раз пошла кровь.

Красная кровь. Кровь другой не бывает. Знамя.

Когда Федора Михайловича, после потери сознания, привели в себя - первые слова его, обращенные к Анне Григорьевне, были:

- Прошу тебя, пригласи священника, я хочу исповедаться и причаститься!

Мила убежала в кулису и дала команду машинисту, чтобы он развернул большой круг и показал Достоевского публике. Так было и сделано.

Зазвучала музыка Шнитке, компилятивная, пронзительная, постмодернистская. Достоевский в свете луча пистолета встал с кровати и обратился в зал:

- Господа! Вся наша жизнь есть постмодернизм! Вместо гармонии, к которой стремился Ренессанс, и интеграции, к которой стремился модерн, постмодернизм настаивает на гибридном искусстве, в основе которого лежат диссонансная красота и дисгармоничная гармония. Нельзя допускать преобладание какого-то слишком доминирующего стиля. Каждый элемент должен иметь свою функцию, дублирующуюся иронией, противоречивостью, множественностью значений. Постмодернизм. Постистория. Постиндустриальное общество. Даже с точки зрения лингвистической приставка “пост” во всех трех случаях не случайна, и на самом деле объединяет эти три явления, которые, не будучи синонимами, параллельны и взаимосвязаны, - Достоевский вздохнул и прошелся по огромной сцене театра Красной Армии. Фоном звучала музыка Шнитке, взвизгивали скрипки и плакал гобой. На заднике слабо высвечивалась Москва из Космоса, проходящая на причудливую паутину. Достоевский продолжил: - Постисторией я

бы назвал такое состояние общества, когда невозможно никакое подлинное новаторство, когда все уже создано, книга прочитана и закрыта. Единственным настроем остается горечь, цинизм, пассивность и серость. Движение мира достигает конечной стадии, когда возможности полностью нейтрализуют друг друга, порождая повсеместное безразличие, индифферентность, превращая нашу цивилизацию в гигантскую машину, мегамашину, которая, в свою очередь, окончательно и бесповоротно выравнивает все типы различий, порожденных жизнью. Так текстура мира, заключающаяся в производстве различий, перетекает к фазе производства безразличия. Иными словами, диалектика дифференциации опрокидывает свою основу и производит индифферентность. Все уже в прошлом: вера в утопии, надежды на лучший мир, поющее завтра. Происходит только одна и та же процедура: бесконечное клонирование, раковая пролиферация, напроць лишенная всякого новшества...

Весь день 27 января прошел спокойно, но среди дня стал беспокоиться насчет "Дневника". Пришел метранпаж из типографии Суворина и принес последнюю сводку. На другой день утром Достоевский сказал:

- Знаешь, Аня, я уже часа три как не сплю и все думаю, и только теперь сознал ясно, что я сегодня умру.

Свет переключился на Анну Григорьевну, в исполнении Л. В. Щавелевой, которую в свою очередь играла Людмила Касаткина, стоявшую у левого портала. Голос Касаткиной слегка дрожал и был трагичен:

- В течение дня у нас перебивал весь Петербург. Около семи вечера без всякой видимой причины Федор Михайлович вздрогнул, слегка поднялся на диване, и полоска крови окрасила его лицо. Он потерял сознание. Дети и я стояли на коленях у его изголовья и плакали, изо всех сил удерживаясь от громких рыданий, так как доктор предупредил, что последнее чувство, оставляющее человека, это слух, и всякое нарушение тишины может замедлить агонию и продлить страдания умирающего. Я держала руку мужа в своей руке и чувствовала, что пульс слабеет. В восемь часов тридцать минут Федор Михайлович отошел в вечность.

Глава шестнадцатая

В антракте Мила ходила по огромному фойе театра Красной Армии, по ковровым коридорам, рассматривала портретную галерею артистов. За нею ходил кот ученый и читал в "Вечерке" об игре футболистов ЦСКА, о концертах в парке ЦДСА, затем он решил купить в буфете бутерброд с осетриной, даже гривенник протянул толстой буфетчице, но та отпрянула в испуге и крикнула:

- Брр-рьсь! С котами нельзя.

Мила сама купила бутерброд несчастному созданию и скормила его в темном углу. Кот даже урчал от жадности и восторга. Первый раз ему перепала в театре осетрина, а то все мышами в подвале питался.

Прозвенел звонок, и Мила пошла в зал. Красный партер переходил плавно в красный амфитеатр. Красный занавес осветился светом рампы. Когда он открылся, в центре просторной сцены за столиком сидел Булгаков, в исполнении артиста Шакурова, и что-то писал. В зале кое-кто кашлял. Тихо заиграла музыка. Булгаков оторвался от тетради, взглянул в зал и сказал:

- Не могу привыкнуть, а пора бы... Все время чувствую недоверие к себе, подозрительность, придирку к каждому написанному слову. Наверное, преувеличиваю, ну да тут нечему удивляться - чехлы на нервах поистрепались. Когда я приехал в Москву, литература наша начиналась с ручейков, крикливых и шумных, и лишь постепенно сливалась в большую реку. Казалось бы, плыть стало просторнее, а ведь, нет, не легче. Тут потребовалось особое умение, его у меня не оказалось. Другие умели, а я, о нет, решительно не умел!..

Наступила тишина. Лишь скрипка, поддерживаемая виолончелью, продолжала вести свою тему. Из правой кулисы в левую медленно прошел в черном сюртуке Достоевский, в исполнении Бориса Плотникова. За ним же прошел в зеленом камзоле, в зеленой треуголке, в ботфортах артист с Таганки Золотухин, игравший роль Павла I, а Плотников играл там у Мережковского Александра I. С колосников на центральный круг свисал белый тюль, как будто шел снег.

Достоевский, подумав, зашел под тюль, постоял, как на снегопаде, и затем уж покинул сцену.

Между тем Булгаков опять углубился в писания.

Прошел мужик в шапке-ушанке с охапкой поленьев в руках, пробормотал:

- И все пишут, пишут, пишут...

Из левой кулисы вышла Елена Сергеевна Нюренберг, в исполнении Л. В. Щавелевой, которую играла Людмила Чурсина.

Она с придыханием сказала поверх скрипки и виолончели:

- Сегодня купили рояль. Обойщики и столяры делают полки для книг...

Из правой кулисы вышел толстенный кот Бегемот; кота играл артист Александр Чутко. Кот сказал с таким чувством, как будто разочаровался в Елене Сергеевне:

- Неужели и она?!

- Что она? - отозвался от стола Булгаков.

- Только из-за денег вас полюбила... Ну, не из-за одних денег, а...

Булгаков понял, погрустнел, проговорил голосом Плотникова, чтобы в каждом дальнем ряду было слышно отчетливо:

- Литература, приспособленная для того, чтобы поспокойнее и побогаче устроить свою жизнь, самый отвратительный вид делячества. Писатель должен стать стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует.

- Он был общителен, но скрытен, - Бегемот кивнул назад, где в полумраке под настольной лампой писал Булгаков. - Он был гораздо более скрытен, чем это могло показаться при повседневном и, казалось бы, самом дружеском общении. Где-то в глубине, неведомо как и почему, постепенно вырастал у него замысел загадочного романа "Консультант с копытом", превратившегося впоследствии в "Мастера и Маргариту". Рождался новый Булгаков. Он многое предвидел и предчувствовал. Это было незримо для постороннего глаза, это происходило внутри. В своих взглядах он становился все тверже - и на то, что происходило вокруг, и на свое писательское дело. Это был не тот Булгаков, которому, по его словам, требовалось не более двадцати минут, чтобы написать фельетон или продиктовать машинистке небольшой рассказ. Чем дальше, тем писал он труднее и напряженнее.

Бегемот встал с табурета, подхватил длинный черный плюшевый хвост и стал гулять по авансцене. Гулял и, как бы размышляя вслух, говорил:

- Булгакову шел пятый десяток, а писательский труд его все так же не находил твердой почвы. Все было зыбко. Каждая новая работа требовала преодоления - препятствий к опубликованию становилось все больше. Если бы он решился пойти в редакцию какого-нибудь "толстого" журнала, то вошел бы туда робко, как начинающий автор. А его сверстники, даже те, кто был моложе его, давно заняли в литературе прочное место, у них выходили книги, они печатались в журналах, а у некоторых начали выходить собрания сочинений. - Кот остановился, оглянулся на пишущего Булгакова, затем подошел к Миле, которая стояла в левой кулисе, готовая играть Елену Сергеевну, и вывел ее к рампе.

В этот момент Мила была очень хороша собой и походила на молодую стройную актрису театра Красной Армии Ольгу Кабо.

Мила сказала:

- Ах, как я люблю Булгакова, - и плотнее сомкнула глаза.

Булгаков погладил ее и прилег рядом.

Поостыв, Мила сказала, обращаясь в зрительный зал:

- Михаил Афанасьевич решил лечиться гипнозом от своих страхов. После гипноза у него начинают исчезать припадки страха, настроение становится бодрым. Теперь - если бы он мог ходить один по улице. Вчера были на концерте вагнеровском в Большом зале консерватории. Дирижировал Сенкар, пел Рейзен - Вотана, прощание и заклинание огня. Оркестр мал для Вагнера, всего человек восемьдесят. Рейзен - страшная дубина. М. А. сказали, что роль еврея в "Турбиных" выкинул К. С. А тогда говорили - "по распоряжению сверху". Днем звонила Сейфуллина. Спрашивала, когда М. А. может принять одну приезжую из Вены по поводу перевода "Мертвых душ". М. А. сказал, что они уже переведены. "Все равно, примите, пожалуйста". Пришла приезжая. Гладко говорит по-русски. Рассказывала, как Гитлер преследует евреев. М. А. окончательно решил писать пьесу о Сталине. Важен не текст, а идея текста. Сталин сказал: "Что это опять у Булгакова пьесу сняли? Жаль - талантливый автор". Вечером - одни. М. А. сидит и правит роман "О Христе и Дьяволе". Вечером - Добрянцкий. М. А. чу нездоровилось, разговаривал, лежа в постели. Тема Добрянцкого - мы

очень виноваты перед вами, но это произошло оттого, что на культурном фронте у нас работали вот такие как, Киришон, Афиногенов, Литовский... Но теперь мы их выкорчевываем. Надо исправить дело, вернувши вас на драматургический фронт. Ведь у нас с вами (то есть у партии и у драматурга Булгакова) оказались общие враги и, кроме того, есть и общая тема - "Родина" - и далее все так же. М. А. в ужасном настроении. Опять стал бояться ходить один по улицам.

Мила отошла в сторонку, оставляя место в луче прожектора для кота Бегемота, в исполнении артиста Александра Чутко, очень полного. Кот сказал:

- В Союзе писателей он чувствовал себя неуютно, как чужой. На собраниях появлялся редко, хотя иногда получал официальные приглашения (те, которые автоматически рассылались всем членам СП). И войдя в вестибюль, опасливо оглядывался, как будто ожидая, что вот-вот к нему подойдут и спросят: "А вы на каком основании тут? Кто вы такой?" Деловито пробегали люди или, собравшись в кучку, оживленно обсуждали какие-то важные внутрисоюзные интриги, а некоторые, сидя и стоя, перелистывали страницы "толстых" журналов, в которых были напечатаны статьи друг о друге. Булгаков проходил странной птицей среди этого непрерывного коловращения писательских масс, не встречая ни одного знакомого лица, хотя многие на него оглядывались. Впрочем, иногда на него надвигалась барственная фигура, и он узнавал в ней некоего собрата по перу, и тот здоровался с ним, выражая на лице сочувствие и сокрушение. Здесь все плыло к невидимой лестнице признания, ценились умельцы восхождения на ее зигзагообразные ступени, а те, кто достиг, уже обозначились отчетливо. Вокруг них суетились. А он узнавал в них бывших горлопанов, репортеришек, фельетонистиков, и они улыбались ему издали, близоруко щурясь и чуть приподнявши круглые лица, однако же, не слишком демонстрируя когдатощнее с ним приятельство.

Бегемот, держа в руках свой плюшевый хвост, отошел к portalу. Мила вошла в свет.

- Звонил Олеша, спрашивал у М. А. совета по поводу своих болезненных ощущений. Он расстроен нервно, к тому же у него несчастье. Не он говорил, а знаю из газеты и рассказов: его па- сынок выбросился из окна, разбился насмерть. Я поражаюсь

интуиции М. А. Он так изумительно разбирается в психологии больных, как ни один доктор-психиатр не мог бы разобраться. Сегодня был у нас Николай Радлов и угощал М. А. такими сентенциями: “Ты - конченный писатель... бывший писатель... все у тебя в прошлом...” Это - лейтмотив. Потом предложение: “Почему бы тебе не писать рассказы для “Крокодила”, там обновленная редакция. Хочешь, я поговорю с Кольцовым?” Это что-то новое. Какая-то новая манера воздействия на М. А. Ангарский пришел вчера и с места заявил: “Не согласитесь ли написать авантурный советский роман? Массовый тираж. Переведу на все языки. Денег - тьма, валюта. Хотите, сейчас чек дам - аванс?”. М. А. отказался, сказал - это не могу. После уговоров Ангарский попросил М. А. читать роман “Мастер и Маргарита”. М. А. прочитал три первые главы. Ангарский сразу: “А это напечатать нельзя”. - “Почему?” - “Нельзя”. Ночью, первого сентября, после ужина у Вильямсов, ездили на закрытой машине на Воробьевы Горы. Впечатление такое, что сейчас задохнешься - мгла, пропитанная запахом какой-то эссенции, очевидно, с какого-то завода. Красноватые тусклые огоньки внизу в Москве. Страшно. М. А. обвиняет во всем самого себя. А мне тяжело слушать это. Ведь я знаю точно, что его погубили. Погубили писатели, критики, журналисты. Из зависти. А кроме того, потому, что он держится далеко от них, не любит этого круга, не любит богемы, амикошонства.

В зале скрипнули кресла, и Мила заметила, как трое солдат встали и, согнувшись, пошли к выходу.

Мила подумала, что то, что интересно ей, неинтересно этим солдатам. Небось, пошли пиво пить, или бутылку на троих, пока увольнительная не закончилась.

Мила продолжила, когда солдаты исчезли за занавесками выхода.

- Неожиданное появление в квартире страхового агента, уговоры застраховать жизнь. М. А. категорически отказался. Тогда тот, совершенно на американский манер, стал говорить очень горячо: “Но позвольте!.. Сейчас вы здоровы, а завтра вы достаете книги с этой вот верхней полки, падаете, разбиваете себе голову, и вот ваша супруга получает 20 тысяч! Или завтра вы идете по улице, попадаете под трамвай, - и вдова ваша получает 20 тысяч!”. На каком-то, кажется, четвертом примере М.

А. сдался и, чтобы сделать ему удовольствие, застраховался на 20 тысяч на один год. Для М. А. есть одно магическое слово - квартира. "Ничему на свете не завидую - только хорошей квартире". Обедали в СП. Ели раков. Подавали медленно, - только два официанта там, - поэтому засиделись долго. Ну и типы там попадаются. Это не 19-й век, не честные бородатые лица с ясными глазами. И откуда они только берутся. Действительно, может быть, они начинают заниматься литературой потому, что нет уже черной биржи. Считают литературное дело самым выгодным. М. А. говорит: "Я не то, что МХАТу, я дьяволу готов продаться за квартиру!". Миша, сколько хватает сил, правит роман, я переписываю.

В глубине сцены прошла строем рота павловских солдат в зеленом суконном обмундировании, с длинными ружьями у плеча. Вел роту сам Павел I, император России, в исполнении артиста Валерия Золотухина.

Золотухин звонко пел:

Мы кузнецы, и дух наш молод,
Куюм мы к счастью ключи!
Вздымайся выше, тяжкий молот,
В стальную грудь сильнее стучи.

Мы светлый путь куюм народу, -
Полезный труд для всех куюм...
И за желанную свободу
Мы все страдаем и умрем...

Рота с императором ушла в дальнюю кулису, голоса смолкли. Бегемот мяукнул нежно, взял под руку Милу, отвел ее в сторонку, а сам вернулся в яркий луч света и заговорил:

- Обычные дозы снотворного перестали действовать. И появились длиннющие рецепты, испещренные латинизмами. По этим рецептам, превосходившим все полагающиеся нормы, перестали отпускать лекарства нашим посланцам: яд. Мне пришлось самому пойти в аптеку, чтобы объяснить, в чем дело. Я давно не выходил на улицу, и влажный мартовский воздух ударил мне в голову; уже стемнело. Над отгороженным пустырем, где был когда-то храм Христа, горели, сияя, фонари - строили

Дворец Советов. (Фундамент не держался, уползал в вязком грунте, и потом, бросив эту затею, сотворили здесь вместо Дворца плавательный бассейн, чтобы залатать дыру, образовавшуюся над рекой, и он дымится в морозные дни баннным паром.) Жизнь иногда причудливо сталкивает факты. В тот вечер я встретил у метро знакомого литератора. Он возвращался домой усталый, измученный. Ему было зябко в мартовской сырости. Он был не брит, землистого цвета, кепочка надвинута на уши, воротник поднят, в руках толстенный портфель. “Куда вы пропали? Вас нигде не видно! Нельзя же так! - шептал и шептал он. - Завтра прорабатывают товарища Эн! Самого Эн! Явка обязательна!” Он был испуган. И эта его писательская суетня рядом с той трагедией смерти, свидетелем которой я становился, поразила меня своей чудовищной, жизнеубийственной пустотой. - Кот мрачно обвел зал, словно хотел отыскать в нем хотя бы одного советского писателя, пишущего только и только, еще раз - только и только ради денег, ради достатка, ради квартиры на Красноармейской улице, ради дачи в Переделкино, ради поездок в Дубулты, Коктебель и Малеевку, ради денег, денег, денег, приводящего своих детей в Литинститут, чтобы тоже научились писать по принципу “чего изволите?”, ради денег и для денег, чтобы горничные у них были и шофера; и, видимо, никого не обнаружив из этой категории лиц, поскольку как только деньги из этой отрасли народного хозяйства СССР ушли, так и лица эти стали таять, как снег в апреле; итак, никого не обнаружив, Бегемот продолжил траурным голосом: - Я поднялся в аптеку, попросил заведующего. Он вспомнил Булгакова, своего обстоятельного клиента, и, подавая мне лекарство, печально покачал головой. Таяло. Снег был желтый, грязный. По бульварному кольцу громыхала “Аннушка”. В пяти шагах от Ивана Бездомного стоял иностранный специалист в берете, рядом с ним, подхалимски улыбаясь, сомнительный регент, а кроме того, неизвестно откуда-то взявшийся необыкновенных размеров черный кот.

Тут подкатил трамвай, и я видел, как кондукторша с остервенелым лицом, когда кот зацепился лапой за поручень и даже собрался вручить кондукторше гривенник, высунулась в окно и, махая рукой, начала кричать:

- С котами нельзя! Слезай! А то милицию позову!

В этот момент загудел большой поворотный круг и повез трамвай "А" и "Б"...

Мы с тобою поедem на "А" и на "Б"
Посмотреть, кто скорее умрет...

...вместе с котом, Коровьевым и Воландом. Когда декорации переменили, вышла Щавелева в роли Елены Сергеевны, сказала:

- Миша лежит. В черных очках (ослеп) и в своей шапочке. Прекращающаяся головная боль.

Вернувшийся Достоевский, в исполнении Плотникова:

- Когда я наклонялся к нему, он ощупывал мое лицо и узнавал меня. Лену он узнавал по шагам, едва появлялась она в комнате. Он лежал голый, лишь с набедренной повязкой. Тепло его было сухо. Он очень похудел. 10 марта в 4 часа 40 минут он умер. Мне почему-то всегда кажется, что это было на рассвете. Но он умер днем, в 16-40. До сих пор в ушах у меня стоит его крик. Он кричал от страшных болей. На следующее утро - а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но, кажется, на следующее утро, - позвонил телефон. Подошел я. Говорили из секретариата Сталина. Голос спросил:

- Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

- Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку.

Пахло формалином.

Меркуров снимал маску.

Глава семнадцатая

Доцент Кохновер, маленький, красивший седые волосы в какой-то желтый цвет и ходивший, раскинув носки ботинок в стороны, как Чаплин, в потертом синем костюме, встретил Милу на широкой лестнице и сказал:

- Брежнев умер!

- А Булгаков? - спросила она.

- Какой Булгаков?
- "Мастер и Маргарита"...
- А-а? Да... Но... Леонид Ильич, - и подозрительно взгляделся в Милены глаза.

Когда это было? В первом веке до нашей эры? А это до когда? Ах, до тогда, когда распяли того, с набедренной повязкой. Мила и до сообщения Кохновера знала, что Брежнев приказал жить долго, но...

Родится новый человек и сразу начинает зазнаваться, как будто только он и есть настоящий, как будто он никогда не умрет, как будто он, главное, не временный. А он временный. И не за что зацепиться. Но вот этот посторонний (от Кохновера) информационный шлепок:

- Брежнев умер!

... озадачил: стало быть, и другие знают, что Брежнев умер. Так почему же допустили, что он умер на посту? Конечно, Брежнев - временщик, не авангардист. Спрашивается: почему не авангардиста допустили на должность по сути своей авангардную? На умирание пост, что ли, этот рассчитан?

Брежнев умер. После его смерти прошло уже четыре тысячи лет.

И резонный вопрос задает поэтому всадник в белой мантии с кровавым подбоем:

- А кто такой Брежнев? Или Прежнев?

Как объяснить любимому следователю Понтию Пилату, что из себя представлял Брежнев? Порфирия Петровича придется приглашать. Ладно, Брежнев умер. Это понятно. А ей лекцию читать в красном платье с белой сумочкой на тонком длинном ремешке, на плече висевшей. Красное и белое. Брежнев умер, Ленин жив, Сталина не упоминают. А что делать с Хрущевым? Вообще вывели за скобки: не на Красной...

Отдельно:
КРАСНОЙ

... площади похоронили!

Вот когда упал авторитет партии красного авангарда! Авангард - кучка безумцев из одного поколения. Только они!

- Я к вам пришел на замещение должности Пушкина!

Возможно ли такое?

Нет.

А в политике - пожалуйста. А что рядовой член партии - Людмила Щавелева - могла поделаться, если ее голоса, если бы она даже его подала, никто бы не услышал, а, услышав, заглушил бы.

Вошла в аудиторию и строго обвела взглядом студентов, которым все ее переживания до фонаря, всем им глубоко наплевать на Брежнева, на Прежнева, на Понтия Порфирьевича... и это видно по их пустым глазам, но вслух никто об этом не скажет, подлецы, все пришли сюда не за знаниями, а за дипломами! Так пусть рухнет все, пусть рухнет система, и они не впишутся в новую жизнь. А пока она для них - великий инквизитор. Пройти Историю КПСС - это значит, практически, закончить институт!

Вошла, положила сумочку на стол и ничего не сказала, проговорив час. Теперь совершенно очевидно, что она ничего не сказала, хотя, повторимся, говорила очень много, причем в один достаточно долгий период употребляла всего лишь одно имя: Ленин. О Сталине запрещено было говорить, о Хрущеве тоже. Поэтому всегда и везде, где нужно было сказать Сталин или Хрущев, Мила говорила: партия.

Мила знает, что говорил Сталин в докладе на собрании актива ленинградской организации ВКП (б) 13 июля 1928 года об итогах Июльского Пленума ЦК ВКП (б). Она знает, она помнит. Разбудите ее ночью и спросите об этом пленуме. Она расскажет. Но кто ее будет об этом пленуме спрашивать, если этот пленум никакого влияния не мог оказать на Алексея Кондратьевича Саврасова?

Зато Кохновер сказал:

- Брежнев умер!

Мила сыграла сцену непонимания, показала Кохноверу, что не поверила, поэтому задохнулась, покраснела, глаза ее потемнели.

И Кохновер про себя подумал о ней, как о действительно полной партийной идиотке, но и бровью не повел. Этот играл свою роль так, что во сне славил партию. Еще бы: 350 рублей ставка и плюс надбавка за звание кандидата исторических наук! Пойди, найди такую работу на 8 часов в неделю! Всюду, как рабы, каждый день идут в НИИ или на вахту за 120 р.!

После лекции Мила заходила на кафедру, отмечала в журнале прочитанную лекцию, обсуждала методическое пособие с Аиньшем, смеялась с Ширинкиной и Криворотовой, дивясь их

страшным физиономиям, совершенно лишенным творческой искры, как будто их взяли на кафедру из посудомоек или уборщиц, а те дивились ее страшной физиономии, ее одиночеству и неспособности найти себе мужа; впрочем, издевательски промывали ей косточки за глаза, называя ее “партийной лахудрой”, для которой невозможно найти в мужья какого-нибудь ханурика. Напротив, сами они считали себя привлекательными, хотя напоминали алкоголичек со стенда милиции: “Их лишили материнства”, но имели по двое-трое детей, ежедневно совокуплялись с мужьями, такими же безликими, ездили на садовые участки сажать картошку, крутили банки с огурцами, покупали сахарный песок мешками, мыли каждый день полы и смотрели многосерийные телефильмы и т. д.

И опять Мила шла к студентам, чтобы разъяснить, например, доклад товарища Черненко, или товарища Андропова, или товарища Горбачева.

Лучше бы она разъясняла студентам учение Папы Карло, раз пошла такая пьянка.

Что ты тут в этих докладах могла изучать, дура коммунистическая? А вот, поди ж ты, изучала. Верила всяким Марксам, Лениным, Сталиным...

А верить нужно было только Понтию Пилату! Даже Га-Ноцри не мог ему лапши на уши навешать.

- Нет, - отмахнулась Мила от внутреннего монолога, - только не это. Сталин и Ленин - это святое!

Каждую пятницу - заседание парткома, в 15-00, и чтобы - НИ-НИ! никто не опаздывал. Вот как добросовестно работали по развалу СССР, по развалу социалистического отечества.

Очень динамично меняется историческая ситуация, в которой мы пребываем. За несколько лет протекают целые эпохи, что влечет убыстренный ритм смысловых трансформаций. Это касается философии, идеологии, политологии, истории религий. Складывается парадоксальная ситуация - чем более фундаментальны сдвиги, разрывы и мутации, тем безразличнее к ним общественная рефлексия. Падают могущественные империи и идеологии, закрываются социальные циклы и эры политической истории, но у интеллектуалов это вызывает не энтузиазм, а зевоту...

- Кто это говорит?

- Я не говорю, - сказал Воланд в черном берете и с золотым портсигаром, в котором лежали сигареты "Наша марка", - я транслирую в твой мозг эти мысли конца концов, дорогая Мила.

- Мне страшно! - воскликнула Мила.

Наступило мгновенное молчание. Порфирий Петрович медленно вынул батистовый платок, от которого понесло духами, и высморкался с видом хотя и доброжелательного, но все же несколько оскорбленного в своем достоинстве человека.

И Мила в красном платье и с белой сумочкой шла и шла в партерном, в райком, летала на Кубу методологию преподавания Истории КПСС прививать, а им все до фонаря, кроме финансовой и военной помощи. Теперь-то ясно, что все продается и все покупается. Но очень обидно, до слез, до самой последней капли жизни, что продается ум, честь и совесть нашей эпохи!

- Но это ты, Мила? - с некоторой задумчивостью спросил Воланд.

- Я! - ответила Мила.

- стакан, - строго сказал Воланд. Коровьев подал Воланду стакан, и Воланд, достав из брюк пузырь смирновской, налил водки до краев.

- Пей!

Мила молча взяла стакан, зажмурилась и выпила. О!

- Ну вот, это другое дело, - сказал Воланд. - А то ходишь тут с бодуна, непохмеленная.

Мила глянула живее и осмысленнее.

- Откуда ты сейчас? - спросил Воланд.

- С кафедры Истории КПСС.

- А что это такое? Дом скорби?

- Я уже сама ничего не понимаю. Пирамида КПСС рухнула, я одна осталась верна ей. Остальные ушли в "Мост-банк"...

Воланд постучал коготками по золотому портсигару, на безымянном пальце поблескивал перстень с рубиновой звездой.

- Значит, капитал победил труд? - спросил он.

- Да, мессир, именно так, - добродушно сказала Мила и, подумав, продолжила: - Двадцатый век - кульминационная точка максимального напряжения в противостоянии этих двух сил - Труда и Капитала, - последняя битва, Эндкампф...

Воланд повернул к Миле один глаз - красный - и медленно повторил, вопросительно интонируя:

- Эндкампф?

- Да, мессир, - подтвердила Мила. - Последний бой, он самый правый!

- Ну, что ж, - слегка усмехнулся Воланд, - Канту тоже казалось, что он закрыл все темы, но... Но наступило утро. Я это к тому, что и после Эндкампфа наступит утро.

- Неужели?

- В этом вся пошлость жизни, литературы, философии, поэзии... На обломках самовластья напишут наши имена, но потом и эти обломки превратят в бассейн...

- Это диалектика? - спросила Мила.

- Может быть, дорогая, может... Однако есть еще нечто неуловимое... Впрочем, явно в истории действуют два субъекта, два полюса, две предельные реальности. Их противостояние, их борьба составляет динамическое содержание цивилизации. Эти субъекты становятся все более и более отчетливыми и явными, переходя от расплывчатого, завуалированного, призрачного существования.

Мила с нетерпением, поняв, куда клонит Воланд, вступила:

- И в данный момент можно констатировать, что первый субъект, мессир, почти по всем параметрам сумел одолеть второго субъекта.

- Именно!

- И главным инструментом, постоянно и на всех уровнях повторяющимся тихим тактическим ходом этой победы Запада, мессир, было использование некой промежуточной, третьей реальности, третьего псевдосубъекта истории, который всякий раз на проверку оказывался, понимаешь ли, бестелесным миражом, призванным закамуфлировать истинную сущность последнего противостояния...

Воланд окинул взглядом высокие дома, квадратом окаймлявшие пруд, причем заметно стало, что видит это место он впервые и что оно его заинтересовало. Он остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее и от Федора Михайловича Достоевского, и от Михаила Афанасьевича Булгакова солнце, затем перевел его вниз, где стекла начали предвечерне темнеть, чему-то снисходительно усмехнулся, прищурился, руки положил на набалдашник, а подбородок на руки.

- Победа Запада во всем объеме, Мила, может быть осознана двояко, - сказал Воланд. - Оптимисты либералы утверждают, что она окончательна и что "история успешно завершена". Более осторожные говорят, что это лишь временный этап, и поверженный гигант сможет подняться при определенных обстоятельствах. Так-то вот обстоят дела, дорогая Людмила Васильевна. Тем более что победитель сталкивается с новой и совершенно непривычной для него ситуацией - ситуацией отсутствия врага...

- Гениально, мессир! Никто не виноват! Мера полной ответственности у них: отставка. С последующим назначением на еще более доходный пост.

- Да-да... Враг отсутствует. Танки выводить некуда. Следовательно, актуальный субъект истории, оставшийся единственным, должен решать проблему постистории, что ставит перед ним новый вызов - останется ли он в этой постистории субъектом или трансформируется в нечто иное? Но это совершенно иная, мадам, тема.

- А что же мы, побежденные? - с горечью спросила Мила.

- Трудно ожидать от вас ясных и взвешенных рефлексий. В большинстве случаев вы не понимаете, что с вами произошло. Вы, извините, как бараны, видите только ворота, пусть и новые. А ПЛАНА ЖИЗНИ не видите... А планом управляют!

- Говорят, сам человек и управляет, поскольку он и Бога выдумал, и Библию написал...

- Виноват, - мягко отозвался Воланд, - для того, чтобы управлять, нужно иметь хотя бы примерный план на некоторый срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок...

- Мы пятилетние планы составляли, а однажды, при Никите, даже семилетние...

- О, дочка! Разве это планы! Вы бы прикинули хотя бы лет эдак на тысячу. И в самом деле, - тут Воланд повернулся к Миле другим глазом, зеленым, - вообразите, что вы, например, начнете управлять этим пятилетним планом, а в вашем цеху шпион завелся с планом тысячелетним. А вы, если вам скажут об этом, смеяться будете. Вот и досмеялись. Победили не ваши пятилетки, а тысячелетки третьей силы. С кем вы сели играть в рулетку? А? Вы с самим Богом сели играть!

Раскольников подумал с минуту.

- Послушайте, Порфирий Петрович, вы ведь сами говорите: одна психология...

- Вот, вот! - вскричал Воланд.

- Что "вот"? - спросила испуганно Мила.

- Управление тысячелетиями - это информационное воздействие, а не экономическое. Экономика - это бухгалтерия, пятая дверь на втором этаже. А управление - Бог - информация!

- Да? - удивился Раскольников. - Это вы сами в математику въехали. Ну что, если и сами вы теперь ошибаетесь?

- Нет, Родион Романович, не ошибаюсь. Черточку такую имею.

Черточку-то эту и тогда ведь нашел-с; послал господь!

- Какую черточку?

- Не скажу, какую, Родион Романович. Да и, во всяком случае, теперь и права не имею больше отсрочивать; в сегодняшнем мире крайне сократились возможности отшельнической жизни. Человеческому некуда уйти от государства. Человек рождается объектом хозяйства, за которым не признается никаких прав духа. При капитализме происходит экспроприация духовного мира у пролетария. В отличие от социалистического государства, то государство, которое вырастет теперь в России, будет - праведное. Не капиталистическое. Для того чтобы избежать самой возможности возрождения противоестественного строя капитализма, необходимо помнить, что экономические пути Евразии принципиально иные, нежели у Запада...

- Какие же? - спросил Раскольников.

- Идея духовного служения должна пронизывать все государственные структуры снизу доверху. Ведь качество государства зависит не от внешних форм или названий, но от внутреннего отношения правящих к управляемым. Государство должно управляться только на началах социального служения и жертвенности. Только новая партия, своего рода духовный орден и союз лиц, готовых служить евразийской идее-правительнице, способна стать основой государственной власти Евразии. Партию должны объединить корпоративные идеи чести, честности, ответственности...

- Что вы, Порфирий Петрович, несете? А?! - вскричал Раскольников. - Это же уже было! Сейчас нужно думать и говорить о конце истории, о столкновении цивилизаций, о новом мировом по-

рядке, о новой парадигме, о мессианских временах, о конце утопии, об искусственном рае, об апокалиптической культуре! Вот что становится актуальным по мере приближения к границе века! А вы - партия...

Порфирий Петрович несколько обиделся, сказал:

- Я ж когда говорю о партии?! В середине XIX века, до возникновения КПСС! А вы меня критикуете уже после окончания ее истории, то есть после Истории КПСС! Это ж затонувшая Атлантида! Неужели вы думаете, Родион Романович, что я не понимаю пост-модерна?

Раскольников снял шляпу, провел пальцами по длинным волосам.

- Порфирий Петрович, поймите, что вы - фантом. Такой же, как и я. Поэтому активный постмодерн как пост-постмодерн, как конец постиндустриального общества и финальная Революция стоит под вопросом. Конец истории не будет длиться бесконечно, ибо нет в мире ничего бесконечного. Правит миром не Бог, а пустое место, вокруг которого ходит массонский доллар. Это мнимая бесконечность конца - последняя иллюзия зона.

- А вы знаете, почему Россия выстояла? - спросил ПП.

- Почему?

- Потому что не верила в иллюзии. Так, для приличия под видом византийского еврейское христианство приняла, фаллосоподобных еврейских церквей понастроила. Но в существе - безверная страна. Поэтому держится. Уходит и в доллар, конечно, много душ. Но Россию и за доллар не купишь. План - это гипноз. А Россия не поддастся ему. Отменит хождение доллара и танки пошлет до Берлина! Впрочем, имманентный процесс не хочет переходить волшебную грань...

- Да-да, Порфирий Петрович, - сказал Раскольников. - Именно! Время чует, что его время заканчивается, выходит. Что приходит иное время - время конца. И в страхе оно сбивается с прямого пути. Заворачивается в спирали, свертывается, дробится, прикидывается состоящим из бесчисленных квантов, аналитическое перебирание которых одного за другим все оттягивает и оттягивает заключительный аккорд. Процесс хочет, Порфирий Петрович, пережить свой конец. То есть, я хочу убить, покаяться и воскреснуть. Хочу сохранить себя в инобытии химерической виртуальной жизни, на экране игры имид-

жей, в клонах и муляжах вещей и существ. Изобретательность агонизирующего атома неохватна, почти бесконечна. Она воплощена в стратегии пассивного постмодерна России, которая выдает себя за абсолютный стиль. В сущности, так оно и есть. В России есть потенция для универсального многократного рециклирования всех исторически фиксируемых или симулированных ситуаций.

Порфирий Петрович вздохнул.

- Вы, Родион Романович, хотите сказать, что после постмодернизма не может быть никакого следующего направления, так как это абсолютный стиль?

- Да, так я говорю, уважаемый Порфирий Петрович. Иллюзия будет бесконечной.

Мила провела рукою по лицу, как человек, только что очнувшийся, и увидела, что на Патриарших вечер. Вода в пруду почернела, и легкая лодочка уже скользила по ней, и слышался плеск весла и смешки какой-то гражданки в лодочке. В аллеях и на скамейках появилась публика, но опять-таки на всех трех сторонах квадрата, кроме той, где были наши собеседники: Порфирий Петрович, Раскольников, Понтий Пилат, Воланд, Мила...

И ничего не слушая более, Раскольников побежал дальше. Тотчас и подлетел этот трамвай. Раскольников поехал на масле, которое пролила Аннушка. Он успел повернуться на бок и разглядел несущееся на него с неудержимой силой совершенно белое от ужаса лицо женщины-вагоновожатой и ее алую повязку. Раскольников не вскрикнул, но вокруг него отчаянными женскими головами завизжала вся улица. Вожатая рванула электрический тормоз, вагон сел носом в землю, после этого мгновенно подпрыгнул, тут-то Раскольников вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову в красной косынке обухом. Силы его тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила.

Страна была пьяна горем. В России революция - дрогнула матери сыра земля, замутился белый свет. Шатался мир, от крови пьян. Смертью смерть поправ.

Россия, кровью умытая.

Глава восемнадцатая

Нестерпимого кровавого блеска “Додж” как бы завис над прекрасной в солнечном свете Москвой-рекой, по которой шел белый теплоход. Художник Саврасов смотрел на все это и не верил глазам своим. Указывая на высотные дома, спросил:

- Как же их можно было построить?

- Благодаря идеям Маркса-Ленина-Сталина! - с восторгом сказала Мила.

- Они победили... Ну, Маркс, Ленин? - попытался разобраться Алексей Кондратьевич, любясь шпилем гостиницы “Украина”.

- Победили!

- А Сталина я не знаю, - сказал Саврасов.

- Сталин - это Петр Первый нового времени! - еще торжественнее сказала Мила, обнимая Саврасова, колючего, и целуя его в чувственный пьяный рот.

Саврасов едва не задохнулся, погладил Милу по головке и хрипловато сказал:

- Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой доселе совершенно неведомой действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, - но теперешний рассказ наш окончен. Потому что нам не нужно было по Кутузовке ехать. Мы же не ждем Поплавского из Киева для решения квартирного вопроса!

- Я решил показать вам, гений вы наш пьяный, дорогой вы наш “Грачи прилетели”, Саврасов вы наш великий русский, продемонстрировать, так сказать, красивый вид на дом правительства и метромот, - сказал Алеша Воланд-Сатана.

Саврасов огладил длинную бороду, глаза его масляно блестя, выдать, кайф словил знатный, знамо-дело, по литру белого уже приняли на грудь с Милой. По мосту шли синие вагоны филевской линии, Москва-река уходила на Красную Пресню, хотя текла в другую сторону.

“Додж” ехал по набережной.

Саврасов с Милой увидели на мосту танк, который, качнувшись, выпустил снаряд по дому правительства. Там разбилось окно и почернела стена. Повалил дым. Через некоторое время подъехало еще несколько танков. И они открыли стрельбу.

- Все вспыхнуло разом, в мгновения эти себя я увидел в невыносимом свете! И мир, потрясен наготово развалин, в глаза мои глянул - суров и реален! - продекламировал красный Сатана.

И задумался. В черном берете. С золотыми зубами с одной стороны. С платиновыми с другой. С портсигаром, на котором было выгравировано "W" (дабл ю). Вер Вольф? Верхняя Вольта?

Но куда девались в танковой атаке созвездия смысла? Куда девались созвездия секретов и подтекстов? Люди должны исчезать незаметно.

- Имя еврейского господина нельзя произносить! - прошептал он.

Тайный плод сладок. В смысле - запретный! Вождь не должен быть доступен. Он в тени. Молчание, канальство! Молчание. Тайнопись. Потому что наступил конец эстетики, конец самого образа в поверхностной плоской виртуальности экранов. Но и в этом заключен извращенный и парадоксальный, но, возможно, позитивный эффект - кажется, что как только иллюзия и утопия были изгнаны из реальности силой всех технологий, в силу этих технологий вошла ирония. Обратной стороной потери иллюзий мира стало, таким образом, появление объективной иронии мира.

За мной, читатель!

Иронии как универсальной и спиритуальной формы утраты миром иллюзий. Спиритуальной в смысле наличия оттенка духа, поднимающегося из сердца самой технической банальности танков и наших образов, связанных с этими танками на мосту, в центре Москвы, над Москвою-рекой.

Все билеты на войну проданы: зрители смотрят танковую атаку прямо с моста, толпы зевак, с детьми, с собаками, с воздушными шарами, с цветами. Как бы то ни было, намечается явная тенденция взять постмодернизм как позитивный инструмент управления государством. Без управляющего, без Сквозник-Дмухановского.

ЦЕНТР СТАЛ ПУСТЫМ ТОЛЬКО НА ТОМ УСЛОВИИ, ЧТО ЕГО НЕ ЗАЙМЕТ НИКТО.

Эффективное орудие Системы заключается не в жестком распределении ролей: друг-враг, но в мягкой интеграции, скруглении углов, всасывании антитезы. Постмодернизм со всей изначально присущей ему двусмысленностью и соскальзыванием значений - идеальное орудие для достижения этой цели.

Президент глазами психиатра.

За мной, читатель!

Чем гарантируется бесконечность постистории? Тем, что кончатся нечему, тем, что, забегая вперед, прогностически утверждается как нечто сбывшееся, конец, нечто не сбывшееся; как нечто наступившее, нечто не наступившее, и тем самым, происходит ускользание оттого, что, по всей логике, должно было бы сбыться и наступить.

Любовь выскочила перед нами и поразила нас мгновенно. Я это знал в тот же день, уже через час, когда мы оказались, не замечая города, у Кремлевской стены на набережной. Мы разговаривали так, как будто расстались вчера, как будто знали друг друга много лет. Майское солнце светило нам. И скоро, скоро эта женщина стала моею тайною женой. Никто не знал о нашей связи, за это я вам ручаюсь, хотя так никогда и не бывает. Не знал ее муж, не знали знакомые.

- А кто она такая? - спросил Саврасов, в высшей степени заинтересованный.

Воланд сделал жест, означавший, что он никогда и никому этого не скажет.

Ему исполнилось тогда сорок три, в такие годы не так просто начинать жизнь заново. И ведь у него было по-прежнему шаткое литературное положение, а у нее благоустроенная семья и двое детей. Тем не менее, они оба были тверды в своем решении быть вместе. Нетрудно установить официальную дату регистрации нового брака Булгакова, но это, как и многие даты, само по себе ничего не обозначает. Все произошло гораздо раньше, а вот жить вместе им было негде. Елене Сергеевне пришлось перебраться на Большую Пироговскую, но там жила Любовь Евгеньевна...

Годы совместной жизни с Любовью Евгеньевной Белозерской, думаю, едва ли не были самыми счастливыми в писательской биографии Булгакова. Я подчеркиваю - счастливыми, хотя это может показаться неожиданным. Ведь именно тогда на него обрушился

шквал грубой критики. К его имени прилепили, как каинovu печать, обобщающее слово “булгаковщина”. Любовь Евгеньевна увлекалась верховой ездой, ходила в манеж в бриджах и легоньких сапожках, а голову украшала жокейская кепочка. У нее было множество друзей, приятелей и приятельниц. Больше, чем хотелось бы...

Легко представить себе, в какой неестественной обстановке все трое очутились. Почти что кальку с этой ситуации снял в “Покровских воротах” Михаил Козаков по сценарию Леонида Зорина, только в центр поставив женщину.

Пожалуй, Булгакову могло показаться, что теперь, когда все, наконец, разъяснилось и очистилось, они, добрые и великодушные, не фальшивя, поймут друг друга. Мужчины в таких случаях или, как Подколесины, выпрыгивают в окошко, или, чаще всего, стараются найти примирительные формы и верят, что можно сделать так, что всем будет хорошо. Но этого никогда не случается. И, разумеется, чем дальше, тем становилось невыносимее.

Так продолжалось до тех пор, пока не удалось вымолить небольшую квартиру в писательской надстройке в Нащокинском переулке, и Елена Сергеевна с Михаилом Афанасьевичем переехали туда. С ними - ее младший сын Сережа, а старший, Женя, остался у отца, но часто приходил к ним и очень привязался к Булгакову.

Внешний и внутренний облик его жизни не мог не перемениться. Все стало по-другому. И в первый раз я шел в новый булгаковский дом настороженный. Лена встретила меня с приветливостью, словно хорошо знакомого, а не просто гостя, и провела в столовую. Там было чинно и красиво, даже чересчур чинно и чересчур прибрано. От этого веяло холодком. Направо приотворена дверь, и был виден кабинет, а налево - комната маленького Сережи. Книжки были выселены в коридор (это мне, Воланду, не понравилось). Из коридора высунулась домработница, но, получив деловитое и беспрекословное распоряжение, тотчас исчезла. Повернувшись ко мне - лицо хозяйки из озабоченного снова превратилось в приветливое, - она сказала:

- Сейчас будем ужинать, Миша в ванной.

Лена держалась непринужденно, но я видел, что она напряжена не меньше, чем я. Со всей искренностью она хотела расположить к себе тех из немногих его друзей, которые сохранились от

его прежней жизни. Большинство старых друзей не признавали ее или принимали со сдержанностью нескрываемой. Одетая она была с милой и продуманной простотой. И, легко двигаясь, стала хозяйничать. На столе появились голубые тарелки с золотыми рыбами, такие же голубые стопочки и бокалы для вина. Узкое блюдо с закусками, поджаренный хлеб дополняли картину. “Пропал мой неумный и дерзкий Булгаков, обуржуазился”, - подумал я сумрачно.

Но вот появился и он. На голову был натянут старый, хорошо мне знакомый вязаный колпак. Он был в своем выцветшем лиловом халате, из-под которого торчали голые ноги. Направляясь в спальню, он приветственно помахал рукой и скрылся за дверью, но через секунду высунулся и, победоносно прищурившись, освесдомился:

- Ну, как, обживаешься? Люся, я сейчас. А потом, уже за столом, говорил:

- Ты заметил, что меня никто не перебивает, а, напротив, с интересом слушают? - посмотрел на Лену и засмеялся. - Это она еще не догадалась, что я эгоист. Черствый человек. Э, нет, знает, давно догадалась, ну и что? Ой... - Он сморщил нос. - Не дай бог, чтобы рядом с тобой появилось золотое сердце, от расторопной любви которого ко всем приятелям, кошкам, собакам и лошадям (намек на Любовь Евгеньевну) становится так тошно и одиноко, что хоть в петлю лезь.

Он говорил это шутливо, беззлобно, и я увидел, что он такой же, как был, но вместе с тем и другой. Нервная возбужденность, а иногда и желчь исчезли.

Федор Михайлович залпом выпил три-четыре больших рюмки, затем опять чаю и лишь тогда согрелся. Я подивилась, что он так озяб, и не знала, чем это объяснить. Разгадка скоро последовала: проходя за чем-то через переднюю, я заметила на вешалке ватное осеннее пальто вместо обычной шубы Федора Михайловича. Я тотчас вернулась в гостиную и спросила:

- Разве ты не в шубе сегодня приехал?

- Н-нет, - замылся Федор Михайлович, - в осеннем пальто.

- Какая неосторожность! Но почему же не в шубе?

- Мне сказали, что сегодня оттепель.

- Я теперь понимаю, почему ты так озяб. Я сейчас пошлю Семечку отвезти пальто и привезти шубу.

- Не надо! Пожалуйста, не надо! - поспешил сказать Федор Михайлович.

- Как не надо, дорогой мой? Ведь ты простудишься на обратном пути: к ночи будет еще холоднее.

Федор Михайлович молчал. Я продолжала настаивать, и он, наконец, сознался:

- Да шубы у меня нет...

- Как нет? Неужели украли?

- Нет, не украли, но пришлось отнести в заклад.

Я удивилась. На мои усиленные расспросы Федор Михайлович, видимо, неохотно рассказал, что сегодня утром пришла Эмилия Федоровна и просила выручить из беды: уплатить какой-то экстренный долг в пятьдесят рублей. Пасынок его также просил денег; в них же нуждался младший брат Николай Михайлович, приславший по этому поводу письмо. Денег у Федора Михайловича не оказалось, и они решили заложить его шубу у ближайшего закладчика, причем усердно уверяли Федора Михайловича, что оттепель продолжается, погода теплая, и он может проходить несколько дней в осеннем пальто до получения денег от "Русского вестника".

Я была глубоко возмущена бессердечием родных Федора Михайловича. Я сказала ему, что понимаю его желание помочь родным, но нахожу, что нельзя им жертвовать своим здоровьем и даже, может быть, жизнью.

Я начала спокойно, но с каждым словом гнев и горечь мои возрастали; я потеряла всякую власть над собою и говорила, как безумная, не разбирая выражений, доказывала, что у него есть обязанности ко мне, его невесте; уверяла, что не перенесу его смерти, плакала, восклицала, рыдала, как в истерике. Федор Михайлович был очень огорчен, обнимал меня, целовал руки, просил успокоиться.

Моя мать услышала мои рыдания и поспешила принести мне стакан сахарной воды. Это меня несколько успокоило. Мне стало стыдно, и я извинилась перед Федором Михайловичем. В виде объяснения он стал говорить мне, что в прошлые зимы ему раз по пяти, по шести приходилось закладывать шубу и ходить в осеннем пальто.

- Я так привык к этим закладам, что и на этот раз не придал никакого значения. Знай я, что ты примешь это трагически, то ни за

что не позволил бы Паше отвезти шубу в заклад, - уверял меня сконфуженный Федор Михайлович.

Я воспользовалась его раскаянием и взяла с Федора Михайловича слово, что этого случая более не повторится. Тут же я предложила ему восемьдесят рублей на выкуп шубы, но Федор Михайлович наотрез отказался. Я стала тогда упрашивать сидеть дома, пока не придут из Москвы деньги. На "домашний арест" Федор Михайлович согласился, взяв с меня слово, что я каждый день буду приходить к нему в час и оставаться до обеда.

Прощаясь с Федором Михайловичем, я вновь просила простить меня за сделанную ему сцену.

- Нет худа без добра! - отвечал Федор Михайлович. - Теперь я убедился, как горячо ты меня любишь: не могла бы ты так плакать, если бы я не был тебе дорог!

Я обвязала шею Федора Михайловича моим белым вязаным платком и заставила его накинуть на плечи наш плед. Весь остальной вечер я то мучилась мыслью, что Федор Михайлович разлюбит меня, узнав, что я способна делать подобные сцены, то тревожилась, что дорогою он простудится и опасно захворает. Я почти не спала, рано встала и в десять часов уже звонила у Федора Михайловича.

Служанка успокоила меня, сказав, что барин встал и ночью ничем не болел.

Увидев незнакомого, рассеянно остановилась перед ним, на мгновение очнувшись и как бы соображая: зачем это он вошел?

- А! - закричала она в испуге, - воротился! Колодник! Изверг!.. А где деньги? Что у тебя в кармане, показывай! И платье не то! где твоё платье? где деньги? говори!..

И она бросилась его обыскивать. Булгаков тотчас же послушно и покорно развел руки в обе стороны, чтобы тем облегчить карманный обыск.

Достоевский следом за Булгаковым выворачивал карманы. Денег не было.

- Где деньги? - кричала она.

Достоевский посмотрел на Булгакова, Булгаков на Достоевского, и оба дружно пожали плечами.

УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПОКУПКОЙ.

Что определяет степень удовлетворенности или неудовлетворенности потребителя покупкой? Ответ кроется в соотношении

между ожиданиями потребителя и воспринимаемыми эксплуатационными свойствами товара. Если товар соответствует ожиданиям, потребитель удовлетворен, если превышает их - потребитель весьма удовлетворен, если не соответствует им - потребитель неудовлетворен.

Ожидания потребителя формируются на основе информации, получаемой им от продавцов, друзей и прочих источников. Если продавец преувеличивает эксплуатационные характеристики товара, у потребителя сложатся слишком высокие ожидания, которые в результате обернутся разочарованием. Чем больше разрыв между ожидаемыми и реальными эксплуатационными свойствами, тем острее неудовлетворенность потребителя.

Глава девятнадцатая

- Как вы сложно говорите, - сказал, вздохнув, Саврасов, и надел фуражку с белой тульей и черным околышем, с лаковым фибровым козырьком.

- Я сложнее себя.

В этот момент набережную огласил милицейский свисток, и перед красной машиной Сатаны поперек встал белый "форд" с синей полосой ГАИ. Из машины вышел сотрудник и жезлом указал кровавому "Доджу" Воланда прижаться к бордюру. У инспектора на носу было пенсне, как у Бери.

- Ваши тугаменты! - приказал инспектор.

- Что? - переспросил Воланд.

- Тугаменты!

- Так Лесков говорил?

- Да. Мне нравится коверкать слова иностранного происхождения, - сказал инспектор.

Воланд не растерялся:

- Хочу взглянуть сначала на ваши документы!

Инспектор встепенулся и вскинул руку в краге к фуражке и отрекомендовался, протягивая Сатане документы:

- Зеев Жаботинский.

Воланд посмотрел в его удостоверение и удовлетворился, протянул свое: красное, лаковое, с золотыми серпами, двуглавыми орлами, свастикой, полумесяцем, звездами, крестами, молотками.

Жаботинский, посопев, открыл документ и вслух прочитал:

- Алексей Леонидович Воланд, над-под-над...

Уставился сквозь стекла выпученными глазами, не понимая.

Воланд тоже умел выпучивать глаза, сказал:

- Что-нибудь не так?

- Да нет, понятно, товарищ Воланд. Но что это значит: "над-под-над"?

- Да ничего не значит, просто так... Разъезжаю по Москве, давлею ренегатов-коммунистов пачками и в ус не дуо.

- Смело! - восхищенно произнес Жаботинский.

Он вернул удостоверение водителю. Воланд спросил:

- Как проехать к Еврейскому кладбищу?

- Да его же нет давно! А как вы узнали, что это я?

- Я вас где-то видел.

- И я ваши глаза где-то видел.

- А как же быть без Еврейского кладбища, а?

- Не знаю.

- Ну, просто беда.

- Конечно, беда, - вздохнул Жаботинский.

- Беда! Остается взять красный поясок от халата и с горя повеситься! Ну, ничего в этой стране не осталось, чего ни коснись! Берлинскую стену разобрали. ГДР отдали. Польшу отдали. Румынию отдали. Латвию отдали. Финляндию отдали. Армению отдали. Графу с национальностью отдали. Белоруссию отдали. Новгород-Северский отдали. Грузию отдали. Эстонию отдали. Киргизию отдали. Украину отдали. Крым отдали. Севастополь отдали. Ичкерия отдали. Азербайджан отдали. Марксизм-ленинизм отдали.

Саврасов вышел из машины проветриться. Дул ветерок. Борода художника развевалась.

Саврасов облокотился на гранитный парапет. По реке шла огромная баржа с песком. Баржу толкал белый толкач. На корме развевался полосатый флаг.

- Что еще отдали? - спросил Жаботинский, открыв рот от изумления.

- Одессу! - сплюнул Воланд с горя. - Полный пиздец!

Саврасов посмотрел в сторону гостиницы “Украина”, сказал:

- А вон и Еврейское кладбище виднеется.

- Где? - удивились все.

- Да вон же, на берегу Москвы-реки, за кинотеатром “Киев”.

- А почему ж там кресты? - удивился Жаботинский.

- Это православное Дорогомиловское кладбище. Еврейское отделено от него только деревянным забором, - сказал Саврасов.

Все увидели деревянный гнилой покосившийся забор.

- Но вход на Еврейское кладбище, - продолжил знаток Москвы Алексей Саврасов, - значительно дальше Дорогомиловского, близ моста Окружной железной дороги.

Там, где шоссе закрывалось земским слагбаумом, расположилось Еврейское кладбище.

На правой стороне шоссе, за кирпичными воротами, выступает серое в арабском вкусе здание молельни с куполом, увенчанным переплетающимися двумя треугольниками - печатью Соломона или кабалы.

От ворот в глубину кладбища ведет широкая, усыпанная песком дорожка. На ней какая-то служебная кирпичная постройка разделяет кладбище на две половины.

Немного не доходя до этой постройки, с краю дорожки, погребен “Тургенев русской живописи” - Исаак Ильич Левитан, родился 18 августа 1860 года, умер 22 июля 1900 года. На его могиле самый простой памятник, каких много на православных кладбищах, только снят крест.

Надпись сделана по-русски: “Здесь покоится прах нашего дорогого брата Исаака Ильича Левитана (следуют даты рождения и смерти). Мир праху твоему”.

Поэт русского и создатель музыкального лирического пейзажа, Левитан показал красоту нашей будничной природы, прелести подмосковного пейзажа в таких его уголках, мимо которых до него проходили с полным равнодушием.

Он осветил эти уголки светом своего большого таланта, и в них, к удивлению, оказались такие красоты, которые ближе, понятнее нам, чем все эффектные красоты картин горной природы, морских далей, дробящихся о седые утесы громадных волн, лунных ночей с кипарисами и развалинами замков.

- Подлинный художник лишен тщеславия, он слишком хорошо понимает, что искусство безгранично. Он смутно ощущает рассто-

яние, отделяющее его от цели: и, быть может, в ту пору, когда люди восхищаются им, он страдает из-за того, что еще не достиг вершины, откуда излучает сияние величайший гений, подобно далекому солнцу, - сказала Мила, как бывало на лекции.

- Каждый художник обладает смелостью, без которой талант немислим, - сказал Фалланд.

- Истинный художник, любящий больше всего искусство, никогда не удовлетворен собою и старается идти все дальше, - сказал Саврасов.

- Истинный художник выражает то, что думает, не страшась столкнуться с вековыми предрассудками, - сказал Жаботинский.

Левитан показал, что красота разлита всюду: от былинки вплоть до звезд, что на обширных унылых равнинах природа все так же прекрасна, как и везде: прекрасен холодный свод ее неба, прекрасны ее серые сумерки, прекрасны ее качающиеся в дождь березы, прекрасны синие тени по весеннему снегу, кровавое зарево закатного солнца и бурые весенние реки.

Как истинный художник, Левитан не довольствовался тем, что мог создать своею кистью, - в своих переживаниях он чувствовал больше.

Вышел сам Левитан, в широкополой черной шляпе, в черном сюртуке, в высоких охотничьих сапогах, с убитой чайкой в руке и с ружьем за плечом. Он сказал:

- Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну, видеть русского бога во всем и не уметь сознавать свое бессилие выразить эти большие ощущения.

Поэт русской природы, научившийся слышать "трав прозябанье" и рассказывать зрителю красками переживания клочков придорожной травки и кустарника, он был иудей. Странная прихоть судьбы: душа его страстно влюбляется в русскую природу, а души русских (Иванов, Поленов) отдаются ярким краскам востока, стараются проникнуть в психологию древнего народа пустыни.

Левитан родился близ Вержболова, но отец его переселился в Москву, и почти вся молодость его прошла в ее патриархальном чисто русском быту. По смерти отца, юноша Левитан жил в страшной нужде, даже ночевать порою было негде. Каким-то чудом удалось ему поступить в училище живописи, ваяния и зодчества, воспитавшее много даровитых художников. Там он работал

в мастерской Саврасова, автора знаменитой картины “Грачи прилетели”.

И она глубоко и жадно перевела дух, словно после обморока, как бы сбросив с себя чрезвычайную тяжесть. Ну, наконец-то она увидела родной пейзаж с корявыми березками, с церковкой, с синими до черноты грачами, с сугробами у забора, с крышами лабазов, с лужами, с обнажившейся землей.

Она улыбнулась, и чахоточный румянец, в виде двух ярких пятен, заиграл на ее щеках.

- Его учил Саврасов. Левитан учился у Саврасова! Вот в чем секрет, господа! Слушайте все: Саврасов выучил Левитана! Эвона, какая история России получается! То-то я смотрю, тут после пятого стакана разобраться только можно. Экая гениальность!

Левитан набрел на ту самую, окропленную слезами Владимирку, русский “крестный” путь, Владимирку, по которой гнали на каторгу столько невинных людей, что крестный путь кажется слабым против русских страданий.

- Восток с Западом, как Левитан с Саврасовым, близнецы-братья? - крикнула Мила в порыве любви к страданиям. Пострадать нужно.

Кто не пострадал, тот ничего не напишет. Кто не пострадал, тот ничего из написанного не поймет. Кто не пострадал, тот вообще ничего читать не будет. Левитан подошел к Фалланду, который косил теперь под еврея - был во всем черном, с рогами, с копытами, с тростью, поскольку хромал.

- Левитан, - представился Левитан.

- Фаллос, - отрекомендовался Фалланд, бывший Воланд.

Левитан смущенно опустил глаза и спросил:

- Трудно совершать гадости в истории, господин Сатана?

Сатана усмехнулся и сквозь смех сказал:

- Кому как... Вы назвали меня “Сатаной”, а это ведь еврейское слово и означает оно: противник - в суде ли, на войне ли, но противник... Противник еврейского народа. А я не вражду с народом. Поэтому вы ошиблись, назвав меня Сатаной. Если вам не нравится мое имя Фаллос, которое, на мой взгляд, очень точно, содержательно отражает всю полноту жизни, ее плодородие, секс, половой акт, деторождение, да, если вам не нравится это мое имя, то я могу называться не Фаллосом, а Велесом или Волосом, что совершенно одно и то же!

- Не может быть! - вскричала Мила.

- Почему вы все время кричите, гражданка! - сделал замечание какой-то человек в спецовке, вошедший на "Павелецкой" и севший возле Милы с "Московским комсомольцем".

Она умолкла и заглянула в первую полосу газеты, где сообщалось о происшествиях, и тут же остолбенела, прочитав: "В театре Красной Армии, при большом стечении знаменитостей состоялся Пленум ЦК покойников московских кладбищ, на котором лучшим художником всех времен и народов признан Алексей Кондратьевич Саврасов. Однако сразу же после Пленума земля разверзлась в центре Москвы по приговору покойников и целый дом провалился под землю, так же в глубокий провал упал "Джип-Чероки" с соседского участка. Кроме покойников, человеческих жертв нет".

Вид Владимирки, словно впитавшей в себя столько страданий, разбередил воспоминания. Левитан представил арестантов, образ бесправной Руси. Небо, поле, дорога. Которой нет конца. Россия - это страна, не имеющая окончания. Так что "крестный" путь в Никуда. Без воскресения, без возврата, без памяти. Был человек - и нету!

"Владимирка". Левитан.

К 100-летию со дня рождения Левитана, в 1960 году, в Третьяковке была развернута его персональная выставка, на которую Мила привела своих студентов. Мила надолго задержалась возле маленького картона, на котором был изображен букет васильков. Он написан пастелью. Матовые сухие мелки удивительно по-русски передали воздушную легкость скромного полевого цветка, по сути, сорняка, путающегося во ржи, овсе, пшенице. В пушистом букете - зеленые колосья ржи, они выглядывают из голубого сияния, донося до Милы аромат созревающих хлебов.

Левитан увидел однажды, как лошадь, впряженная в сани, остановилась у крыльца. Его привлек этот мотив - дом, озаренный солнцем, голубые тени на снегу, темный насторожившийся лес.

Картина писалась быстро; снег ведь не будет ждать, и была закончена в несколько дней. И названа коротко: "Март".

- Следующая станция "Красногвардейская", - услышала Мила.

Зачем она едет на "Красногвардейскую"? А, понятно. Она инспектирует все "красные" станции. Вышла на этой "Красногвардейской".

Верхнего вестибюля у станции нет. Это очень плохо, даже навеса над ступеньками нет, чрезвычайно плохо, как в подземном переходе. Но дома вокруг высокие, красивые, белые, тут спят многие миллионы людей.

Зачем они спят?

Очень актуальный вопрос.

Оглядевшись, Мила подошла к первому попавшемуся столбу, на котором было наклеено объявление: "РНЕ - Русское Национальное Единство собирается каждую субботу и воскресенье на станции "Новогиреево" в 12-30".

Очень концептуально.

Мила достала листок из сумки, написала фломастером: "Красный авангард" собирается ежедневно на Ваганьковском кладбище у могилы главного художника мира А. К. Саврасова". Приклеила к столбу "моментом".

В нем синий снег, предчувствие весны и сокрушающая сила солнца.

"Март". Левитан.

Мила была одна.

Она понимала теперь, что за идею стоит горстка бескорыстных людей. Остальные - ренегаты, функционеры: им не важно, кому служить, - Гитлеру, Сталину, Ротшильду, социализму, капитализму. И эти люди, вернее, эта нелюдь была особенно неприятна Миле. Даже не нелюдь, а трава.

Нуждаясь, молодой художник продавал свои картины иногда очень больших размеров по 15 - 40 руб. в багетные лавки.

А у того теперь не белый халат, а зеленый, и шапочка такая же зеленая?

- И вы думаете? - спрашивает Мила.

Этот в зеленой шапочке, толстый, холеный, прислонился к подоконнику у окна, так что тень легла на белый кафель пола, сказал:

- Экспрессия может проявляться в мимике и жестике, в речи и письме, а в художественной сфере - в сценической, музыкальной, литературной и пластической формах. Экспрессия больного шизофренией может казаться странной, непонятной и необычной, но она вызывает веру в свою подлинность, в то время как, например, искусственная театральная игра при истерии производит впечатление неподлинности, вторичности, выдуман-

ности. Речь больного шизофренией является внешним проявлением бредового, странного мышления. Существуют разные формы шизофренической речи. Бывают больные, речь которых грамматически не является нарушенной, но отличается от речи психически здорового человека лишь содержанием высказываний, выражающих параноидный, либо магический способ мышления. При этом наблюдается склонность придавать словам и понятиям особое, символическое значение, часто отличающееся от общепринятого.

Стукнув копытом о кафедру, как Буденный о мавзолей, Алеша Волос, или, что лучше, Велес, все-таки не так на волосы похож, перебил жирного психиатра из клиники профессора Стравинского:

- Литературным примером такого языка является Библия.

- Вы хотите сказать, мессир, что Библия написана шизофрениками? - спросил профессор.

- Именно. Евреи нашли этот шизофренический ход. Прибили литературного героя Га-Ноцри к кресту, назвали его главным Богом мира и понесли по миру! Поклоняйтесь святым, то есть евреям! Слово "еврей" происходит от слова "иерей", что в переводе означает - святой! И вошед, сказал. И поставил военачальников над народом. И истреблен будет Моав... Иногда больной шизофренией создает целые модели идеального общества, религии или космогонии. Потому что он расщепляет. Шизофрения - это раскалывание рассудка, расщепление. Он - шизофреник - сродни физикам-ядерщикам, расщепляющим ядра. Идеи - это расщепленные смыслы!

В 1884 году Левитан покинул училище по принуждению, за непосещение классов, но училище уже ничего и не могло дать ему больше. Талант Левитана не скоро, но все же вовремя получил оценку, нужда миновала, и он мог работать спокойно, не спеша, что и делал, заслужив даже упреки в плохой продуктивности. Эта "непродуктивность" объясняется тем, что он иногда годами бился над одним и тем же простейшим мотивом, переписывая его по десяти раз. Так работал Лев Толстой. За служебной постройкой, на краю дорожки, стоит гранитный портал - это памятник на могиле публициста, сотрудника "Русских ведомостей" и члена второй Государственной Думы Иоллоса. Его "Письма из Берлина", скромно подписанные буквой "И", в ко-

торых он немало уделял места деятельности германской социал-демократической партии, читались в 1880-х годах с большим увлечением.

На Еврейском кладбище есть много современных памятников художественной работы. Например, памятник Демент (ум. 1911) или М. И. Эфросу (ум. 1911)... Обращают внимание богатые усыпальницы Понизовских, Высотских, Слиозбергов и др.

На большинстве памятников надписи сделаны по-русски. И только на немногих стильных памятниках с большим вкусом помещены два-три слова характерного восточного шрифта, прекрасно гармонирующего со строгими линиями памятника.

Беднейшие могилы расположены в глубине кладбища, ближе к берегу реки Москвы. Здесь мрачно и даже жутко. Какие-то миниатюрные кирпичные домики с железной крышей или просто деревянные ящики, в которых как будто чудится пребывание духа умерших. Приятнее видеть простые доски с надписями на древнем языке, вколотые в могилы совершеннейших бедняков.

С Еврейского кладбища, уничтоженного в конце 1930-х годов в одно время с Дорогомилевским, была перенесена на Новодевичье кладбище могила И. И. Левитана. Она находится на втором участке кладбища, памятник сохранен прежний, сохранность его хорошая. Кроме того, некоторым родственникам погребенных на Еврейском кладбище не знаменитых людей удалось добиться разрешения перенести прах с разрушаемого кладбища на Востряковское.

Глава двадцатая

Левитан положил руку на кожаное плечо Милы, потому что она была, как Мурка, в черной кожаной тужурке, под которой был спрятан в петле топор, и сказал:

- Я получил от вас приглашение на Пленум ЦК и отказаться не могу. Тем более, будет участвовать Саврасов.

Левитан взял свою постоянно с ним находящуюся убитую чайку, взял как-то неуклюже, за одно крыло, так что второе крыло во-

лочилось по асфальту, закинул за спину двустволку, и они пошли на станцию метро “Кутузовская”.

- Вас здесь ждать? - спросил Жаботинский.

- Нет, вы садитесь с Велесом в “Додж”! - приказала Мила.

Левитан шел чуть сзади и ничего не спрашивал. Мила ему вопросов не задавала. Зашли по пути к метро в рыбный магазин.

Мила купила безголового минтая для кошки и себе пару штук наваги, потом, постояв, взвесила и две жирных атлантических селедки, подумав, при этом, что сейчас вернется и отварит к селедке картошки, даже аромат горячего картофельного пара ощутила.

У метро к Левитану прикололся мент: мол, чего это он с Москвы-реки чаек таскает; Левитан не стал с ним препираться, заплатил штраф - четыре гульдена - и прошел в метро. Станция некрасивая под мостом, побелка, как в казарме; не в туннеле, поезд подошел быстро, вошли, сели, Левитан развернул, положив чайку в проходе, толстую газету “Из рук в руки”. Прочитал вслух для Милы:

- Гоголь просит перенести свой прах с кладбища Данилова монастыря на Новодевичье.

В вагон светило солнце, и черные тени от пассажиров ложились на белую чайку; в окнах мелькали железнодорожные вагоны, подъезжали к Киевскому вокзалу. Вышли на “Киевской”, где у угловой башни с часами ждал уже красный “Додж” с Велесом.

- А где Жаботинский?

- Он на Большую Ордынку в Щетининский переулок на такси поехал. Ему на пейджер срочную информацию сбросили.

- А что там помещается? - спросила Мила.

- Израильское посольство и Книжная лавка “19-е Октября” Марка Фрейдкина.

- Молодец Жаботинский, создал свою еврейскую страну. Я люблю патриотов! Даже еврейских. Жаботинский патриот. Как говорят наши руководители: “патриот своей страны!”. Так говорить нельзя. В слове “патриот” уже содержится “своей страны”, так что получается тавтология! А мы всеми силами боремся и на кафедре и в институте в целом за чистоту великого русского языка. Хотя это дело не простое. Горбачев погорел потому, что в слове “начать” постоянно делал ударение на первом слоге, что категорически неправильно! Вот в слове “кончить” он делал правильное ударение, а в слове “начать” неправильное. То же в

слове “каталог”. Ударение нужно делать на “лог”, то есть в конце. Некоторые же делают на втором слоге, и получается какой-то катальщик!

..Данилов монастырь был закрыт в 1929 году. Могилу Гоголя вскрывали почти целый день. Там и склеп под землей оказался, в боковой ход которого в свое время был вдвинут гроб. Черепа Гоголя в гробу не оказалось: останки начинались прямо с шейных позвонков, остов скелета был заключен в хорошо сохранившийся сюртук табачного цвета. На ногах были башмаки с очень высокими каблуками, сантиметров 5-6. Комплекс Наполеона (маленькие хотят быть большими!) и здесь. Известно, что Гоголь был низкоросл, как и Пушкин, как и Ленин, как и Сталин, как и сам Наполеон.

- Это я знаю, - сказала Мила. - Все они эротоманы!

- Очень похотливы! - воскликнул в подтверждение из-за плеча Фаллос. - Такие как я, сплошь состоят из полового органа, как горворится, от затылка до пятки!

Когда и при каких обстоятельствах исчез череп Гоголя, остается загадкой, хотя при начале вскрытия могилы, на малой глубине значительно выше склепа с замурованным гробом, был обнаружен череп, но археологи признали его принадлежащим более молодому покойнику.

- Это я отсекала его голову! - вскричала Мила и выхватила из-за пазухи топор.

Но сам Гоголь подошел сбоку и ухватил топор крепкой хваткой. Гоголь был Миле по плечо, как подросток, рыжие волосы его свисали до плеч, распались на рядок и были ровно подрезаны скобой.

Гоголь сказал:

- Меня все путают с Чубайсом, но я Гоголь, Николай Семенович.

- Семенович?

- То есть, - поправился Гоголь, - Никодимович!

- Никодимович?

- То есть, - поправился Гоголь, - Кондратьевич!

- Это правильно! - сказала, одобряя, Мила. - Все гении у нас Кондратьевичи!

Гоголь руку с топором Милы завел опять за пазуху: топор лег в петлю.

После этого Гоголь сунул ей тяжелую книгу из белого мрамора, как надгробие на могиле Нагибина: лежат мраморные листы, чистые, белые и автограф Юрия Марковича наискосок: "Юрий Нагибин".

Вы напишете о нас наискосок...

Гоголь сказал:

- В книге, которая перед тобой, освещается красным заревом судьба нашей Родины...

- Почему "красным"? - спросил Воланд.

- Вы знаете, Сатана Воландович, в детстве я видел факельное шествие в ночь на Ивана Купала. Это первое мое воспоминание. Только закрою глаза, и вижу - огоньки на той стороне. И река течет, поблескивает, переливается.

- Красиво, - сказал Сатана.

- Очень красиво, - сказал Гоголь.

- И что же вы?

- Что же я... Да начал писать, чтобы запечатлеть этот мир. А потом уже писал из одной любви к писанию. Напишу слово, другое, третье...

- Вы уже знали о постмодернизме? - заинтересованно спросил у Гоголя Воланд, и предложил ему папиросу "Наша марка", но Гоголь отказался.

Для тех, кто не видел Гоголя, Мила напоминает, что у него очень длинный и острый нос, просто чрезвычайно длинный и чрезвычайно острый, ну, даже сил нет у Милы описать вам этот нос: допустим, идет очень маленький и рыжий, рыжий и маленький, клыкастый, то есть, носастый, или носатый? - в общем, идет, а нос впереди него на восемь метров, как брандспойт под давлением.

- Конечно, я уже тогда все знал о постмодернизме. Мне Пушкин об этом рассказывал. Вообще, сам я писать не умел. Это все Пушкин. Приду, бывало, к нему. А он мне: "Знаешь ли, Николай, метод такой - постмодернизм?" - "Нет, - отвечаю, - Александр, не знаю". Ну, Пушкин мне и рассказывает, что это за метод. Во-первых, персонажи должны быть выдуманные, но чтобы обобщенно напоминали живых, и чтобы фамилии говорящие у них были...

- Потом, когда Пушкин умер, вы бросили творчество?

- Бросил, - грустно сказал Гоголь.

- Поддались церковной пропаганде? - спросила Мила.
- Ей, проклятой! А где моя голова? - вдруг спросил Гоголь. - Сколько земель там?
- Где там? В космосе? Там много земель. Вот вашу голову и запустили в космос! - сказал Фаллос-Воланд.
- Значит, тело мое без головы похоронили?
- Без головы.
- Куда ж голову дели? - спросил Гоголь.
- Отрезали... Вы тогда на Патриарших прудах с самим Сатану повстречались, - сказал Сатана. - Он вас и толкнул под трамвай. А там вожатая с белым лицом и в красной косынке рванула электрический тормоз, трамвай вздыбился, и голова ваша покатила сначала по Малой Бронной, потом в Кремль, ну, там, конечно, узнали голову Гоголя, передали Гагарину, тот и полетел с ней в космос.
- То-то мне все время Земля из космоса снится, - сказал Гоголь.
- Снится?
- Каждый божий день.
- Да-а, - протянул Воланд. - Надо было бы вам чадру надеть, тогда бы голова цела осталась.
- Кто же мог знать, что под трамвай попаду, - сказал Гоголь.
- Надо было с Раскольниковым познакомиться.
- Кто таков?
- Убивец. Серийный. Как только увидит женщину - хрась ее обухом по голове, - сказал Воланд.
- Мало одной жизни, - сказал Гоголь, - чтобы узнать и сотую часть того, что делается в нашей земле. Притом от моей собственной оплошности, незрелости и поспешности произошло множество всяких ошибок и промахов, так что на всякой странице есть что поправить: я прошу тебя, читатель, поправить меня. Не пренебреги таким делом. Какого бы ни был ты сам высокого образования и жизни высокой, и какою бы ничтожною ни показалась в глазах твоих моя книга, и каким бы ни показалось тебе мелким делом ее исправлять и писать на нее замечания, - я прошу тебя это сделать. А ты, читатель невысокого образования и простого звания, не считай себя таким невежью, чтобы ты не мог меня чему-нибудь поучить. Всякий человек, кто жил и видел свет и встречался с людьми, заметил что-нибудь такое, чего другие не знают. А потому не лиши меня твоих замечаний: не может быть, чтобы ты не нашелся чего-

нибудь сказать на какое-нибудь место во всей книге, если только внимательно прочтешь ее.

Выдвинулся с усами в фуражке из-за спин, назвался Сталиным:

- Характерной чертой в работе пленума, прений на пленуме и резолюций пленума является тот факт, что работа пленума от начала до конца прошла под знаком жесточайшей самокритики.

- Вот это вы правильно, товарищ Сталин, заметили! - похвалила мертвую душу Мила.

Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон... была беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колонками и надписью: "Храм уединенного размышления"; пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в аглицких садах русских помещиков...

- Павел Иванович! - вскричал он, наконец, когда Чичиков вылезал из брички. - Насилу вы-таки нас вспомнили!

Оба приятеля очень крепко поцеловались, и Манилов увел своего гостя в комнату. Хотя время, в продолжение которого они будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяйине дома. Но тут автор должен признаться, что подобное предприятие очень трудно. Гораздо легче изображать характеры большого размера; там просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ...

- Я прерву здесь чтение, - сказала Мила Гоголю.

- Почему? - спросил тот.

- Да потому что Патриаршие пруды всколыхнулись от красного плаща!

- Не понял?

- Булгаков!

- Миша? - спросил Гоголь. - Который на свою могилу мой камень положил?

- Он!

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат...

- Эта черная глыба была привезена в свое время с берегов Черного моря по распоряжению С. Т. Аксакова, - сказал Саврасов, выдвинувшись вперед Сталина и заложив руки за пояс русской рубахи под пиджаком. - В 1951 году глыба была передана в мастерскую по изготовлению надгробий, где ее обнаружила вдова Булгакова - Елена Сергеевна. В 1953 году глыба с могилы Гоголя была установлена на могиле Булгакова. А на могиле Гоголя в 1951 году в связи со 100-летним юбилеем со дня смерти был установлен новый памятник работы скульптора Н. Томского - за саркофагом на месте гранитной нашей глыбы, служившей основанием для креста, была установлена цилиндрическая колонна, увенчанная бюстом писателя.

- А это какая страна Советский Союз? - спросил Гоголь.

- Где так вольно дышит человек! - сказала Мила.

- Малороссия? - спросил Гоголь.

- Нет, Малороссия - за граница!

Ленин, лысый, рыжеватый, маленький, вскинул руку:

- Временное правительство низложено!

Все стали вспоминать "Краткий курс", и никто не мог вспомнить.

- Итак, на чем мы остановились? - спросил бюст диктора Все-союзного радио Юрия Левитана.

...как огонь, плащ...

Сатана в нестерпимом блеске: inferнальный красный цвет. Советский Союз как воплощение мечты Гоголя!

...как огонь, плащ - и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, - эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд...

...мне пора возвратиться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрашивая друг друга пройти вперед.

- Сделайте милость, не беспокойтесь так для меня, я пройду после, - говорил Чичиков.

- Нет, Павел Иванович, нет, вы гость, - говорил Манилов, показывая ему рукой на дверь.

- Не затрудняйтесь, пожалуйста, не затрудняйтесь. Пожалуйста, проходите, - говорил Чичиков.

- Нет уж, извините, не допущу пройти позади такому приятно-му, образованному гостю.

- Почему ж образованному?.. Пожалуйста, проходите.

- Ну да уж извольте проходить вы.

- Да отчего ж?

- Ну да уж оттого! - сказал с приятною улыбкою Манилов. Наконец оба приятеля вошли в дверь боком и несколько притиснули друг друга...

- По крайней мере, знаете Манилова? - сказал Чичиков.

- А кто таков Манилов?

- Помещик, матушка.

- Нет, не слыхивала, нет такого помещика.

- Какие же есть?

- Бобров, Свинын, Канапатьев, Харпакин, Трепакин, Плешаков...

- Богатые люди или нет?..

- Однако ж мужички на вид дюжие, избенки крепкие. А позвольте узнать фамилию вашу. Я так рассеялся... приехал в ночное время...

- Коробочка, коллежская секретарша...

- Так что ж, матушка, по рукам, что ли? - говорил Чичиков.

- Право, отец мой, никогда еще не случалось продавать мне покойников. Живых-то я уступила, вот и третьего года протопоп; двух девок, по сту рублей каждую, и очень благодарил, такие вышли славные работницы: сами салфетки ткут.

- Ну, да не о живых дело; бог с ними. Я спрашиваю мертвых.

- Право, я боюсь на первых-то порах, чтобы как-нибудь не понести убытку. Может быть, ты, отец мой, меня обманываешь, а они того... они больше как-нибудь стоят.

- Послушайте, матушка... эх, какие вы! что ж они могут стоить? Рассмотрите: ведь это прах. Понимаете ли? это просто прах. Вы возьмите всякую негодную, последнюю вещь, например даже простую тряпку, и тряпке есть цена: ее хоть, по крайней мере, купят на бумажную фабрику, а ведь это ни на что не нужно. Ну, скажите сами, на что оно нужно?

- Уж это, точно, правда. Уж совсем ни на что не нужно; да ведь меня одно только и останавливает, что ведь они уже мертвые...

- А кто живет всех живых?

- Межрегиональная группа с Гаврилой Поповым и Афанасьевым...

- Это кто такие?

- Не знаю.

- Ба, ба, ба! - вскричал он вдруг, расставив обе руки при виде Чичикова. - Какими судьбами?

Чичиков узнал Ноздрева, того самого, с которым он вместе обедал у прокурора и который с ним в несколько минут сошелся на такую короткую ногу, что начал уже говорить "ты", хотя, впрочем, он со своей стороны не подал к тому никакого повода.

- Куда ездил? - говорил Ноздрев и, не дождавшись ответа, продолжал: - А я, брат, с ярмарки. Поздравь: продулся в пух! Веришь ли, что никогда в жизни так не продувался. Ведь я на обывательских приехал! Вот посмотри, посмотри нарочно в окно! - Здесь он нагнул сам голову Чичикова, так что тот чуть не ударился ею об раму. - Видишь, какая дрянь! Насилу дотащили, проклятые, я уже перелез вот в его брочку. - Говоря это, Ноздрев показал пальцем на своего товарища. - А вы еще не знакомы? Зять мой Мижуев...

- А этот, новенький, Кириенко?

- Ну, этот пороха не выдумает!

- Семнадцать бутылок ты не выпьешь, - заметил белокурый.

- Как честный человек, говорю, что выпил, - ответил Ноздрев.

Мила: "Когда состоялся II-й съезд РСДРП?" Студент: "II-й съезд РСДРП состоялся после I-го".

- Вот на этом поле, - сказал Ноздрев, указывая пальцем на поле, - русаков такая гибель, что земли не видно; я сам своими руками поймал одного за задние ноги.

- Ну, русака ты не поймал рукою! - заметил зять.

Мила любила сцеплять руки на животе, ниже, на лобке, который не дремал под красным платьем, и ходить по аудитории, читая наизусть лекцию: "Наряду с политическими оппонентами высылке подлежала и гнилая интеллигенция - философы, экономисты, писатели, журналисты и др. В письме к Сталину в августе 1922 г. Ильич (хорошо звучит это "Ильич", тепло, по-домашнему) подчеркивал: "... надо бы несколько сот подобных

господ выслать за границу безжалостно. Очистим Россию надолго”.

- Да, я не был тогда у председателя, - отвечал Собакевич.

- А прекрасный человек!

- Кто такой? - сказал Собакевич, глядя на угол печи.

- Председатель.

- Ну, может быть, это вам так показалось: он только что масон, а такой дурак, какого свет не производил.

Чичиков немного озадачился таким отчасти резким определением, но потом, поправившись, продолжал:

- Конечно, всякий человек не без слабостей, но зато губернатор какой превосходный человек?

- Губернатор превосходный человек?

- Да, не правда ли?

- Первый разбойник в мире!

- Как, губернатор - разбойник? - сказал Чичиков и совершенно не мог понять, как губернатор мог попасть в разбойники. - Признаюсь, этого я бы никак не подумал, - продолжал он.

- Но позвольте, однако же, заметить: поступки его совершенно не такие, напротив, скорее даже мягкости в нем много. - Тут он привел в доказательство даже кошельки, вышитые его собственными руками, и отозвался с похвалою о ласковом выражении лица его.

- И лицо разбойничье! - сказал Собакевич. - Дайте ему только нож да выпустите на большую дорогу - зарежет, за копейку зарежет! Он да еще вице-губернатор - это Гога и Магога!

“Нет, он с ними не в ладах, - подумал про себя Чичиков. - А вот заговорю я с ним о полицмейстере: он, кажется, друг его”.

- Впрочем, что до меня, - сказал он, - мне, признаюсь, более всех нравится полицмейстер. Какой-то этакой характер прямой, открытый; в лице видно что-то простосердечное.

- Мошенник! - сказал Собакевич очень хладнокровно, - продаст, обманет, еще и пообедает с вами! Я их знаю всех: это все мошенники, весь город там такой: мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все хриstopродавцы. Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья.

...Саврасов грустно обвел взглядом кладбище Даниловского монастыря, где теперь, в этом монастыре, отремонтированном, в

который вбухали не один миллион долларов, разместился патриарх.

Саврасов отвел стрелки часов назад, в 1852 год, и сказал:

- Войдя в главные ворота, надо идти прямо по широкой дорожке к настоятельскому дому. Здесь, у бокового входа в дом, находится могила Н. В. Гоголя. Первоначально на ней была гранитная глыба с простым крестом. Потом добавили высокую гладкую плиту черного мрамора и обнесли могилу красивой решеткою.

- Так что же реальнее: правда или вымысел? - спросил с некоторым напряжением и покраснением Фаллос.

- Правда тленна, вымысел - бессмертен, - сказала Мила. - Попы в черные рясы обряжаются назло нам, живут в еврейском вымысле, не понимая этого, а нужно жить в пестрой веселой русской сказке. Голову Гоголя потеряли, а мертвые души живы и "Мертвые души" живы.

Саврасов сказал:

- 20 февраля 1852 г. граф А. П. Толстой созвал консилиум, на котором присутствовали доктора А. И. Овер, А. Е. Эвениус, С. И. Клименков, К. И. Сокологорский, А. Т. Тарасенков. Позднее прибыл И. В. Варвинский. Консилиум подтвердил диагноз профессора А.И. Овера, что у Гоголя менингит, и принял решение лечить его насильно. С Гоголем обращались как "с сумасшедшим", как "с человеком, не владеющим собой". Больного сажали в теплую ванну и обливали холодной водой; ставили пиявки, тело обкладывали горчичниками. Но это лечение только ускорило смерть. Ночь с 20-го на 21-е Гоголь был уже в беспамятстве. Накануне кончины, часов в одиннадцать, он громко произнес: "Лестницу, поскорее, давай лестницу!" 21 февраля около восьми утра Гоголь преставился о Господе...

- И я преставлюсь? - спросила в ужасе Мила.

- А как же! - воскликнул Велес-Волос-Воланд.

- Зачем же тогда все?

- Не знаю, - сказал Гоголь.

- А кто знает?

- Берлиоз.

- Кто таков?

- Главный редактор толстого журнала.

- Подать его сюда.

- Нельзя.
- Почему?
- Трамваем голову отрезало!
- А что ж тогда говорите, что он что-то знает!
- Оххо-хо! - вздохнула Мила.

Велес обнялся с Волосом, Мила с Гоголем, Порфирий Петрович с Понтием Пилатом, Ленин со Сталиным...

- Сжатая между настоятельским домом и собором, в тесном уголке старого монастырского кладбища, где не шумят ветвями деревья, - говорил Саврасов, - нет травяного ковра и не пестрят полевые цветы - как далека эта могила от чарующего простора, от огоньков на той стороне великой русской реки - Днепра, - той природы "Вечеров на хуторе близ Диканьки"! Но так же далек был от них и сам Гоголь перед кончиной, полный мистического ужаса перед загробной тайной. "Довольно, мне слишком страшно!" - остановил он аскетическую проповедь отца Матфея. И вот он лежит в святых стенах обители, близ собора, у самой двери настоятеля, - все, к чему стремилась его больная душа, находится здесь же рядом. Тут может успокоиться уставшая душа человека. Но как далек отсюда прекрасный божий мир, с его волнующими молодую душу картинами! Какие там дни, какие ночи! Полдень блещет в тишине и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землей, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака; в поле ни речи. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки, или звонкий голос перепела отдается в степи... Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее: с середины неба глядит месяц; необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее; горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете, и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь!

Храм Христа огораживают забором из горбыля; снимают рельефы, выносят иконы, разбирают, готовят к взрыву. Какой авангардный ход! Члены ВКП (б) все до единого - за! Взрывать храмы - это взрывать язык. И вошли с врагами и заложили ящики с ди-

намитом. И провели шнуры. И зеваки собрались на мостах. И взорвали храм. И никакого Господа не оказалось. И никто не заступился за сказку. Сказка Христа беззащитна.

Мила взлетела над новым Храмом Христа и голосом Левитана грохнула на всю вселенную:

- Они с ума сошли от торговли! Куда они пришли со своими прилавками? Они же в идеологическую страну пришли, в Россию! Россия - храм, и торговать в ней коммунисты не позволят. Вы посмотрите, что делают изворовавшиеся администраторы: они строят торговые рынки, сгоняют торговшей в кучи, чтобы обирать их было легче! Они возвращают караванные пути, чтобы удобнее обирать, вымогать! Вы посмотрите на этот каравансарай-Москву! Согнали торговцев в Лужники! Все катят за собой сумки с товаром. Уже покупателей не осталось, кругом одни торгаши! Катят сумки с товаром на колесиках, все стоят за прилавком, а менты обирают и делятся с властями! Производство остановлено! Россия превращена в магазин! Живет на 25-процентную торговую наценку, остальные деньги уходят за границу. Россию предали, Россию продали! Компрадорские твари!..

И т. д. в таком же духе.

- Позвольте еще спросить: ведь эти души, я полагаю, вы считаете со дня подачи последней ревизии?

- Это бы еще, слава Богу, - сказал Плюшкин, - да лих-то, что с того времени до ста двадцати наберется.

- Вправду? Целых сто двадцать? - воскликнул Чичиков, и даже разинул несколько рот от изумления.

- Стар я, батюшка, чтобы лгать: седьмой десяток живу! - сказал Плюшкин. Он, казалось, обиделся таким почти радостным восклицанием. Чичиков заметил, что, в самом деле, неприлично подобное безучастие к чужому горю, и потому вздохнул тут же и сказал, что соболезнает.

- Да ведь соболезнавание в карман не положишь, - сказал Плюшкин.

- Эхе-хе! что ж ты? - сказал Чичиков Селифану. - Ты?

- Что? - сказал Селифан медленным голосом.

- Как что? Гусь ты! как ты едешь! Ну же, потрогивай!

...Селифан приободрился и, отшлепавши несколько раз по спине чубарого, после чего тот пустился рысцой, да помахнувши

сверху кнутом на всех, примолвил тонким певучим голоском: “Не бойся!” Лошадки расшевелились и понесли, как пух, легонькую бричку.

...Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду.

Мила, Саврасов, Гоголь и Велес вышли из Даниловского монастыря и сели в красный “Додж”. Плавно заработал мотор, и машина рванулась, взвизгнув колесами, в сторону Павелецкого вокзала по трамвайным путям. В одном трамвае мелькнуло жирное рябое лицо в красной косынке. Машина вырвалась на Садовое кольцо и, пренебрегая знаками и красным светом, помчалась налево, хотя разворота сразу не было, в сторону Крымской.

И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: “Черт побери всё!” - его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чуждое? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога неведь куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевает означиться пропадающий предмет, - только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи... Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...

- Вот уж и Украина посторонилась, родина ваша, Николай Кондратьевич!

- Куда ж это она посторонилась? - спросил Гоголь.

- Все туды ж твою растудят! - крикнула Мила. - А вы теперь - иностранный писатель! И я намерена выкопать ваш безголовый труп и передать его в посольство Украины!

Глава двадцать первая

Сатанинского блеска красная машина метнулась по Пироговке вдоль Девичьего Поля, где часто девочкой гуляла Мила, когда мама приезжала в Хользунов переулок в гости к подруге по району, а у той подруги, Глафиры, была дочка Нонна, с которой и гуляла Мила по Девичке; свернула машина налево - на ул. 10-летия Октября, потом направо - на Кооперативную, потом опять направо - на ул. Доватора, и остановилась. Велес открыл дверь и вышел.

- Вы куда? - спросила Мила.

- Заскочу к своей бухгалтерше, она в гастрономе подрабатывает у азербайджанцев, - сказал Велес.

- А у вас - своя фирма?

- Конечно! - сказал Велес. - Что, я хуже других, что ли!

Он перебежал на ту сторону и исчез в стеклянных дверях магазина, помещавшегося в желтом доме постройки двадцатых годов; в районе Пироговки много таких домов, можно сказать, целые кварталы; такие дома рисовали в учебниках русского языка или литературы для младших классов, и у Милы эти дома ассоциировались с довоенной формой военных, почти что без знаков различия, только шпалы или ромбики на петлицах; собственно, в этих домах и жили командиры Красной Армии.

- Красная Армия! - воскликнула Мила и обернулась к Гоголю, который сидел на заднем сиденье, как ребенок, поскольку коротенькие ножки его не доставали до пола.

В машине было прохладно - работал кондиционер, хотя на улице вовсе палило солнце.

- Что есть Красная Армия, моя не понимаю? - сказал Гоголь, косясь на Милу.

- Вы, Николай Пантелеймонович, не знаете, что такое Роте Арми?! -

- Не знай, я немецки дипломайт. Мне показывай кладбищ Нова Девка!

- Новодевичье кладбище? - подхалимски спросила Мила.

- Я, я, их бин хойте орднер, кладбище, понимая, знамениты вся Совет Унион, либе фройнде, геноссе Крушев унд Коля Подгорны! Фройндшафт! Дойчланд унд руссланд близнецы-братья. Мы есть Сатана! Русланд унд дойчланд - Сатана! Понимайт мой шпацирен унд дойчланд официрен! Русский переходит на сторону великий Вермахт, ты получай сало и брод! Дойчланд унд Руссланд убер аллес!

- Да-да, я слышала, что мы, русские, и вы, немецкие, две тысячи лет назад были одним народом и били Рим.

- Я! Руссланд унд дойчланд убер аллес! - вскричал рыжий Гоголь немецкого происхождения. - Поэтому у нас одно название - Сатана! Вон он! Вон он идет!

Действительно, в этот момент из магазина показался во всей кровавой красе, в атласном плаще с белым подбоем...

Миле все время представлялись эти два цвета в одежде Сатаны, поскольку пункт первый гражданской войны вскрывался символически как "красные-белые".

Даже милиционер, дежуривший у витрины, открыл рот от красоты Велеса: помимо красного плаща с белым подбоем, на его ногах были красные стрелецкие сапожки с золотыми шпорами и красный берет с пупырышком и белым гусиным пером. Весь Фаллос был по-русски-немецки величествен, росту в нем было метра два, лепка лица римско-славянская, один глаз голубой, другой малахитовый, в левой руке он держал скипетр, в правой державу: и свет от него шел нордический, северный, русско-немецкий.

Навстречу Велесу от метро вышел тоже довольно высокий и крепкого сложения гражданин в черном, в пенсне и в шляпе. Приложив руку к ней, представился:

- Чехов Антон Павлов.

- Защитник северных народов Сатана! - отчеканил, пристукивая золотыми зубами, Велес.

- Очень хорошо, - похвалил Чехов. - Нужна радикальная северная определенность. Хватит нам релятивизма, хватит. Иначе от России ничего не останется, всю обкусают. Вам ГДР отдали?

- Кому "вам"? - спросил Велес, блеща рубиновыми звездами.

- Именно вам!

- Так я же сам и отдал. Я ведь русский гот Велес. Я отдал Вовланду. Немецкому богу, то есть готу!

- Не понял, вы, что же, от слова "бог" отказываетесь? - спросил Чехов. - Правильно делаете. Я атеист. Друг физиологии, медицины.

- Да, от слова "бог" я категорически отказываюсь и ввожу в оборот немецкое слово "гот"! ГДР я отдал, а про Польшу мы с господином Воландом секретный протокол напишем. Потом наша страна раскинется от Тихого до Атлантического океана и будет называться Русдойч!

- А как же Франция, Испания, Португалия и др.? - спросил Чехов, улыбаясь сквозь пенсне одними глазами.

- Будут учить Гете и Достоевского. Как выучат, сразу войдут в наш Советский Союз. Неужели они будут стелиться перед долларом!

- Не будут?

- Избави гот! Америка обречена. У нее нет лица, его стерли финансисты...

- Как хотите-с, с точки зрения братства, равенства и прочее, свинопас Митька, пожалуй, такой же человек, как Гете или Фридрих Великий; но встаньте вы на научную почву, имейте мужество заглянуть фактам прямо в лицо, и для вас станет очевидным, что белая кость - не предрассудок, не бабья выдумка, - сказал Чехов. - Белая кость, дорогой мой, имеет естественно-историческое оправдание, и отрицать ее, по-моему, так же странно, как отрицать рога у оленя. Надо считаться с фактами! Вы - юрист и не вкусили никаких других наук, кроме гуманитарных, и вы еще можете обольщать себя иллюзиями насчет равенства, братства и прочее; я же - неисправимый дарвинист...

- А не троцкист? - спросил Воланд.

Чехов смутился.

- Что значит "троцкист"?

- Десять лет без права переписки, - сказал Воланд.

- Ссылка на Сахалин?

- Еще дальше.

- Дальше? Это куда же?

- А куда бывает дальше? - спросил Воланд и вдруг, догадавшись, сказал: - Печально.

- Так это же я постмодернизм придумал, - сказал Чехов. - Помните в "Чайке" - ... люди, львы, орлы и куропатки? Потом

этот у меня Треплев... Почему-то все произносят его фамилию с ударением на первый слог... Я же дал говорящую фамилию ему, от слова "трепло"! Поэтому нужно произносить с ударением на последний слог, в смысле ТреплОв! И смягчим - ТреплЁв!

- Да, про куропаток ТреплЁв здорово ввернул... Это настоящий постмодернист! А вы про подводную лодку во льдах хотели написать?

- Да, нужны новые формы. Потому что человек сам физически заканчивает свою нынешнюю форму - он будет бабочкой. Метафорически говорю, - сказал Чехов.

- Как это?

- Из куколки превратится в бабочку, - сказал Чехов.

- Интересно, - сказала Мила.

- То есть, вы, Антон наш, понимаете ли, Павлович, хотите сказать, что человек - состояние промежуточное? - спросил Велес.

- Это я и хочу сказать.

- Бессмертие наступит?

- Конечно. Ибо репродукция человеку больше не понадобится.

- Этим вы снимаете главное противоречие учения о бессмертии?

- Снимаю.

- А любовь?

- Она другая будет, - сказал Чехов. - Будет любовь ко льдам, к океанским атомоходам.

Беседующие вошли на кладбище. Асфальтовая дорожка уходила вдаль. Бордюрный камень был выкрашен белой краской, что придавало дорожке торжественность. Справа и слева стройными рядами стояли памятники.

Лес памятников.

Шеренги памятников.

Полки памятников, марширующих, как на Красной площади.

Генералы, генералы, генералы...

Мила догнала Велеса с Чеховым.

- Значит, я лежу с генералами? - спросил Чехов.

- С ими, - сказал по-мужицки Велес-Воланд-Сварог-Хорс-Фалос.

- Красивое кладбище, - сказал Чехов.

- А вы - на старом, - пояснила Мила. - Под часовенкой...

Справа показался поворот на старое кладбище, и тут, между деревьями, была свежая, вся в цветах могила балерины Галины Улановой, а через могилу - Борис Брунов.

Уланова и Брунов. Вот как жизнь распоряжается.

И Юрий Никулин между ними!

Мила шла не по кладбищу, а по стране, по Родине!

Нашей силе молодецкой
Нету края и конца.
Богатырь, герой - народ советский
Славит Сталина-отца!

Светит солнышко
На небе яс...

- Гражданка! Неужели вы не понимаете, что на кладбище нельзя орать!

Мила втянула голову в плечи, боязливо оглянулась: какая-то выдра с букетиком и в очках шла к генеральской могиле.

Мелькнули спины Чехова с Велесом в воротах на старое кладбище. Мила стояла между 5-м и 6-м участками. Вон могила Вертинского, а вон, рядом, Заболоцкого. Вон могила Урбанского, как он гениально в "Коммунисте" сыграл!

Мила прошла дальше, в глубь кладбища. С 7-го участка на нее смотрели памятники и надгробия: Бернеса, Дейнеки, Ильюшина, Исаковского, Мурадели, Огарева, Ойстраха, Покрышкина, Пырьева...

"Свинарка и пастух"!

...Ромма, Твардовского, Хрущева...

- О, Круцев, золотой голова! - воскликнул Гоголь.

Прямая дорожка выходила через проем в стене в кладбищенскую пристройку, на 10-й участок, к созвездию имен: Левитан Ю., Бабанова, Герасимов, Ильинский, Шульженко, Папанов, Райкин, Леонов, Нагибин, Смоктуновский, Свиридов, Борисов Олег...

Николай Крючков...

В глубине у стены стоял самосвал, рабочие выгружали цемент и песок, делали кому-то памятник.

РОДИНА

Солнце ярко светило, от памятников падали твердые тени, как от деревьев в парке. Слепил белый мрамор на могиле Юрия Нагибина, слепил его открытый, яростный голос:

- Литературная бездарность идет от жизненной бездарности. Ну, а как же с людьми нетворческими? Так эти люди и не жили. Действительность обретает смысл и существование лишь в соприкосновении с художником. Когда я говорю о том, что мною не было записано, мне кажется, что я вру.

Вся история Родины на кладбищах Москвы.

Подошел чуть слышно Саврасов, положил руку на плечо Миле, и они взлетели грачами, перелетели через реку на высокий, очень высокий берег смотровой площадки, и вся Москва легла перед ними.

- Легкая, высокая и нарядная колокольня, изящные надстройки башен делают Новодевичий монастырь красивейшим монастырем в Москве.

Внутри его ограды светло и уютно, и даже древний собор и старые кельи не показывают своим видом, что они прожили на свете не одно уже столетие, - сказал мягким своим голосом Саврасов, оглаживая длинную рыжую бороду.

- Я знаю, - сказала Мила.

И пошла через 9-й участок на старое кладбище. Справа: Эйзенштейн, Шаляпин, Громыко... Слева: Скрябин, Прокофьев, Любочка Орлова...

Любовь Орлова равна Советскому Союзу.

Широка страна моя родная...

Справа: Сеченов, Крпоткин, Кащенко... Слева: Довженко, Брюсов, Александров... Краснознаменный ансамбль песни и пляски имени его грянул:

Горит в сердцах у нас любовь к земле родимой,
Идем мы в смертный бой за честь родной страны,
Пылают города, охваченные дымом,
Гремит в седых лесах суровый бог войны.

Артиллеристы! Сталин дал приказ!
Артиллеристы! Зовет Отчизна нас!
Из сотен тысяч батарей,
За слезы наших матерей,
За нашу Родину, огонь, огонь!

- Ну, что вы, как эта... раскричались на кладбище! - одернул Милу какой-то седовласый полковник, видимо, отставник, пришедший на могилы однополчан.

- Как кто? - ядовито спросила Мила.

Полковник несколько смутился от яда, сказал:

- Не поют на кладбищах.

- А кто по оккупационному режиму залп даст?

- Эх, - вздохнул полковник. - Если б знать, если б только знать, что так оно выйдет, то с немцем и воевать было незачем! Выходит, Власов победителем вышел!

- Выходит! - крикнула Мила и быстро пошла дальше.

А на нее справа и слева смотрели с удивлением: Шукшин и Чехов, Гоголь и Станиславский, Ермолова и Дунаевский, Бабочкин и Молотов, Подвойский и Качалов...

Мила шла и плакала о Родине, о несчастной России, одновременно проклиная ренегатов, перевертышей, релятивистов, засевавших за кремлевскими стенами.

- Ужо вам! - крикнула Мила.

Тут в кепочке-шестиклинке вышел из-за памятника Хрущеву Шукшин, в хромовых сапогах гармошкой, в армейских брюках-галифе.

- Слышу, поет кто-то у нас тут на погосте... Ну, знамо-дело, я тоже вперед! Давай споем вместе, - сказал он и запел:

Калина красная...

Мила подтянула, притопывая каблучками. Затем спросила:

- Василий Макарыч, а вы с Чеховым не знакомы?

- Как это не знаком?! - даже обиделся Шукшин. - Читал его большими порциями.

- Да я не о том. Он живой вон с Фаллосом пошел, - и указала рукой.

Чехов как бы это почувствовал и вернулся. В пенсне, разумеется. В шляпе, как и положено интеллигенту в России. Шукшин так и обмер.

- Вот вы, Василий Макарыч, какой! - воскликнул Чехов.

- Вот вы, Антон Палыч, какой! - воскликнул Шукшин.

Чехов прищурился и спросил:

- Что есть интеллигентный человек, Василий Макарыч?

- Интеллигентный человек? Это ответственное слово, - сказал Шукшин. - Это так глубоко и серьезно, что стоило бы почаще думать именно об ответственности за это слово. Начнем с того, что явление это - интеллигентный человек - редкое. Это - беспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется - для созвучия - "подпеть" могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса "что есть правда?", гордость... И - сострадание судьбе народной. Неизбежное, мучительное. Если все это в одном человеке - он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность - не самоцель. Конечно же, дело не в шляпе. Но если судить таким судом, очень многим надо "встать и снять шляпу". Оттого-то мне и дорог деревенский уклад жизни, что там редко-редко кто сдуру напялит на себя личину интеллигентного человека. Это ведь очень противный обман. При всем том там уважается интеллигент, его слово, мнение. Искренне уважается. Но, как правило, это человек "залетный" - не свой. И тут тоже то и дело случается обман. Наверно, оттого и живет в народе известная настороженность к "шляпе".

В этом месте Чехов смущенно снял шляпу и спрятал ее за спину. А Шукшин продолжал размышлять:

- Как-то так повелось у нас, что надо еще иметь право надеть эту самую злополучную шляпу. Может быть, тут сказывается та большая совестливость нашего народа, его неподдельное чувство прекрасного, которые не позволили забыть древнюю простую красоту храма, душевную песню, икону, Есенина, милого Ваньку-дурачка из сказки... Впрочем, Ванька-то, пожалуй, забывается, и даже имя его - все реже и реже. Все больше Эдуарды, Владики, Рустики. Опять надежда на деревню: может, хоть там не забудут про Ивана. Иван на Руси славные делал дела! И землю пахал, и машины изобретал, и город строил...

Шукшин подал руку Чехову. Они пошли на старую территорию, и Мила помахала им платочком. Сама же направилась к машине.

В приемнике слышались звуки оперы Шарля Гуно “Фауст”.

К машине подошел тощий, желтолицый человек в черной шапочке с вышитой буквой “М” на ней, слабым голосом спросил у Милы:

- Дури нету?

- Какой дури? - не поняла Мила, вглядываясь в человека.

- Марихуаны, - сказал тот, со страхом озираясь.

- Нету, - сказала Мила, сама пугаясь и бегая глазами по сторонам.

- А морфия? - не отставал желтолицый в чудной шапочке с “М”.

Велес-Фаллос-Воланд-Сварог-Даждьбог открыл дорожную аптечку, достал одноразовый шприц и ампулу с наркотиком, пригласил грубо:

- Ну ты, писатель, залазь назад! Нажрутся, а похмелиться нечем!

С буквой “М” на лбу, дрожа, залез на прохладную кожу задка. Он мелко дрожал, так что едва дотянул вибрирующую руку к Велесу. Тот сжал ее, чтобы не дрожала, и уверенно воткнул иглу под кожу.

- А шапочку эту выбрось! - сделав инъекцию, сказал Сатана.

- Почему? - постукивая зубами, спросил наркоман.

- Потому что время эту букву “М” превратило в чудака на букву “М”! То, над чем вы плакали, мы теперь над этим смеемся!

- Не знал, что время так умеет переворачиваться, - сказал бывший Мастер, снимая шапочку и выбрасывая ее в окно. - Значит, эффект от моего романа равен нулю?

Однако ответа не последовало.

Только тут до Милы дошло, кто это сидит с нею и опохмеляется.

- Вы - Родион Федорович Булгостоевский? - спросила она.

- Да, я Федор Достоевсович Булгаков.

- И вы - наркоман-сатанист-патриот?

- А разве вы не знали, что я наркоман-патриот великой России?! Если бы вы так же болели за Родину, то тоже бы стали наркоманкой.

- Как там под гоголевским камнем-то лежать? - спросил Велес.

- Тяжело. Ломка идет постоянная, а наркотиков никто не несет. На худой конец бы просто водки принесли. Ведь водка меня в свое время от наркотиков спасла. С наркотиков я перешел на водку и папиросы. Курил одну за одной и писал, писал, писал...

- О Понтии Пилате? - спросила Мила.

- О нем.

- Вы с постмодернизмом были знакомы? - спросила Мила.

- Разумеется, - сказал Булгаков. - Только этим методом и пользовался. Сей метод очень плодотворен. Он позволяет соединять несоединимое.

- Да. Это верно.

- Конечно, верно, - сказал Булгаков. - Вот некоторые говорят, что постмодернистский активизм - лишь тупиковое самообольщение нарциссизма, утратившего последние остатки жизни и творчества. Но это не так.

- А что же? - заинтересовалась Мила.

- Перформанс и соучастие.

- Как это точно! - восхитилась Мила.

Она чуть слышно запела:

Спокойно и просто я встретился с вами,
В душе зажила уже старая рана.
Но пропасть разрыва легла между нами:
Мы только знакомы. Как странно...

- У вас прекрасный слух, - похвалил Булгаков.

- У вас тоже. Вы ведь работали с Соловьевым-Седым?

- Работал.

- Либретто разные писали?

- Из-за денег писал, - сказал Булгаков. - Ну, мне пора.

Он вышел из машины на солнце, но тени от Булгакова не падало.

Глава двадцать вторая

Велес рванул машину с места с визгом колес, и милицейские свистки смолкли позади. Мила вжалась в сиденье, холодный воздух обвевал ее всю, гладил. Хотелось выпить. Плохо, что Булгаков не согласился. Жалко стало Миле Булгакова, зависимого от наркотиков, покойного. Жалко всех покойников стало.

Тормознули на Пироговке у гастронома. Мила заскочила, купила пару бутылок водки, кока-колу, пару булок с мясом.

Велес вел машину плавно, словно по воздуху летели, а Мила махнула стакан водки, запила кока-колой и жевала горячую булку с мясом.

- Куда, госпожа ведьма? - спросил Велес.

- О! Я уже у вас, Алеша, ведьмой стала?!

- А кто ж вы еще? Ведьма и есть ведьма! Так куда же?

- Хочу с Чаадаевым поговорить. Много в этой жизни мне стало непонятным. Я боролась с теми, кто стал мне друзьями, а друзья стали врагами.

- Ну что ж, - вздохнул Велес.

- Мы не отстояли весну, - сказала Мила, глядя с моста на реку, серебрящуюся в солнечном свете.

В парке крутилось чертово колесо, пестрели красные, зеленые, синие аттракционы в свежей зелени деревьев.

- Почему? - спросил Велес, беря вправо, чтобы подняться к Ленинскому проспекту.

- Потому что сказано: никогда не разговаривайте с неизвестными. А Горбачев стал разговаривать, потом и Борис II-й Ельцин стал разговаривать, хотя и тот и другой Ленина не читали. И втянули в разговоры их, и стали подсовывать договоры, и стали они ставить подписи. И в болото России затагнули. Отдали целые государства! Без сопротивления, без живой силы, без авиации, без артиллерии. Ниспровергли Россию без боя. В детстве я всегда поражалась, зная, что русские войска занимали даже Париж, почему Россия не могла удержать Францию, Германию? Почему? Да потому что безвольные, настроенные прозападнически, готовые сдать Украину с Белоруссией, а не только Латвию с Литвой, бло-

ку НАТО, как нынешние, политики вступали в разговор с неизвестными...

- Со мною, то есть? - усмехнулся Воланд-Фалланд-Фаллос-Волос-Велес.

- Да, с тобой! Зачем ты разрушил Россию?!

Велес весь вспыхнул красным авангардным цветом, шелк переливался на нем, белый подбой сиял.

Он сказал:

- Чтобы вновь воссоздать! Россия засияет в веках своим новым, несокрушимым могуществом. На место этих временщиков придут новые Грозные, Сталины и Петры! Россия восстановит свою могучую армию, удвоит ее, утроит, удесятерит! Будет создано столько дивизий, что разместятся в Бразилии, Мексике, на Марсе и Юпитере!

- На Марсе и Юпитере тоже?

- Во всех странах и на всех планетах будут стоять русские дивизии! Морду будем бить всем, кто против России, и без всяких юридических и дипломатических формальностей! По роже!

Велес с большим трудом вырвался из пробки правых рядов у кольцевой станции метро "Октябрьская". А Мила в это время любовалась величественным памятником Ленину на Октябрьской площади. Вот кто мог сокрушить американцев. Но это дело с успехом продолжил Иосиф Виссарионович Сталин. Как он собрал в кулак весь Советский Союз! Это только теперь, с позиции времени видно! Все было в кулаке, все сильно и здорово, мужественно и непобедимо...

Велес встал в левом ряду на поворот налево, к Донскому монастырю, в очень длинный хвост. А памятник Ленину на Октябрьской площади так громко зачитывал доклад ЦК IX съезду РКП (б), что здесь было слышно: "...Гигантский, сложный процесс классовой борьбы ставит дело так, иначе вы погрязнете в болоте путаницы. В чем выражается господство класса? В чем выражалось господство буржуазии над феодалами? В конституции писалось о свободе, о равенстве. Это ложь. Пока есть трудящиеся, собственники способны и даже вынуждены, как собственники, спекулировать. Мы говорим, что равенства нет, сытый не равен голодному, и спекулянт - трудящемуся. В чем выражается сейчас господство класса? Господство пролетариата выражается в том, что отнята помещичья и капиталистическая собственность. Дух, основное

содержание всех прежних конституций до самой республиканской, демократической, сводился к одной собственности. Наша конституция потому имеет право и завоевала себе право на историческое существование, что не на бумаге только написано, что собственность отменяется. Победивший пролетариат отменил и разрушил до конца собственность, вот в чем господство класса. Прежде всего, в вопросе о собственности. Когда практически решили вопрос о собственности, этим было обеспечено господство класса. Когда конституция записала после этого на бумаге то, что жизнь решила, - отмену собственности капиталистической, помещичьей, и прибавила: рабочий класс имеет больше прав, чем крестьянство, а эксплуататоры не имеют никаких прав, - этим было записано то, что мы господство своего класса осуществили, чем мы связали с собою трудящихся всех слоев и мелких групп. Мелкобуржуазные собственники раздроблены; те среди них, которые имеют большую собственность, являются врагами тех, кто имеет меньше, и пролетарии, отменяя собственность, объявляют им открытую войну”.

- Правильно! - сказала Мила.

- Но сначала вернем авангардный красный цвет государственного флага! - сказал Велес, весь красный.

- Без обсуждений. А то взяли полосатый... какой-то мелко-травчатый, голландский или словацкий... Да мы! Да мы не Голландии вшивые! Нас не измерить, наш стяг - вся кровь нации, всех кровь живущих, мы - бесконечность, несокрушимость, мы - идея всего человечества, мы - диктатура! И будем диктовать западу и востоку, будем диктовать Израилю и США: найдите свой шесток, чумазые, найдите, найдите, найдите! И не будет стран таких: Израиль поделит между курдами и бардами, а США - между Канадой и Мексикой, оставив лишь Техас! Техас будет самостоятельным государством, но тоже с красным флагом и с диктатурой пролетариата! Хватит! Долой! Да здравствует революционная Россия!

Солнцу и ветру навстречу,
На битву и доблестный труд,
Расправив упрямые плечи,
Вперед комсомольцы идут.

РОДИНА

Комсомольцы -
Беспокойные сердца!
Комсомольцы
Все доводят до конца.
Друзья, вперед,
Вас жизнь зовет,
Наша Родина кругом цветет!

Мила не просто пела. Мила вопила, широко, необъятно, визгливо, как в передаче “Играй, гармонь любимая!”, под вязами, под брезами, у трех окошек русской избушки, у покосившегося забора, где дремлет тракторист дядя Ваня после второй пол-литры, визжит Мила на всю Ивановскую:

Тот, кто тревог не боится,
Кто Сталина сердцем прочел,
Кто смело к победе стремится,
Такие идут в комсомол...

- Ну, что ты орешь, психопатка краснорожая! - заорал на Милу какой-то демократический недобиток. - Эта сволочь, Сталин, миллионы людей уничтожил!

Мила полыхнула на него одним глазом малахитовым, другим глазом рубиновым и с пеной у рта взвопила:

- Мало вас, гадов, уничтожил! В печку вас, приватизаторов-воров, в печку, в печку, всех, с долларами, в печку, в печку, чумазах, в печку!

И затопала ногами.

- Атас, рабочий класс! - проговорил демократ, сплюнул и пошел, опасливо оглядываясь на нее, своим путем.

Бордовые стены монастыря уходили направо и налево, а перед Милой был глубокий арочный свод с железными воротами и открытой калиткой. Мила прошла под арку, уже без песни; показался большой собор; слева шел газон, на который работники в черных косынках (монахини?) высаживали тюльпаны. На барьере сидел в своей толстовке Саврасов, вытирал платком носовым пот с лысеющей головы; фуражку мелкого железнодорожного служащего держал в руках. Он встал на встречу Миле.

- Жду вас, черт знает сколько!

Тут и черт сразу за его спиной возник, Алеша, обмотанный красным знаменем ордена Суворова, ордена Нахимова, ордена Боевого Красного Знамени Гвардейского 793-го полка, в красном же берете, с белым гусиным пером.

- Черт к вашим услугам! - сказал черт и поклонился.

- Ну, как дела? - спросила у него Мила.

- Сшиб насмерть бывшего работника ЦК, а ныне главаря банка "Спецмудозвон" Авдюховича, сшиб нескольких райкомовских сошек, торговавших до последней минуты Родиной, ее недрами, сшиб в подъезде Коммунофобовича...

- Как же ты в подъезд на "Додже" въехал?

- Да у них подъезды как улицы!

- Что еще за Коммунофобович?

- Да это тот, который коммунизм ненавидит!

- Ну, этих мочить будем сразу без суда и следствия! - воскликнула Мила и спросила Саврасова: - А Чаадаев где тут лежит? Что бы он сказал насчет русофобов?!

Саврасов несколько ошалело слушал диалог Милы с чертом и, когда наступило молчание, сказал:

- Зачем мочить, когда сами помрут...

- Что-о?! - грозно сказала Мила.

- Помрут сами, говорю.

- Русофобы сами не помирают. Каждый русофоб сначала целую деревню уничтожит-похоронит, а потом уж...

- Не знал, - сказал Саврасов, взглянув в сторону леса памятников и надгробий у малого собора.

Подошли к плите Чаадаева.

- Все лучшие люди России в могилах! - сокрушилась Мила.

- Надо уметь среди живущих разглядеть великих, - сказал Саврасов, извлекая из кармана четвертинку московского завода "Кристалл" и отпивая из нее.

- Нет, мы любить желаем только мертвых, - сказала Мила.

- Он же враг номер один России! - воскликнул Велес, горя огнем всемирных боен.

- Ну, что вы, батенька! - сказала Мила. - Социализм победит не потому, что он прав, а потому, что мы не правы. Да, батенька! Так говорил Чаадаев... А что же он сам-то на свет не вылезит? - удивленно спросила она, озираясь.

- Он так прогнул со своим католическим христианством, что никак не синтезируется, - сказал Велес. - Просто беда! Вроде бы умный был человек, а туда же, к еврейскому Христу!

- Тогда у всех мозги были Христом опутаны. Телефонов не было. Электричества не было. Телевизоров не было. Пейджеров не было. Самолетов не было. Красных машин не было. Железных дорог почти что не было. Темнота. Невежество. Распятый. А в темноте и невежестве только и действуют мысли содомитов.

- Содомитов? - спросила Мила.

- Конечно! С женщиной не спи, умори плоть свою, - сказал Фаллос. - Чем же мне тогда заниматься?

Глава двадцать третья

Встречная полоса была свободна. Наконец показалась мигающая белая машина ГАИ-сопровождения, за ней вторая, потом черные и за ними на высокой скорости шестидверный "Мерседес" с предательским - голландско-словацким - трехцветным флажком на крыле.

- У-у, слуги дьявола! - истерически закричала Мила, грозя сквозь затемненные стекла кулачком.

- Дьявол - это я! - сказал, расплываясь в улыбке и показывая золотые зубы, как цыган, Воланд-Фалланд-Сварог-Даждьбог-Фаллос-Волос-Велес.

- И они вам служат, Алеша?

- Все мне служат, стараются как можно больше гадостей сделать, а на самом деле совершают благо. Смысл жизни - в стремлении гадить товарищу. Чем больше ты нагадишь близкому, тем лучше для общего движения вперед. Пролетарии всех стран, соединяйтесь! - рявкнул Велес в громкоговоритель.

И все машины с каким-то плавным шелестом, как шелестят в движении "Ауди" и "Порше", расступились перед огромной, многомиллионной демонстрацией пролетариев всех стран: в первых рядах шли русские и китайцы, украинцы и итальянцы, корейцы и египтяне, латыши и поляки, сербы и чеченцы, болгары и чилийцы,

румыны и канадцы, негры и папуасы, представители коммунистической партии Израила и немцы...

Лес флагов, рук трава, цветы, белые голуби мира, у домов на тротуарах столы с выпивкой и закуской, воздушные шары, транспаранты...

Велес громыхал в громкоговоритель, размещенный на крыше его пожарной машины:

- Товарищи бизнесмены! Добровольно сдадим валюту коммунистической партии РФ и лично товарищу Зюганову! Ура, товарищи, ура!

Призыв был поддержан возгласами из толпы:

- Предателей Родины к расстрелу!

- Как собак их расстрелять, подонков!

- Ельцина - на рельсы, как Анну Каренину!

Велес голосом Юрия Левитана, многократно усиленным, провозглашал:

- Свободу борящемуся за независимость народу штата Техас! Ура, товарищи!

Эхом "ура" покатило по проспекту. Демонстрация вступила на мост.

- Разрушим Храм Христа Спасителя! Да здравствует товарищ Сталин - создатель государства Израиль! Возвернем Христа иереем в Иерусалим!

Все посмотрели налево, где фаллически сиял золотом памятник московской номенклатуре периода упадка Российской Империи.

Раздался оглушительный взрыв, за ним второй, третий... На глазах храм вздрогнул и опал.

Через несколько секунд в небо пошел дым, перемешанный с пылью.

- Ур-ра! - несло над Москвой-рекой.

Увидев свободное пространство, Велес резко нажал на газ, машина через минуту была уже на Театральной площади, напротив Большого театра.

- Я без слез не могу смотреть на Большой, - сказал Велес и покраснел так, что даже кровь из носа пошла.

Он зажал нос руками и откинул голову на подголовник сиденья. Через некоторое время, когда кровь перестала идти, он сказал:

- Декабрь 1921 года был холодный. Громыхали вот здесь трамвай-сцепки, красные, как моя машина. Шел снег, было темно, сумрачно, грустно и голодно. Но люди в черном шли к слабо освещенным колоннам...

Шел снег. Шапки и воротники белели в сумерках. Люди шли к театру. Молчаливые, в серьезности мыслей, в значимости момента. Все было ново и авангардно. Впереди маячило светлое будущее, которого прогнивший царский режим дать не мог.

Мила вошла под колоннаду, здесь стали различимы фигуры рабочих и колхозников, матросов и красноармейцев. В фойе люди оживали, раздевались, улыбались. В буфете был товарищеский чай с сухками. Обжигая ладони, Мила взяла тонкий стакан с бледно-желтым чаем. Он ей показался необыкновенно вкусным. Все люди улыбались друг другу.

Прозвенели звонки, люди пошли в величественный зал. Они впервые попали в тот зал, где до революции бывали только дворяне да буржуазия. А теперь вот простые лица смотрели на дорогой, переливающийся золотом занавес. Сияла алмазами люстра. Занавес открылся.

И все увидели Ленина.

- Ленин! - восторженно прошептал усатый рабочий справа, в исполнении Сергея Лукьянова.

- Ленин! - так же восторженно прошептала ткачиха слева, в исполнении Клары Лучко.

- Ленин! - не чуя сердца, вымолвила сама Мила и забылась от момента созерцания настоящего, гениального, непобедимого, бессмертного вождя.

И Ленин заговорил.

Тогда раздался гул оваций,
Как облегченье, как разряд
Ядра, не властного не рваться
В кольце поддержек и преград.
И он заговорил. Мы помним
И памятники павшим чтим.
Но я о мимолетном. Что в нем
В тот миг связалось с ним одним?

Он был - как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул своё, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.
Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавший глупый слой лузги.
И эта голая картовость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.
Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому - страной.

Велес поднес к губам микрофон и басом завершил Пастернака
на всю площадь:

Тогда его увидев въяве,
Я думал, думал без конца
Об авторстве его и праве
Дерзать от первого лица.
Из ряда многих поколений
Выходит кто-нибудь вперед.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Мила, ошарашенная увиденным, глубоко потрясенная услышанным, вышла в коридор на перерыв; она сцепила руки на животе и чуть ниже, на лобке, так эротичен был Ленин, так сексуальна вся русская революция, и ходила по коридору энергично, готовая на подвиг любой.

Тут к ней подошел товарищ в пенсне и в черной кожанке, сказал:

- Вас вызывает Таймыр.
- Что? - удивилась Мила.

- То есть, вас вызывает Ильич! - поправился человек, взял Милу за локоток и повел за кулисы.

Там в комнате сидел за столом, круглым, покрытым бордовым плюшем, сам Ленин в исполнении Михаила Ульянова.

- А, рад, рад! - сказал Ленин и протянул, приподнимаясь, руку Миле. - Очень рад товарищам из далекого далека! Очень рад товарищам, товарищам из далекого будущего очень рад, милочка, товарищам всегда рад, да, вот так вот и живем, Мила-милочка!

Мила застыла от растерянности в дверях и, присмотревшись, обнаружила, что это был Ленин в исполнении Каюрова.

- Да. Прежде всего, должен сказать, что говорить о мазуте нужно так же авангардно, как о деторождении.

- О! - округлила губы Мила.

- Вы меня за сухаря принимаете. Но я весь эротический цикл прекрасно понимаю. Да. Люблю Арманд! Очень. Но об этом я из конспиративных соображений не говорю. Вы должны знать, что власть - это не половой акт, хотя и со вздохами на скамейке сравним иногда вполне. Власть - это способность убивать! Беспощадно, безоглядно, раз и навсегда. На одного убитого дисциплинированные товарищи вам родят сотню, две сотни верных борцов за мировой коммунизм! Как вы там меня извратили?

- Извратили, Владимир Ильич! - воскликнула Мила. - Вы слишком гениальны для таких серых типов, как нынешняя правящая номенклатура!

- Аппарат вылез на сцену? - спросил Ленин.

- Да.

- Это беда. Я же Сталину говорил, чтобы он тасовал аппарат, почаще менял чиновников...

- Сталин тут ни при чем, Сталин прекрасно ваши заповеди выполнял! Он сокрушил немцев!

- Немцев? Когда?

- В 1945 году.

- Кто же тогда упустил вожжи?

- После Сталина - вторые лица, из аппарата.

- Нельзя аппаратчиков до власти допускать. У власти должны быть люди со стороны - безжалостные выходцы из революционных разночинцев, интеллигенты в первом поколении! Только со стороны. И карать, карать, карать. К стенке ставить почаще. Ход

истории показал: целые государства гибли из-за ложно понятой теории демократии. Демократия нужна только спекулянтам для продвижения товаров. Для нас же нужна диктатура и только диктатура. Только она отвечает животному содержанию личности человека. Только диктатура члена с позолоченной главой, выпускающего семя, приведет нас к победе коммунистического труда. Отсутствии диктатуры - это импотенция.

- О-о! - воскликнула пораженная лексикой Ленина Мила и спросила: - А вы не были импотентом?

- Спросите у Арманд! Только напряженный фаллос ведет к победе коммунизма во всем мире. И мы к этому шли, и шли правильно. Что там у вас сейчас?

- У нас граница идет по Смоленской области, далее по Псковской...

- Украина оккупирована немцами?

- Нет. Отдал Ельцин за так, чтобы смести союзное руководство. Ради собственной власти...

- Ельцина - под суд. Украину вернуть. А что там Польша?

- Как в Брестский мир отдали, так и с концами, - сказала Мила.

Ильич подозрительно, с искрой, посмотрел на нее и вдруг, подойдя, задрал ей подол, положил на стол и стал совершать революционные действия колокольней Ивана Великого, и стал совершать, революционные, совершать, дергаться, по-простому, по-нашему, по-пролетарски, по-революционному, вздрагивать, как того требует оргазм пролетарской революции, повизгивать.

- Ещё! Ещё! Ещё! - вопила от боли и наслаждения Мила (слишком уж огромен был Иван Ильич!) за кулисами Большого театра. - В меня, ещё, в меня! - кричала она, подмахивая профессионально. - Я хочу ребенка, хочу нового авангардного вождя!

И Ленин кончил:

Чем мне закончить мой отрывок?

Я помню, говорок его

Пронзил мне искрами заговор,

Как шорох молнии шаровой.

Все встали с мест, глазами втуне

Обшаривая крайний стол,

Как вдруг он вырос на трибуне

И вырос раньше, чем вошел.

Он проскользнул неуследимо
Сквозь строй препятствий и подмог,
Как этот, в комнату без дыма
Грозы влетающий комок.

- Так что же, всегда нужны разрывы с прошлым и расстрелы? - часто дыша, спросила потная и красная Мила, одергивая юбку и удовлетворенно улыбаясь.

- Постоянно! - воскликнул Ленин уже не известно в чьем исполнении, поскольку Ленина-человека-животного никто еще как следует не изучал и не играл.

А икона нам не интересна!

- Нужна революция умов. Если еще есть порох в пороховницах, то нужна эта революция... Иногда бывает так, что третья волна номенклатуры губит государство окончательно и бесповоротно, как какую-нибудь Вавилонию.

- Да, - согласилась Мила, - теоретически я это понимаю. Я даже много знаю об этом. Например, часто применяется символическое сожжение книг. В китайском мире император Цинь Шихуанди, который был первым революционным основателем китайского универсального государства, систематически конфисковывал и сжигал литературные труды, появлявшиеся в период смутного времени, ибо боялся, что опасные идеи могут исказить проект его нового социального порядка. А в сирийском мире халиф Омар, бывший истинным реформатором сирийского универсального государства, в ответ на запрос одного из своих военачальников, только что захвативших Александрию и не знавших, что им делать с александрийской библиотекой, сказал: "Если писания греков согласуются с Книгой Бога, то они бесполезны и их хранить нечего; если же не согласуются, тогда они опасны и их тем более следует уничтожить". Сожжение книг по всей Германии после прихода к власти Гитлера - факт достоверный, а мотив, вдохновивший современных западных авангардистов в лице национал-социалистов, несомненно, перекликается с тем, который легенда приписывает китайскому авангардному диктатору.

Ленин нетерпеливо прохаживался по комнате, готовый вот-вот прервать Милу, обобщить, переварить, разъяснить. Он все схватывал на лету. Он был лыс и брит, без усов, без бороды, как бильярдный шар, как во время Октябрьского переворота.

Он сказал:

- Это не авангард! Это футуризм! Хотя эти понятия сходны. Текущий момент быстро становится будущим. Нужно это понять, уловить и так же обновляться. Аппарат изредка расстреливать, правительство менять и тоже расстреливать.

- Сталин это делал регулярно.

- Но Сталин - уже вторая волна, после меня. Вторая волна еще держит, но уже не развивает, а третья - гробит...

- Но вот Ельцин, из последней волны, государство окончательно развалил, но у власти держится, потому что постоянно меняет, тасует кадры. То есть - разделяет и властвует...

- Не расстреливает? - спросил Ильич.

- Нет.

- В этом его беда. Но он не может начать расстрелы, - рассуждал Ильич. - Он связан договорами, конституциями, указами. Третья волна, желая укрепиться, пишет все эти бумаги, думая, что обеспечивает себе незыблемость. Но это - большая ошибка. В интеллектуальном плане авангард торжествует победу, когда наследники интеллектуальной традиции некогда творческого, но к настоящему времени просто правящего меньшинства демонстрируют свою несостоятельность, отвергая то культурное наследие, которое им не удалось защитить от авангардных нападков, и добровольно отдаются во власть новой псевдоинтеллектуальной вере, пришедшей со стороны их смертельных врагов. Эллинистическое просвещение погасило свою лампаду задолго до того, как Юстиниан скрепил свершившееся печатью, закрыв афинские школы.

- Какой вы умный! - воскликнула Мила.

- Я же Ленин! - сказал Ленин. - Я самый начитанный правитель, революционер, авангардист! А вы из меня кого делаете?! Какие-то аппаратчики поднимают на мой интеллект руки. Я иду мыслью самостоятельно, неведомым путем, а они даже по чужой канве вышивать не умеют. Все эти генсеки думают "Му-му" не читали, не говоря уже о(об): Аристотеле, Августине Блаженном, Апулее, Байроне, Бергсоне, Бэконе, Вольтере, Вордсворте, Гегеле, Гоголе, Гейне, Гельвеции, Геродоте, Гончарове, Григорьеве Аполлоне, Гнедиче, Гольбахе, Гомере, Данте, Достоевском, Декарте, Демосфене, Дидро, Жуковском, Канте, Кувалдине, Ницше, Конфуции, Копернике, Корнеле, Крылове (с Патриарших), Ларошфуко,

Лейбнице, Лермонтове, Лессинге, Локке, Лукиане, Лютере, Марксе, Энгельсе, Ленине, Сталине, Сабурове, Поспелове, примкнувшем к ним Шепилове...

Продолжила Мила:

- Лишившись Сталина, своего вождя и учителя, общество оцепенело: "Как нам жить без него?!". Иные помыслы одолевали в это время соратников Сталина. Они решили руководить коллективно. Возглавил это руководство Маленков. Его первыми заместителями стали: по внутренним делам - Берия, по внешним - Молотов, партийный аппарат возглавил Хрущев.

- Горе мне! - вскричал Ленин. - Кто это такие? Кто? Они что, в библиотеках юность проводили, они что, в подполье были, они что, ненавидели власть?! Горе мне, горе!

- Успокойтесь, Владимир Кондратьевич! - сказала Мила.

- Я - Владимир Никанорович! - строго сказал Ленин. - Теперь, из седьмого тысячелетия, когда я клонирован и воскрешен, я говорю, что самыми великими в России были только два человека, абсолютных авангардиста: Петр и Ленин. То есть я! Потому что мы отобрали власть, Мила, у традиции! Традицию нужно все время ломать и модернизировать. Американцы не сломали традицию, и где они теперь, в седьмом тысячелетии? Нету такого государства: только в учебнике истории написано, что была такая страна США, руководили ею спекулянты, а как Россия отменила деньги, потому что прекратила половое размножение и головы стали духовно жить без всякого тела, то есть без еды, тогда Америка и ушла в небытие; на ее месте две Российских республики - Мексиканская авангардная Российская и Канадская авангардная Российская...

- Как интересно! - воскликнула Мила, поднося ладошки к розовым впалым щекам. - Жаль только, что в эту пору прекрасную уже не доведется жить мне...

- Почему же это, так-то растак? - сказал Ленин. - Тебя воскрешают в 2177 году, аккуратно, когда из твоего колена прапраправнук Пелемаэн Компьютерович Щавелев возглавит Российскую авангардную Солнечную системную республику!

Мила грохнулась на пол и потеряла сознание. Ленин схватил графин с водой и начал поливать ее. Когда Мила очнулась, то сразу спросила у вождя:

- Почему имя такое гнусное у моего потомка?

- Что значит "гнусное"?! Очень замечательное имя: расшифровывается как Петр-Ленин-Маркс-Энгельс плюс Компьютер на солнечном питании размером с наперсток. Голова летает себе без еды, без забот, и в воздушном и в безвоздушном пространстве, бессмертная, половые акты закончены, размножение не нужно, идет сплошное воскрешение, такое же эротичное, как и размножение.

- То есть, половой акт на воскрешение заменили?

- Ну да! В обратную сторону авангардное человечество поехало, к истокам. Пойдут Евы и Адамы ебаться налево и направо, азбуку у них отберут, книги все пожгут до их совокупления, потому что компьютеры головастые улетят осваивать остальные Российские авангардные Солнечные системы; так что опять пойдут каменные и бронзовые века, шумеры и индии, шахеры и махеры, Батыи и Грозные...

- Не может быть! В чем же смысл жизни?

- В авангарде! - воскликнул уверенно Ленин и заложил большие пальцы за вырезы жилетки.

- В красном авангарде? - увлеченно спросила Мила.

- В красном авангарде передового отряда человечества! Пролетарии всех стран, соединяйтесь на борьбу с прогнившим режимом США - и их наймитами! Ура, товарищи! Время старой религии и идеологии закончилось! Начинается не просто новая эра, начинается Русская Эра!

- А может ли сам режим улавливать настроение общества и вовремя обновляться? - спросила дотошная Мила.

- Нет, сам режим не может, как не может человек совладать со своей смертью, - разъяснил Ленин.

- А как же головы будут бессмертными?

- Очень просто, как скрепки.

- Какие скрепки?

- Канцелярские.

- А кто управлять всем этим будет?

- Компьютер.

- А почему ж сейчас он не управляет?

- Только он и управляет, а мы в его нутре сидим, за экраном! Неужели не понятно! - удивился Ленин.

- Не очень, - осторожно созналась Мила.

- Ну, тогда нужно разъяснять по порядку. Итак, авангард - это образ жизни того, кто мучительно ищет новых путей, побуждаемый внутренней потребностью движения вперед. Понятно?

- Понятно.

- Прежде всего, должна быть мечта, которую хочется осуществить. Мечта - отличительная черта авангарда. Авангард в его примитивной обнаженности представляет собой социальную форму крайнего отчаянья. Когда отчаянье достигает пика, тогда совершаются действия, не совместимые никак с реальной логикой. Например, создаются из пустоты географии государства-мечты, как Израиль. Конечно, до осуществления этой мечты должны были пройти тысячелетия. Конечно, совершенно неизбежным было то, что рано или поздно Риму придется заполнить вакуум, который он сам же и создал. Как ни стремился он избежать этого, ему все-таки пришлось надеть башмаки Селевкидов. Если бы евреи были неспособны сбросить власть Селевкидов, которая, конечно, не была самой сильной в этой части эллинистического мира, они не смогли бы противопоставить себя и Риму. Показателен в этой связи пример диктатора Ирода, никогда не забывавшего, что он является правителем Палестины благодаря Риму и Августу.

- Как интересно! - воскликнула опять Мила.

- Я же Ленин, и мне многое известно от нуля до наших дней. Итак, пока Ирод стоял над палестинскими евреями, ему удавалось спасти их от их же собственного безумия...

- А не безумно ли ваше, Владимир Назарович, предсказание о моем потомке, который возглавит Российскую Империю Вселенной?

- Конечно, нет!

- Но у меня нет и не было детей!

- Теперь будет сын! Вы его от меня непорочно зачали уже! - Мила опять грохнулась в обморок; и было отчего - зачать от вожды мирового пролетариата, от основателя не какого-то там "Динамо", а Союза Советских Социалистических Республик!

Когда она пришла в себя, то увидела Ленина в кровавом плаще с белым шелковым подбоем, в красных стрелецких сапогах и с лицом Петра I в исполнении артиста Симонова (Николай Константинович 1901-1973, советский актер. Народный артист).

Петр продолжил мысль Ленина:

- Мессианизм начал поднимать голову после того, как Ирод в 25 г. до н. э. выступил против религии. Первый мессианистский

заговор, в котором участвовала жена брата Ирода, был организован приблизительно в 7-6 гг. до н. э. Как только завершилось искусное правление Ирода, евреи сразу же свернули на авангардную тропу, которая и привела их к ужасной и неотвратимой катастрофе. Но утрата государственности породила у еврейского народа авангардную великую идею Бога интернационального. Сущность авангарда здесь состоит в том, что мирская сцена, на которую всегда до этого смотрели как на место действия человека, стала рассматриваться как поле для реализации Царства Божия! Резкое продвижение вперед в духовном внутреннем прозрении достигается тогда, когда земной рай начинает восприниматься всего лишь как временное, преходящее состояние, которое, возможно, продлится и тысячу лет, но, в конечном счете, обречено на исчезновение вместе с исчезновением Мира Сего.

Занавес, шелестя как "Ауди" и "Порше", закрылся, зазвучал вальс Чайковского из балета "Щелкунчик", но Мила не стала слушать, встала и вышла в коридор. Рабочие и крестьяне, вдохновленные речью вождя, спускались в раздевалку. Мила вышла из театра в жаркий летний день; фонтан не работал, деревья, которые Мила любила в скверике, срубили, справа был забор строительства филиала театра. Асфальт был сух и пылен. Толпы шли в метро, покупали в палатках "сникерсы" и "памперсы". Красная машина Фаллоса стояла на автостоянке у самого входа в метро "Охотный ряд". Дверь была открыта, и Фаллос сидел в джинсах, кроссовках и черной водолазке на подножке, ноги были на асфальте. Фаллос читал роман Юрия Кувалдина "Родина" в журнале "Наша улица" и курил сигарету "Наша марка".

Глава двадцать четвертая

- Всякое ограничение ведет к счастью, - сказал Фаллос, вежливо откланиваясь, запахиваясь в слепяще-красный плащ, и чуть-чуть белое, шелковое, снежное, метельное выглядывало.

Миле тяжело было поднимать голову, тяжело поднимать руку, лежащую, как у покойницы, на груди; она только пальцем шевельнула, указательным, но Фаллосу этого было довольно, чтобы понять, что Мила видит его и прощается с ним.

Профессор Станиславский был одет в зеленый халат и в такую же зеленую шапочку; он ходил по сцене и все время кричал на своих пациентов:

- Не верю!

- Да, чтоб ты провалился! - жутко крикнул какой-то артист.

И Станиславский самым натуральным образом провалился, на лифте, который вдруг ни с того ни с сего помчался, скоростной, вниз, так, что дух у Станиславского захватило, только пенсне успел удерживать на носу, потому что оно хотело остаться на семнадцатом этаже. Внизу двери лифта открылись, и Станиславский вышел, прошел вестибюлем нового дома, прошел сквозь стеклянные двери в тамбур, к железной двери с домофоном, нажал черную кнопку и вышел. А если бы лифт вниз не упал, так бы и репетировал себе, репетировал, репетировал с актерами, репетировал с артистами, с исполнителями репетировал, репетировал, строил мизансцены, выстраивал, как гараж, четвертую стену подчеркивал, спиной на венских стульях к зрителям, то есть к этой четвертой стене сажал, и все репетировал, репетировал, репетировал и репетировал; репетировать, репетировать, репетировать и еще раз репетировать, как говорил великий Ленин, потому что с первого раза никогда ничего не получится, репетировать и почаще орать на весь зрительный зал, орать испуленно, надрывно, как будто тебя грабят в трамвае, орать:

- Не верю!

Сигнальное устройство домофона запищало, и Станиславский толкнул дверь. Он вышел во двор, огромный двор нового дома, с гравиевыми дорожками, с качелями, с тощими молоденькими деревьями, многие из которых не принялись. Он обогнул дом и вышел, перейдя улицу, к Москве-реке, по которой в этот момент шла самоходная огромная баржа. Станиславский в своем красном плаще с белым подбоем встал над рекой, специально нашел высокое место, как утес, встал в позу Ленина со вскинутой рукой над рекой, как буревестник какой-нибудь; ветер рвал красный плащ, белые волосы. Потом Станиславский увидел трехпалубный корабль, идущий из-под моста, и на верхней палубе узнал артиста Борисова, который играл на гитаре и пел:

Что так сердце, что так сердце растревожено,
Словно ветром тронуло струну,
О любви немало песен сложено...

- Хорошо поет! - сказал Станиславский.
- Хорошо! - поддержал Немирович-Данченко.
Мила смотрела на них и умиленно плакала.
- Конечно, - начал Станиславский, - уже в древней литературе можно найти меткие описания шизофрении...

- Шизофрения?

- Шизофрения.

- Как и было сказано?

- Как и было сказано... Например, в Священном Писании выделяются два основных симптома шизофрении - аутизм и расщепление: "... встретил Его вышедший из гробов человек, одержимый нечистым духом, он имел жилище в гробах, и никто не мог его связать даже цепями, потому что многократно был он скован оковами и цепями, но разрывал цепи и разбивал оковы, и никто не в силах был укротить его; всегда, ночью и днем, в горах и гробах, кричал он и бился о камни... И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: имя мне легион, потому что нас много".

- Имя нам легион, - прошептала Мила, шевеля указательным пальцем.

Доктор продолжил:

- Шизофрению часто называют королевской болезнью. Речь при этом идет не только о том, что она часто поражает умы выдающиеся и тонкие, но также и о ее невероятном богатстве симптомов, позволяющем увидеть в катастрофических масштабах все черты человеческой природы. Потому описание шизофренических симптомов оказывается неизмеримо трудным и всегда самым высшим и наиболее рискованным критерием психической проницательности.

- Конечно, благо народа - высший закон, - сказал Немирович-Данченко, поглаживая белую бородку.

Он смотрел, как Станиславский вернулся с реки к двери, при этом обнаружив у этих дверей двоих в спецовках; у одного в руках был разводной ржавый ключ, у другого - моток алюминиевой проволоки. Двое жали кнопки, прикладывали какой-то ключ, но дверь не открывалась.

- Вы к кому? - строго спросил Станиславский.

- В 58 палату.

- Ну, нажмите 58. Нажали, зазвенел звонок, но никто не открывал.

- А у них еще трубку не поставили, - сказал с гаечным, то есть разводным, ключом.

Станиславский приложил круглую головку ключа к медной впадине, дверь запищала, и он открыл ее. Двое прошли вперед.

- Мы свои, мы не шпионы, - сказал один.

- Как раз шпионы сейчас и работают водопроводчиками и электриками, - сказал Станиславский.

- Да что вы! - усмехнулся другой.

- Точно, - сказал Станиславский. - Засылают из Америки и специально устраивают водопроводчиками и электриками. Из ЦРУ.

- Да бросьте вы смеяться! - сказал с разводным ключом.

- Я не смеюсь! - строго сказал Станиславский, подходя к лифту и вызывая его нажатием кнопки. Машина лифта заработала.

- Украина где? - спросил Станиславский.

- На месте.

- Скоро одна, может, Московия останется, - сказал Станиславский. - Все отвалится: Урал, Сибирь, Новгородская республика...

- Но русские-то останутся! - даже как-то психанул электрик.

- В том-то и дело, что русских не останется. Кончатся русские, не будет русских, конец пришел русским! - повысил голос Станиславский.

Лифт подъехал, двери открылись, и все вошли в кабину.

- Вам какой? - спросил Станиславский.

- Четвертый, - сказал с разводным ключом. - А кто же будет вместо русских?

- Как кто? - удивился Станиславский. - Американцы! Водопроводчики и электрики из ЦРУ!

Они вышли на четвертом этаже, а Мила поехала к себе. Она лежала, отравленная запоем смерти, и ехала на лифте.

Состояние неизвестности уже бывшего, причем, натурально бывшего, но не настоящего, а бывшего вымышленного с последующим вхождением в будущее.

Она проснулась с тяжелой головой и долго не могла понять, где она. Хотела пошевелить рукой, и даже чуть-чуть пошевелила, но сразу же тошнота и зелень в глазах появились; Мила чуть сползла с подушки, и ее вырвало желчью. И сразу как будто полегчало: жар спал, и голова стала холодной. И даже зрение вернулось: Мила увидела лепнину потолка маленькой комнаты, край шкафа, люстру. Потом она опять провалилась и проснулась

только ночью, чтобы сходить в туалет. Она попыталась встать, но тело не слушалось и вдруг начало трястись так, как будто в камнедробилке оно помещалось. Зубы стучали о зубы и изредка прикусывали язык и внутреннюю кожу щек. Тем не менее, Мила встала на ноги. Слабый свет падал из окна от уличных фонарей. Мила пошла, держась за стены и мебель в уборную. Голова очень сильно болела, и свистело в ушах, тошнота поднималась к горлу и перехватывала дыхание. Она блевала желчью прямо на пол и на подол рубашки. Наконец, нащупала выключатель в уборную, открыла дверь, свет зажегся. Вот синий унитаз. Мила опустила сиденье, задрала подол рубашки и села; звонкая струя ударила в дно унитаза. Мила почувствовала облегчение. Захотелось и какать; и Мила с удовольствием покакала. Когда она какала, то весь организм сосредоточился на каканье и тошнота прошла, и голова перестала болеть. Приятная испарина выступила на лбу. В голове было пусто, как на белом экране перед кинопоказом.

Мила задремала на унитазе.

И это был первый за многие дни спокойный сон. Потом она упала с унитаза головой вперед, отворив дверь в коридор, и проснулась. Увидела себя лежащей на пороге уборной, хотела о чем-то подумать, но не думалось, и опять вырубилась. Долго ли спала - неизвестно, но когда проснулась, голоса не замедлили явиться, снизу, откуда-то из-под пола, от нижних соседей:

- Смотри, эта КПСС на пенсию вышла, нигде не работает, жрет ханку каждый божий день, и мать согнала в могилу!

Мужской бас поддержал:

- Таких пьяниц я давил бы собственными руками. Каждый день у нее новые хахали! Ну, каждый божий день!

В слове "каждый" голоса произносили вместо "д" звук "н", "кажный". Мила дрожала от страха, слушая. Одна половина в Миле говорила:

- Это тебе кажется. Это звуковые галлюцинации!

Другая:

- Нет, старуха, это не галлюцинации - это нижние соседи.

Милу бросило в жар: а что, если действительно о ней так говорили? Ноги не слушались, дрожали, не держали тело. Хорошо, подумала она, что голова работать стала. А то одни видения какие-то были. На кладбищах была. Была? Или представилось?

- Когда же все это кончится?

- Это-то кончится, - сказал Станиславский в красном плаще. - Но вот кончится ли шизофрения?!

- Разве я больна шизофренией? - спросила у него Мила.

Станиславский стоял в проеме кухонной двери и поблескивал очками.

- Пока нет, - сказал Фаллос, - но готова вполне.

Мила отвернулась и сдавила голову ладонями.

Затем достала из холодильника курицу и стала её варить. Когда вскипел бульон, она подряд съела три тарелки... Без хлеба. Обжигаясь. Торопясь. Балдея. Пьянея от бульона.

Раскрасневшись, она быстро пошла опять на диван, легла и заснула крепчайшим сном. Спала она трое суток с редкими перерывами, чтобы сбежать в уборную. Делать ничего не хотелось, хотелось просто лежать и смотреть в потолок, лежать и бездумно дремать. Она лежала и дремала. И улыбалась изредка. А когда о чем-нибудь вспоминала: о Велесе, о Сталине, о Саврасове, то в страхе озиралась и заслонялась ладонями.

Потом, проснувшись и что-то вспомнив, побежала в прихожую к шкафу, открыла створку: топор был на месте. Мила улыбнулась, взяла его и принялась рассматривать, и рассматривала долго, то у окна на кухне, то у окна в маленькой комнате.

Затем она отправилась в ванную мыться. И когда начала мыться, вспомнила, что друга Воланда-Фаллоса положила под подушку, и ей захотелось поглотить сейчас его, но лень было выходить из-под горячего душа и не хотелось гладить себя по вагине, а хотелось просто хотеть, но ничего не предпринимать к осуществлению желания. И в этом было счастье. Хотеть, но не добиваться, не стремиться, не предпринимать усилий к разрешению конфликта, идти по фарватеру, не приближаясь ни к правому, ни к левому берегу.

Она намылила голову, намылила волосы на лобке и между ногами, намылила волосы под мышками, намылила отвислые груди, намылила тощие ягодицы, намылила ноги, намылила руки, намылила лицо; и снова включала душ, крепкий горячий и крепкий холодный, и горячий, и холодный. И мелко вибрировала, и легкая тошнота, как воспоминание о предсмертных судорогах мучительного похмелья, напоминала о том, что исключительно важным психотерапевтическим фактором является свобода. На шизофре-

нический психоз можно смотреть как на освободительный взрыв: Мила срывает путы прежних норм и способов поведения, которые не раз ей досаждали, и перед ней открывается новый мир. В этом открывшемся перед ней мире иногда она чувствует себя властелином, однако чаще оказывается побежденной и захваченной этим же ей самой сотворенным миром. Нельзя большую силой тащить назад, в клетку нормальной жизни. Скорее следует постараться показать Миле, что в обычной жизни также есть вещи, которые могут привлечь и заинтересовать ее, что эта жизнь не такая уж серая и безнадежная, как она ей представляется, и что теперь, после прохождения через психоз, она входит в эту жизнь с более богатым внутренним опытом; это может позволить ей жить иначе, имея более глубокий взгляд на себя и на окружающий мир. И крепкий холодный душ, и крепкий горячий душ, и побольше мыла, потому что Мила любила мыло, оно ей было мило. Мила любила мыло, мыло любила Мила и мылась каждый день с мылом, только несколько недель или месяцев после смерти матери и похорон ее на Ваганьковском кладбище не мылась Мила мылом, потому что сил и времени не было, чтобы мыться Миле с мылом, хотя, надо много раз повторять, чтобы остальные запомнили, что Мила очень любила мыло. Она намылилась еще вся и мылом, и жидким мылом и твердым мылом, и советским мылом и немецким мылом, и горьким мылом и сладким мылом, и ароматным мылом и хозяйственным мылом; все это смыла с себя вместе с потом, вместе с грязью, вместе с кожей, вместе с лимфой, вместе с кровью, вместе с печенью, вместе с кишками, вместе, итак, еще раз все вместе с мылом помоем Милу!

Глава двадцать пятая

Все встало с ног на голову, как только Мила сдала анализы, и додумалась она это сделать, когда наткнулась на упаковку прокладок, забыв до этого о том, что в день похорон матери, прямо на кладбище, у нее пошла кровь, а через ритм не пошла; тогда пошла, а потом не пошла. Что бы это значило? Каждую женщину охватывает в этот момент священный ужас. Не пошла кровь, хотя должна была пойти. А почему должна? Вы, что ли, ее заказывали?

Умные какие женщины! Кровь сами себе заказывают, кровь обновления, кровь повторения, кровь авангардную, сигнализирующую о том, что путь в анналы библиотеки свободен, клади в нее информацию и... Кровь, короче, у Милы не пошла. Причем, не пошла уже довольно-таки, как она повспоминала, давно, то есть должна была пойти тогда, а она не пошла, хотя у Милы тогда пошла жидкость в другое отверстие, в верхнее, скомбинированное с дыхательным - в пищеварительное, а там - в печень, и кровь готовилась, изготавливалась, но - сволочь! - не пошла куда нужно, а стала что-то там в матке изобретать!

Что?!

Где Алешка Фаллос?

Мила вытащила его в очередной раз из-под подушки, напряженного, всегда готового, как юный пионер к выполнению решений ВЛКСМ, а комсомол - всегда готовый к выполнению - причем бездумному - решений КПСС и ее Центрального Комитета.

- Ах, Алешка, Алешка! - воскликнула Мила, шлепая игриво ладошкой по сине-розовой обнаженной головке с семяизвергающим отверстием. - Откуда у тебя семя, милый мой?!

Но Алешка Воланд-Фалланд-Фаллос-Волос-Велес молчал, тупо глядя циклопическим отверстием на Милу. Она его укутала платочком и взяла на руки, как грудника. И стала ходить по квартире, качать и припевать:

Баю-баюшки баю,
Не ложися на краю,
Придет Лешка-Сатана -
И беременна она!

Но не расскажешь же об этом врачу, ничего не расскажешь. Это только авангардисты в Библии закатали непорочное зачатие. Хотя, что тут особенного. Подумаешь! Мария смогла, а Мила не сможет?! Ведь известно, что в организме женщины каждая соматическая клетка содержит 23 пары хромосом, причем хромосомы каждой пары сходны между собой. У мужчин имеются лишь 22 пары, состоящие из сходных хромосом, а двадцать третья пара образована длинной X-хромосомой и очень короткой Y-хромосомой. Одна из 23 пар хромосом женщины состоит из двух X-хромосом.

Беспорочное зачатие у Милы - это, скажем так, попроще, чтобы понятно было всем женщинам, как непорочно зачинать в обычных условиях богов, итак, беспорочное зачатие - это трансформация после систематического недопития водки, когда ее просто никогда не хватает, хотя этих полных бутылок полный дом, но не хватает священной водки для того, чтобы совершилось беспорочное зачатие, конечно, с помощью специальных принадлежностей из магазина "Интим", так вот, ближе к телу, как говорят любители всяких отверстий и выпуклостей, беспорочное зачатие это, если пить каждый день месяца два и чтобы у вас в этот момент была такая теплая компания, какая есть на московских кладбищах и в которой ты себя чувствуешь центром мира, пупом земли, самым выдающимся деятелем советского и международного рабочего движения, а также лидером советской коммунистической партии, временно похороненной на Еврейском кладбище, которое вместе с Дорогомиловским уничтожили по указанию тов. Кагановича в связи с грандиозным планом реконструкции Москвы, разумеется, по согласованию с тов. Сталиным, итак, о беспорочном зачатии в Москве нужно спросить у Лужкова, как это он так смело, без согласования с Оригеном, Платоном, а также Александром Первым и товарищем Наполеоном воздвиг этот Фаллос в центре столицы вместо необходимого для купания бассейна Москва?! ладно, бог с ними, вернее, черт с ними, еще вернее, дьявол с ними, еще и еще вернее. Сатана Алексей Леонидович с ними, но беспорочное зачатие - это, повторимся уже в который раз, не вздохи на скамейке и не литературное произведение древних евреев в рассеянии, забывших родной язык и писавших эти повести про Христа на греческом, е-моё! когда же, Милка, любящая мыло, ты расскажешь всем женщинам страны Советов, как обходиться без этих папаш-алкоголиков, как, душа горит, чтобы всех этих потомственных алкоголиков уничтожить, не пускать на порог, чтобы каждая советская женщина могла беспорочно зачинать, как этого добиться, ну, не в плановом порядке, а в добровольно-принудительном хотя бы, как сделать беспорочное зачатие нормой нашей жизни?! - очень просто; слушайте, а у кого есть тетрадка в клетку или в линейку и химический карандаш, то можете конспектировать: беспорочное зачатие - это всего-навсего лишь умение отключиться от мира сего и перейти в мир вечных ценностей, как то: коммунистическая партия СССР, Центральный Комитет, ВЛКСМ, ВЦСПС, ибо сказано: и

вошедши в Свердловский обком - плюнь в лицо тому Первому секретарю, потому что - ты центр мира, а не секретарь; тут вот какая зависимость получается - беспорочница чувствует себя центральной фигурой в окружающем социальном мире. Глаза всех людей обращены на нее - это легко проследить, когда она идет по городу, идет себе в черном пиджаке, надетом на красное платье, а под пиджаком, в петле - топор, пиджак перекосячивается, а Мила плечом его подкидывает, идет эдак, подкидывая плечо, косоротясь и подмигивая каждому встречному-поперечному.

Все говорят о Миле, ее все вопросы мира касаются, ничего не бывает такого, что бы каким-либо образом не было с нею связано. Сексуальная структура мира (а мир именно из и только из этой сексуальной структуры соткан, и нечего тут рожу кривить!) и социальное зеркало - оказываются патологически увеличенными. Конечно, каждый первоклассник в стране Ельцина и Берии знает, что человек воспринимает окружающий мир, соотнося его с самим собой; каждый индивид СССР-коммунистического, России-капиталистической, Германии-антинародной и Израиля-сталинского знает, что он и именно и только он, он - с большой буквы - Он - является центром того, что происходит вокруг: от этого в литературном произведении должен быть один главный герой - Христос, Мила или Павел Корчагин. И, разумеется, кроме того, каждый из нас, пишущих и читающих, окружающий мир презирает, потому что в нем нет ни Милы, ни Христа, ни Павла Корчагина. Хотя они есть, но их нет. Вот тут в чем дело: в иррациональности настоящего, существующего мира. То есть, Мила говорит о том, что хотя этот мир со "сникерсом", за который продали Украину, Белоруссию, Молдавию, Литву с Чурлёнисом, Латвию с Паулюком, Эстонию, Армению, Грузию, Азербайджан, Чеченскую народную республику, Калужскую область и Краснопресненский район Москвы, всего за один, суки, "сникерс" продали, "сникерс" съели, и фантика не осталось! итак, хотя этот мир со "сникерсом" существует, но его нет. В самовосприимчивости каждый из нас находится под постоянным контролем социального окружения; другие люди, выпив пару стаканов, садятся на лавочку, плюют семечки во все стороны, и наблюдают за нами, просто пройти невозможно, все время пялят на нас глаза и оценивают нас, а однажды, в деревне под Орлом негр появился в передвижной автолавке, сначала он, правда, задом стоял в клетчат-

том пальто, зимой, в шапке из кошки, а как повернулся, так бабки и попадали все разом: негр трусами и лифчиками женскими торгует! - вот это жизнь наступила! Конечно, после этого весь окружающий мир становится тебе ненавистным, враждебным. Сегодня негры, завтра евреи с автоматами! Окружающие злые люди организуются в тайные кланы, их способы слежки и уничтожения отличаются большим разнообразием: подслушивающие аппараты, генераторы, вырабатывающие смертоносные лучи, яды, подбрасываемые в пищу или распыляемые в воздухе... Можно сказать, что это начинается бред преследования, но этот бред в некоторых странах становится реальнее жизни, поскольку создаются целые министерства и ведомства, начинающие слежку за своими гражданами, а те убегают от слежки, как от долгов, в черной кожаной куртке, с топором в петле, не подходящие близко, рубанет по башке!

Но - беспорочное зачатие совершается, когда чувство собственной роли в обществе и задача, которую человек должен выполнить, являются одними из наиболее существенных элементов в формировании личности. Они же могут оказаться и патогенными - вызывающими большую горечь - неудовлетворенность собой и окружающим миром, что приводит к невротическим или психотическим реакциям. В случаях мании величия, как у Милы, в результате сокращенной перспективы - собственная роль в обществе вырастает до мифических масштабов. В противоположность мании преследования здесь настроение оказывается повышенным. Поэтому мания данного типа чаще всего встречается в маниакальной и гипоманиакальной формах циклофрении, при шизофреническом озарении.

У каждого человека можно наблюдать это расщепление. Но не каждый устремляется в эту пропасть. Туда летят только гении. Остальные 99,99 процентов в страхе отталкивают от себя шизофрению, хотя все без исключения являются шизофрениками. Итак, шизофреники и только шизофреники двигают мир куда-то, одни говорят, что вперед, другие говорят, что назад. Но куда-то двигают. Им все нипочем! Конституция, уголовный кодекс, писания евреев и писания князя Игоря... Им все до фонаря, они переступают через любые ограничения, как Македонский, как Гитлер, как Сталин и Ленин, вернее, наоборот, сначала Ленин, а затем уж Сталин. Это люди феноменального, прежде всего, бесстрашия. Имен-

но этим качеством шизофреники настоящие отличаются от шизофреников потенциальных.

Перешагивают бесстрашно и все! Капут! Атас! Полундра! Ленин как воплощение бесстрашия Конституции Российской Империи! И патология начинается тогда (запомним, патология - движущая сила революций, литературы, изобразительного искусства, а также, главное, беспорочного зачатия!), когда скрытые амбициозные мечтания находят выход в попытках их реализации, которые, разумеется, не соответствуют действительной ситуации и лишь возбуждают смех окружающих. Это наблюдается и в истории с Христом, и в истории с Лениным, и в истории с Милой. Характер предназначения может быть патриотическим, религиозным, политическим, научным, художественным и т. п. Тогда целью жизни становится стремление изменить мир к лучшему, осчастливить человечество, родить Бога, в случае беспорочного зачатия.

Итак, беспорочное зачатие - это трансформация в лоне девы Марии, то есть в лоне, в матке, в лоне-матке Милы гена X-одной яйцеклетки в ген Y, с последующим слиянием одной из яйцеклеток (XX) с вновь образованной клеткой, содержащей хромосому XY. Данный процесс в телесных тканях шел под трансфизическим воздействием и сопровождался образованием и организацией оболочки души, куда была введена эманация духа Бога-Сына. Разумеется, это объясняет чудо беспорочного зачатия у Милы лишь в самых общих чертах.

И вот Мила, обнаружив прокладки от "Проктор энд Гембелл", ужаснулась отсутствием менструации, пописала в баночку и отнесла на анализ; и анализ показал, что она беременна, и справку написали: "Щавелева Л. В., 60 лет, оплодотворена". И справка была красивая, как фантик от "сникерса", и так это крупными буквами написано: "ОПЛОДОТВОРЕНА". Это значит тогда, в прошлом каком-то, в шейку матки вошла сперма, по всей видимости, неразбавленная, хотя, бывает, вводится и разбавленная. Хотя наиболее распространенный метод хранения спермы быков, баранов и жеребцов - охлаждение ее до температуры тающего льда. Следует учитывать неодинаковую способность Спермиев, то есть с маленькой буквы, это же не фамилия, просто Спермиев не только разных производителей, но и разных эякулятов одного и того же производителя реагировать на охлаждение. Поэтому трое и участвуют в деле: Бот-отец, Бог-дух, Бог-сын. От отца берут спермиев, получа-

ется дух в баночке при минусовой температуре, вводят его в шейку матки, и получается плод, то есть, в дальнейшем, сын. Иногда применяют глубокое замораживание, как это было при освоении целинных и залежных земель, то есть при начале мира: прилетели космонавты-компьютеры на Землю и положили начало половому размножению - у них в ракете (ковчеге) спермии были всех видов размножающихся, не всякой твари по паре, а без пары, просто спермии всех видов. Женские яйца отдельно привезли в виде мешочков-маток, вроде полиэтиленовых бутылок. Спермиев же они привезли таких: при глубоком замораживании спермы в жидком азоте при температуре - минус 196 градусов по Цельсию используют расфасовку в гранулах. В качестве криопротектора применяют глицерин. Перед использованием сперму оттаивают.

А то - Дарвин, эволюция!

Привезли, оттаили, влили в канал шейки-матки на глубину 4-5 см шприцем-катетором с использованием влагалищного зеркала. Всю операцию за день проделали. Сотворили зайчиков, кошечек, собачек, грачиков, человечков... И, не оставив никакой информации, улетели на следующую Землю, а их - триллион в триллионной степени, и того - больше!

Вот и изучай после этого труды Ленина!

Головы без тел летают с компьютерами, спермиев изготавливают, как колбасу, яйца женские тоже спокойно делают в созвездии Скорпиона и развозят по всему свету. Проще ничего не придумаешь: ни цехов строить не нужно, ни конвейеры изобретать. Так и сами компьютеры там размножаются: из экранчика экран вылезает и экраном погоняет. Так и красные "Доджи" размножаются, остановится и выплюнет маленького "Доджика"!

Поэтому правильно Ленин называл все это "Великим почином"!

- Диктатура пролетариата, - как мне приходилось уже не раз указывать, между прочим, и в речи 12 марта на заседании Петроградского Совдепа, - не есть только насилие над эксплуататорами и даже не главным образом насилие. Экономической основой этого революционного насилия, залогом его жизненности является то, что пролетариат представляет и осуществляет более высокий тип общественной организации труда, по сравнению с капитализмом. В этом суть. В этом источник силы и залог неизбежной полной победы коммунизма.

Приятно теперь было ходить гулять на Патриаршие пруды; если раньше гуляние было неосмысленным, то теперь гуляние наполнилось грандиозным смыслом - дышать, чтобы плод получал достаточное количество кислорода, необходимое ему для правильного развития. Мила не спеша шла через Спиридоновку, входила в Ермолаевский, изредка шла прямо, а иногда через проходной двор авиаконструктора Поликарпова; даже через проходной двор было удобнее сначала выходить в тенистую часть, к сбербанку; в жаркий день - к сбербанку, не на саму аллею, а на тротуар Малого Патриаршего переулка, по нему - к Большому Патриаршему, а там уж - и в аллею.

Глава двадцать шестая

В громкоговоритель Алешка Фаллос голосом Левитана на всю Красную площадь бухнул:

- Говорит Москва! Сейчас перед вами выступит вождь мирового и русского пролетариата товарищ Владимир Ульянов (Ленин). - Голос Левитана облетел всю Красную площадь, всю Краснобогатырскую улицу, весь Красногвардейский район столицы, весь город Красногорск, Красногвардейский бульвар на Красной Пресне, где консультируется в роддоме Мила...

Сидя в машине сзади Милы, Ленин взял микрофон и сказал:

- Россия объявляется республикой Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Вся власть в центре и на местах принадлежит этим Советам. Вся земля объявляется достоянием всего трудящегося народа. Подтверждается переход всех банков в собственность рабоче-крестьянского государства, как одно из условий освобождения трудящихся масс из-под ига капитала. В целях уничтожения паразитических слоев общества вводится всеобщая трудовая повинность. В интересах обеспечения всей полноты власти за трудящимися массами и устранения всякой возможности восстановления власти эксплуататоров, декретируется вооружение трудящихся, образование социалистической Красной Армии рабочих и крестьян и полное разоружение имущих классов! Ура, товарищи!

Площадь мгновенно наполнилась народом из ГУМа, ЦУМа и “Детского мира”, все с колясками и клеенчатыми клетчатыми сумками, набитыми турецким товаром, и все закричали по призыву вождя “ура”. Потом стройными рядами покатали сумки к Василию Блаженному и дальше на мост к Большой Ордынке.

В Орду их с товаром! В Орду Золотую! В орду!

Площадь наполнил чеканный шаг военного оркестра, на трибуне появились товарищи: Ленин, Сталин, Маленков, Хрущев, Брежнев, Черненко, Андропов, Горбачев, Ельцин, Троцкий, Ворошилов, Каганович, Булганин, Подгорный, Суслов, Николай II, Рюрик, Иван Грозный, Петр I, Борис I Годунов, Екатерина I, Екатерина II, Александр I, Первухин, Александр II, Берия, Столыпин, художник Глазунов, Дмитрий Донской, Александр Невский, Михаил Шолохов, Иван Переверзев, Павел I, Иван Калита, Галина Вишневская и Мстислав Ростропович с белым футляром, секретарь парткома Аиньш, Никита Михалков, Сергей Михалков, Андрон Михалков-Кончаловский, Мила с Фаллосом, Высоцкий с гитарой и др. товарищи.

Оркестр грянул марш “Прощание Славянки” и ритмично отошел строевым шагом к зданию ГУМа.

Первым квадратом маршировала команда администрации президента, мелькали знакомые лица Филатова, Бурбулиса, Чубайса и других товарищей. Шли они весело и в ногу, шли они в Золотую Орду.

- Товарищи! - обратилась в микрофон с трибуны мавзолея Мила. - Идите не спеша, 120 шагов в минуту, равнение направо, на одного линейного дистанция. Всем вам золота хватит. Идите! Идите отсюда в Золотую Орду! Идите. В орду. Золотую. Идите!

Второй коробкой на площадь вышло временное правительство: зрители увидели привычные в телевизорах лица Авена, Коха, Лифшица, Ясина, Силаева, Гайдара, Черномырдина, Керенского и других товарищей. Все они улыбались, предвидя небывалые золотые финансовые потоки, обращенные на себя, в великой Золотой Орде.

В третьей коробке чеканили шаг банкиры, бывшие младшие научные сотрудники, члены ВЛКСМ и КПСС: Потанин, Березовский, Смоленский, Ходорковский, Гусинский и другие товарищи.

- Товарищи банкиры! - обратилась к ним Мила. - Вы захватили с собой банки, чтобы складывать в них золото Золотой Орды?

- Захватили!

И следом за ними на площадь выехали их банки - огромные "магирусы" - мусоровозы с гидравликой.

Далее шли сводные колонны московского правительства, разросшиеся до населения значительного города: тут были представители комитета по продаже воздуха, комитета по борьбе с клопами, комитета по строительству зоопарка на Манежной площади, комитета комитетов по управлению комитетами, комитет по имуществу господ бога и по имуществу неимущих, комитет по антинародному телевидению и антирусскому книгоизданию...

Только они ушли в Золотую Орду, думая, что на них свет сошелся клином, что без них Москва погибнет, что без них строительство в Москве невозможно, что солнце погаснет и воздух кончится, как на площадь вышли региональные руководители, заседающие на Пушкинской улице в бывшем Доме прессы, а до этого министерстве Павлова, который первым покусился на карман свободных предпринимателей и ввел 5-процентный налог на добавленную стоимость (понравилось следующим определителям налогов: и пошла писать губерния, до 28 процентов дописались, дворцы настроили, с присказкой: "Работай, Иван, мы тебя прокормим", а Ваня, по-грузински он Ванес, а по-русски Ваня, послушал их и стал, как последний на букву "м", работать на них, а они на свояков и жен посреднические фирмы записали, и повернули струи финансовых потоков туда, куда нужно), тоже лица известные: Севрюгин, Тулеев, Руцкой и другие товарищи.

- Неужели, Владимир Ильич, всех их Золотая Орда примет? - спросила Мила, склоняясь к уху Ленина на трибуне мавзолея, как обычно склонялись к уху друг друга товарищи: Брежнев, Устинов, Сталин, Ленин, Менжинский, Дзержинский, Шаинский, Бжезинский...

- Бжезинский занимался безопасностью Соединенных Штатов Америки! - поправил Милу какой-то товарищ в форме железнодорожного служащего, должно быть, Саврасов, Мила не заметила.

- Да, маменька! - сказал Владимир Ульянов (Ленин). - Всех их Золотая Орда примет. Дело в том, что ресурсы Таймыра неисчерпаемы. Если Чубайс сядет в чуме с калькулятором, а Гайдар начнет долбить недра кайлом, то не только они озолотятся, но и весь бывший Центральный Комитет ренегатствующий и все ренегаты, временно овладевшие по недосмотру товарища Воланда-Фаллан-

да-Даждьбога-Сварога-Хорса-Фаллоса-Волоса-Велеса финансами Советского Союза.

- Вы меня, Владимир Ильич, так нежно называли “маменькой”, что я вся, прямо, зарделась от смущения!

- Что ж тут рдеться, - сказал Ленин, - если вы на четвертом месяце!

На площадь вышла стройная колонна однодневной победоносной войны с Чеченской республикой: товарищи Грачев, това... Кто?

Безликие, быстро смещенные, перетасованные...

Как же безнаказанно работают на временно оккупированной территории России временщики! Диву даешься: вроде они есть, и их уже нет. Киндер-сюрпризы какие-то!

Мила гордо стояла на этой священной для каждого советского человека трибуне и радовалась тому, что ее идеи осуществляются и все продавцы Родины уходят в Золотую Орду.

Следом пошла колонна спортсменов РФ, доставивших столько страданий нашим гражданам: Тарпищев, Кафельников, Ястржембский, Юмашев, Курникова... одним словом, все с ракетками, представители самого президентско-банкирского вида спорта.

- Неужели все они продались за деньги? - спросил Ленин.

- Они же, кроме денег, ничего не знают! - воскликнула Мила. - Патриотическое воспитание прекращено! Россия мечется без идей!

- Да-а, - только и вздохнул Ленин и заплакал.

Чтобы не видели его слез, он повернулся и пошел с трибуны. Мила взяла его под руку. Они спустились вниз и вошли в здание мавзолея, у которого даже часовых теперь не было. Усталый Ленин приподнял стекло и лег в свой саркофаг, сказав на прощанье Миле:

- Я - проиграл, я не смог победить пошлость и стяжательство!

- Мы отомстим за вас, Владимир Ильич! Спите спокойно!

- Я слышал, что меня хотят отсюда вынести и закопать?

- Тот, кто дотронется до вас, тот будет проклят самим Сатаной!

- Сатаной?

- Да, товарищ Ленин, я вам докладываю - будет проклят Сатаной, то есть русским народом!

- Разве русский народ - Сатана? - удивился Ленин.

- Конечно, если его называют церковники богохульником!

- По национальному вопросу обратитесь к товарищу Сталину, - сказал Ленин. - Это он наплел с автономиями и республиками, что до сих пор никак не разгребем. Чеченцы требуют независимость! Совсем с ума сошли. А что если Сатана, то есть русский народ, начнет требовать Россию для русских? Сталин ошибся. Нужно было страну на квадраты поделить, и все, как Штаты.

- Нет, так нельзя, товарищ Ленин, - не согласилась Мила.

- Почему?

- Торговать будут половыми органами.

- А что, уже торгуют?

- Конечно.

- Ох, горе мне, - вздохнул опять Ленин, и от греха подальше накрылся стеклянной крышкой и сложил руки на груди.

Глава двадцать седьмая

Рослый, прямой, оргазмный, в белом плаще, чтобы не казаться голым, Фаллос прошел от окна к столу, затем сел в кресло. Людмила Васильевна лежала на кровати в полуобморочном состоянии. Никогда она еще не видела такого огромного мужского полового органа. И он заговорил:

Славянский мат известен всем.

С ним Эрос встал из мрака Русью,

Где Мариам зовут Маруськой,

А Ванька пьяный глух и нем.

- Слова живут совершенно свободно, как хотят, как облака, как вода, льются-переливаются от человека к человеку, от века к веку, от народа к народу, из книги в книгу, из вечности в вечность. Кто-то пытается управлять словами, давать указания языку. Но это те люди, которые не понимают, кто они, куда и откуда. Они смертны, как мухи, а язык вечен и он - Бог. И начало языка в мате. Мат - начало языка. "М" - это женщина, "Ат" - это мужчина. В Слове "мат" содержится и совокупление, и смешение ради новой жизни. А каково имя Бога? Оно известно, и на русском языке состоит из трех букв: Хуй. А слово "херхуй" превратилось в "церковь".

Людмила Васильевна простонала от интеллектуального напора Фаллоса (“Ф” - хуй, “Ал” - местоимение Бога, “Ос” - еще одно покрытие Хуя), как будто он уже входил в нее. А Воланд продолжал чеканить шаг по Кремлевской мостовой:

- На Земле не было языка. Происхождение языка началось с понятий жизни, то есть отправления биологических надобностей. Страшно подумать, что когда-то не было слов. Никаких. Потом они стали появляться вроде междометий на разные голоса, как и у животных, птиц и рыб. Организация языка началась в Египте. Появились люди, фараоны и жрецы, которые стали фиксировать закономерности функционирования языка. Они догадались, что язык нужно строить по принципу нашей вселенной. В центре, как солнце, палящее, всежигающее одно главное слово. И это слово было, стало и есть - “Хуй”. Это как периодическая система элементов Менделеева. Химия (Х Им - Хуй Имя). Одно вещество переходит в другое. Так слово переходит в другое слово. Жрецы написали слово “Хуй” и от него стали производить все другие слова. Слово “Хуй” стоит в центре всеобщего языка, как солнце. От слова “Хуй”, как лучи от солнца, стали разбегаться все слова мира. Всю биологическую массу прямоходящих покрыли слова, созданные в Египте. Кстати говоря, также вырабатывали новый язык после войны в Израиле. “На всей земле был один язык и одно наречие” (Книга Бытия, 11:1). В 1948 году создатели Государства Израиль, прибывшие из всех стран мира, говорили на стольких же языках, на скольких говорили строители Вавилонской башни после наказания Божьего. Ашкеназы, кроме языков тех стран, в которых они жили, пользовались идишем, образованным на основе немецкого и еврейского языков, сефарды, то есть испанские евреи, изгнанные в XVI веке в Грецию и Турцию, говорили на языке ладино (сефардский), который является сочетанием испанского и еврейского языков. Многие евреи из Магриба и арабского Востока говорили по-арабски или по-французски (Северная Африка), израильтянам, чтобы сосуществовать, пришлось создать новый язык. Этот вопрос возник одновременно с зарождением сионизма. Многие общины ашкеназов предпочитали идиш древнееврейскому языку, “священному языку”, то есть языку религии. Уже в 1890 году ученый Бен-Иегуда основал Комитет языка и сумел доказать необходимость современного еврейского языка. Были придуманы тысячи слов, подготовлены преподаватели, которые в 1925 году при-

ступили к обучению этому языку в Еврейском (еврей - ебрей - гибриды - ебхуй; слуги Хуя, обрезавшие его) университете. Каждый новый репатриант был обязан посещать ускоренные курсы иврита, а с 1948 года репатриантов стали поощрять к принятию еврейских имен. Сабры, родившиеся в Израиле, говорили на иврите гораздо лучше своих родителей. Теперь для двух третей населения Израиля иврит - родной язык. Израильтяне переименовали также географические названия, заменив арабскую топонимику на еврейскую или библейскую.

Глаза у Людмилы Васильевны округлились и из них посыпались искры, что было отчетливо видно в зеркале. И она сама это увидела, и Фаллос, не замолкавший, заметил. Зуб золотой у него тоже поблескивал, и он продолжал разяснять:

- Нужно помнить постоянно о линейке времени. Вот мы видим "Ноль", или Зеро, или Херо. Вот и появилось первое слово: "Хуй". Основа основ, солнце русской, китайской и всякой другой поэзии. Это было в Египте. Потом Хуй стал называть немые народы по всему свету. Первыми он назвал слугителей Хуя - Хуесосов, жрецов. Где "Сос" - означает "сосать", но филологически - спасать, сосуществовать. Каждая буква алфавита - это Бог, "Аз емь Альфа и Омега". Итак, появилась Иудея, где "дей" - это "хуй". Короче, бессмертие Логоса (Лохуя) началось в бассейне Средиземноморья (Сретийахуй). Потом появилась Финикия ("Ф" - фаллос, Хуй, "Ин" - Он, то есть, тоже Хуй, Финийахуй, отсюда - финансы, финики и все приятное до "Файнейшен таймс"). Позже от Троицы Хуя шестивие Лохуя достигло нынешних Индии (Иднийахуй - равные Хую, идентичные Богу) Китая, Кореи, Японии и др. Затем проявилась в слове "Эллада" или Эльяхуй, то есть Греция (где сочетание "Гр" - это Хер, "ция" - это "хуй". После Греции пошел Рим (Р Им, или Р Ом А, что читается как Херим, то есть Хер имя, где Хер - это Хуй). Рим стал двигаться на восток и уперся в Коран на границах нынешней Москвы. Здесь-то и столкнулись две ветви египетского языка, западная и восточная, и в этом противоборстве, условно говоря, латинского с арабским появился великий и могучий, как Херос и Хуй стоящий во весь рост, Русский язык. Он начал полнокровно оплодотворять народы, жившие на территории современной России со времен Петра Великого. То есть мы можем сказать, что русский язык очень молод, но с другой стороны, входя ветвью в единый язык Хуя он вечен как сам наш Хуй Бог наш.

- Я сейчас кончу! - прошептала страстно Людмила Васильевна, но Фаллос не останавливался, продолжая свое непрерывное всемирно-историческое действие:

- С одной стороны, слово "Хуй" приводит в ужас не только дам в приличном обществе, но и милиционеров, хотя, полагаю, что и дамы, и милиционеры, знают, как произнести это слово и что оно означает. Знают, но не совсем. Слово "Хуй" и есть Бог. Единый, всеобщий и неделимый. Чтобы укрывать его от нападков пошляков, еще жрецы Египта стали маскировать его, как Штирлица-Исаева. Слово, которое означает маскировку Бога, то есть Хуя, мы все прекрасно знаем: "Химия". Но правильно оно будет звучать, как Химяхуй, что можно перевести на доступное нам понятие, как вечное изменение Бога, или, что значительно доступнее, развитие. А в свою очередь в слове "развитие" содержится и жизнь, и хуй: "развитияхуй", где и "вита" присутствует, то есть жизнь. Но и само слово "жизнь", если хорошенько подумать, есть "хуй", просто буква "х" изменилась, замаскировалась под "ж". Поэтому гениальный Иммануил Кант догадался, что имя и само существо предмета - две большие разницы. И возникла его мысль о вещи в себе. Но, развивая Канта, скажу, что вещь в себе открывается Слову, поскольку без Слова ничто не движется в ноосфере. Система Станиславского призвана распечатывать эту вещь в себе. И она распечатывается через Слово.

- Я обожаю систему Станиславского.

- Слово - это Слохуй, славяне, это слайхауи. Итак, слово "Хуй" пишется с большой буквы, поскольку это слово является прапра-родителем всех языков мира: английского, китайского, санскрита, русского, французского и других. Пример: слово "Германия" будет правильно звучать как "Херманияхуй", что можно перевести на современнвй русский, как "священные люди Хуя", или, пряча "Хуй", чтобы не раздражать ограниченную общественность, как "священные люди Бога". Потому что в участке слова "Херман", есть тайное имя Бога "Ан". А у Бога имен столько, сколько слов во всех языках мира, и не только слов, но и букв. Каждая буква - есть Бог. Но прямо на Хуя указывают такие привычные слоги: Ан, Аль, Иль, Аз, Альфа, Омега, Он, Один, Адонай, Ис, Из, Ос, Ов, Эль, Ель, Бог, Дин, Дон, Маран, Ра и так далее и тому подобное...

- Невероятно! - воскликнула Людмила Васильевна, пропуская свою руку в низ живота, раздвигая пальцами волосатую щель, и вздрагивая от удовольствия при этом.

- Я все вижу и понимаю, - сказал Фаллос. - И это правильно вы делаете. Мир движется только через удовольствие, через смакование. А что такое слово "смакуй"?

- Я догадалась! - воскликнула Мила. - Это - смахуй!

- Ну, Милочка, ты просто умница! Через удовольствие совокупления продолжается жизнь. Поддерживается через удовольствие питания. Усиливается удовольствие через постижение Лохуйя. И отправления организма нам доставляют удовольствие. Недаром слово "Сри", "сре" вошло в подцензурный оборот в русской ветви языка, как очищение желудка, а слово "писать" вошло двойко, как "писать" роман, и "писать" на газон. И слово "пизда", как ножны для меча, греет воображение Хуя. Ибо и в слова "пизда" он сидит вечно: "пиздахуй", да еще дублируется сочетанием "зд", знакомым нам по небольшой инверсии в грузинских фамилиях, например: Анджапаридзе (Ан - Бог, Джа - Хуй, Паридзе - Париж, Парихуй)... К тому же "пизтис" по-гречески означает "вера", а вера - это хера, или как у греков - Гера, а Гера-хера - это Хуй..

- Вера, - прошептала Людмила Васильевна, а Фаллос словно услышал ее имя и сказал:

- Людмила... Послушаем ваше имя. "Л" - смягчает, гладит "юду", а юде - это служитель Хуя, Лохуя, Слохуя, еврей (что означает - херхуй), который хочет жить, а жить и быть с Евой, то есть евать (ебать - ЕбаХуй, отсюда Бах, кстати, вычленяется), одно и то же. Буква "ж" переходит в "х" и в любую другую. "Мила" - "Миляхуй" - "ляхуй" - "ляхи" - "ляжки" - "поляжки"... Полетишь с продолжением слов, не остановишь. Я же говорю, что от центра языка - Хуя - разбегаются все слова, как лучи. Образ, Бразилия, Азия, Рязань... Слово "Аз" - это то же "Хуй". Поразительно, что священниками фараонов Египта был создан конструктор из нескольких букв (алфавит), из которых можно составить все, что угодно от "Библии" до "Так говорил Заратустра" романа Юрия Кувалдина, от учебника по высшей математике до учебника химии. Везде и всюду мы пользуемся божественными словами, даже когда используем цифры и иные символы. Поскольку все передается через слово, даже цифра. К примеру, мы напишем знак "7", но прочтем его, как "семь", но правильнее прочесть, как "семьяхуй", что переводится и означает - "семя Хуя". А без этого семени жизни не будет. Поэтому храмы поставлены вертикально вверх, как стоящий Хуй, с золотой залупой (обряд обрезания; кстати, правильно наша Ря-

зань читается как “Обрезаенье Хуя”, “Рязаньяхуй”). Таким образом, слово превратилось в систему управления миром и не зависит от воли человека. Откупорю попутно слово “человек”, это не что иное как “тело Хуя”, для смягчения можем сказать “тело Йахве”. Отсюда название столицы Израиля Тель-Авив, что можно прочесть как “Человек”, а слово “человек” мы читаем как “тело Хуя”, или “дело Хуя” или даже как “цель Хуя”. Все люди, все человечество всех веков и народов есть тело Хуя. Пусть нам это нравится, или не нравится, но мы не в силах изменить, переделать, запретить, или изобрести новый мировой язык. Следовательно, нельзя запретить, изменить, переделать Бога, а Бог - один, и имя ему - Хуй.

- Почему же запрещено говорить матом? - как-то по-детски наивно спросила Мила.

Фаллос вскинул бровь и голосом Левитана пробасил:

- Система тайны. Тайна увлекает, поскольку тайна связана с удовольствием. Только тайное движет человечество. Это проверено миллионами лет. Вообще, датировка движения Логоса (Лохуя) невозможна. Ученые постоянно раздвигают границы. Но все сходится на том, что человек (телохуй) появился в Африке, потом заселил Азию и Европу, да и весь мир. Без препятствий (запретов) ослабевают естественный отбор. Победителем становится только преодолевший. В русском языке буква “х” называлась “хер”, или “херос”, что то же самое, только прошедшее через маскировку химией слова, слово “Хуй”. Когда мы видим архитектурное сооружение, как Иван Великий в Кремле, то мы сразу понимаем, что это памятник Хую, но боимся, стесняемся, а то и просто не знаем, что откуда и куда идет и почему? А идет все так, как и везде всюду, от вхождения Хуя в пизду, от выброса спермы и проникновения ее в матку, от плацентарного созревания плода в утробе матери, от выхода из матки через пизду на свет Божий, то есть рождения через жизнь к смерти. Каждый живущий, вспомни как ты созрел в плаценте и как ты вылезал из пизды! А раз ты родился, стало быть, неумолимо через жизнь продвигаешься к смерти. Все умирает. Кроме одного - языка. О, вот тут к каким истинам я прихожу. Хуй-то бессмертен. И он не хуй в бытовом смысле слова, а он основа и сущность всей ноосферы, всего того, что живет и движется по спирали, замыкаясь в знак бесконечности “8”.

Проще понять происхождение языка и его развитие на географических названиях и на именах людей. Возьмем самые яркие примеры. Например, рассмотрим слово “Франция”. Что это за франты там живут? И для примера еще одну страну назовем “Иран”. Но смотрите, как много общего в этих словах. И там и там - “ран”. А мы уже знаем, что “ан” - это один из многочисленных псевдонимов Бога Хуя. Кстати, само слово “Бог” правильно пишется, как “Бохуй” или Бахуй (отсюда многочисленные фамилии типа Бах, Бахрушин, Бахнов и так далее). Грубо говоря, “Иран” переводится как земля (“ир” - на тюркском “земля”) Бога. А “Франция” - это не что иное как “Свет Бога Хуя”, поскольку части этого слова всем, практически, знакомы и понятны, только мы никогда не вдумываемся в тайные оттенки смыслов слов: сочетание согласных “фр” - это свет, ибо из этих букв образуется такое слова как “фара”, или “фараон”, или “сара”, или “сарафан” и так далее. “Ан” - псевдоним Хуя. И звук “ц” это тоже видоизмененная буква “Хер”. Отсюда легко понять происхождение русских слов “сердце” и “церковь”. И то и другое - это просто “Херхуй”. Кстати, город Харьков правильно звучит так же как церковь: “Херхуй”.

- Однако же! - вскрикнула Мила, а Воланд, поблескивая золотым зубом, продолжил:

- Фар, сар, царь, ар, арт, арм... Страхуй, Одиныйахуй - одинокий... Один, дин... Вашингтон, Яшингтон, Йахуйтон (напряженный Хуй)... Воронеж (где “вор” - это Хер, а неж - это нехуй, то есть нежить хуй, ласкать его), абсолютно то же самое означает фамилия Ворошилов, или город Варшава... Невероятное множество комбинаций. Саван, Саваоф, Петров, Сидоров... Дзен, дзе, джу, джуэль, Джугашвили, где “Джу”, “Дзе” равняется “Хую” и окончание “швили” - “Йахуйиль” - Хуй Бог. Служители Хуя - евреи (Йахуйреи, Хибраилы, Идены, Джуили, Ювелиры), или джу, идн, дн, юде и т. д. Поэтому хуи свои они обрезают, впрочем, не только они. Аллах - это Альйахуй, Коран (где Кор - это Хер, а ан - это Хуй) тоже обязывает обрезать кожу на хую, чтобы залупа всегда была обнажена. Якутия - Йахуййахуй... Фамилия Третьяков и улица Сретенка - одно и то же: Сретьйахуй, переводится как Троица Хуя. И Шолохов и Солоухин - одна и та же фамилия (Солохов, Солохуй, Телохуй, Челохуй, Херхуй, и наконец Хуй).

- Я уже это слышала и потихоньку начинаю понимать. Все - чем живет человек, стало прикрываться тайной...

- Разумеется. Холидей - это Холихуй, или голый, холеный Хуй, одним словом, праздник. Хольга, Хельга, хультура (Хуйтора - путь Хуя, дорога Бога). От Хольги происходит наша Волга, то есть Воля Хуя, Волхуй. Здесь блок и Волхов - Волхуй. Дания, Йордания, Йорк - Йорхуй, Данияхуй, Йорхуйданияхуй. Яшин (Хуев), Хуанхе (Хуй Бог Хуй), Пекин (Фехуй, Пекуй, Пекин - Бог Хуй). Моховая улица, улица Мойахуя, ведущая к храму Христа (Йахуйристос, Хер Ис Тос - Хуй Хуй Теос) Спасителя (Спайахуй, Пайахуй, Пейахуй, Пекин). Маросейка - это Маран (один из псевдонимов Бога), под которым скрывается сначала Хер Бог, а потом и Хуй, сей - это Хуй. Фал, Бал, Феос, Теос, Деос, Дионис, Фея - это все маскарад Хуя. Кон, дьякон, кин, кий, берх (берхуй), Берия (Берияхуй), город, хород, Бермуд, Берлин. Маршал, генерал, финал. История, гистория, хисрай, казяхуй - казак, казах (защитник Хуя). Дочь - калыка с Дойч (дочахуй). Монастырь, монахуй, мохуй. Тол, Анатол, Итал, батал, Тула, Тулон, Тулуза (Туляхуй - опора Бога). Ура, Хурал, Дон Хуан, Дон Жуан, Жуан - Хуй. Нев-Урок (Новый Урояхуй). Любопытна фамилия "Тимофеевский", где Тимо - это по-английски Тайм, то есть время, феев - это фей, фуй, хуй, и еще для усиления суффикс ск, который сигнализирует о третьем Хуе в фамилии. Тройное усиление Бога - это уже дворянство или еврейство, то есть жречество, то есть максимальная близость к Богу.

- Значит, что русский язык, что испанский и прочие языки - это одно и то же, один язык? - спросила Мила в умилении, на что Фаллос произнес:

- Именно так, деточка. Это как дерево. Ствол пошел из Египта, а потом пошли ветви: китайские, немецкие, французские и так далее. Из Египта язык двинулся; много позже возник Израиль, и совсем в позднюю эпоху возникли Эллада и Рим. Да, язык двинулся из Египта, и в России закончится. Сравните немецкое название церкви: Кирха (херхуй). Любопытно слово "интеллигент", его тоже очень спокойно можно вскрыть по системе Станиславского. Кстати, на понимание происхождения языка меня натолкнула именно система Станиславского, поскольку она в основе своей служит вскрытию индивидуальности. А если можно вскрыть человека, то, стало быть, по системе Станиславского можно вскрыть любую проблему. Так вот, слово "интеллигент" в переводе на первооснову будет выглядеть как "интелохуй", или как "инчелохуй", или как "интеллихуй", или как "интеллигент", где "ген", "хен",

“хун” равно слову “хуй”. Слово “Турция” означает Путь Бога и правильно звучит как “Торхуй”. Тора - Торахуй - путь Бога Хуя. Отсюда происходит слово “торговля” - “торяхуй”, как “Турция”! “Британия” - “Бр ит Ан Йахуй”, где “Ибрит” это - “Иврит”, что переводится как “Язык Бога Хуя”. “Греция” - это “Речь Йахуя”. “Эллада” - “Бог Ладный”, но почти что из Ада, только подслащенный этой божественной буквой “л”. Был Ад, стал - Лад! А лад - это все тот же ляхуй (то есть любимый Бог, гармоничный, добрый). Татары бились с русскими, немцы с французами и так далее, полагая, что они какие-то не такие люди, что они обладают правом на истину, что у них свой бог, свой язык. Как они заблуждались! Язык в мире, на Земном шаре, да и везде - один, и он начинается со слова “Хуй”. Все религии мира, даже не подозревая о том, поклоняются Хую. И строятся на нем путем сокрытия букв, как на фундаменте. Какие-нибудь майя не знали, что логос (лохуй) пришел к ним по проводам человеческих тел из Египта, а само слово “майя” означает “Моисей”, или “Майахуй”. Или взять слово “Корея” - это же “Хор Яхуй”! Хор - один из псевдонимов Хуя. Хор - высокий, большой. Италия - это как талант Хуя, Итайахуй, талант, ал!

- Ну вы такой огромный талантище, Фаллос Воландович! - с каким-то протяжным стоном воскликнула Людмила Васильевна.

- Да, дорогая, бежит история литературы, как река. И теперь мы докапываемся до корней, до оснований. Вникаем в этимологию (происхождение) топонимов. Так, например, получаются у меня поучительные и занимательные рассуждения о происхождении названия российской столицы. Значение Москвы в истории российского и советского государств настолько велико, что неудивительно то большое внимание, которое ей оказывается. Делались попытки объяснить этимологию названия столицы, но... На предложенных вариантах останавливаться не будем, поскольку они изложены в книгах Михаила Горбаневского “В мире имен и названий” и Евгения Осетрова “Живая древняя Русь”. Любопытства ради заметим, что Осетров, исследовав предложенные варианты и видя тупиковую ситуацию, пустился, как говорится, во все тяжкие: ведь Москву можно было назвать по одноименной реке! Протаскивается мысль, что река имеет способность к самоназванию. До настоящего времени вопрос, однако, не нашел положительного решения. Поэтому вполне вероятно и закономерно появление новых версий и гипотез, так как всякий нерешенный во-

прос привлекает внимание и возбуждает любопытство. Без учета исторического, религиозного и политического процессов невозможно понять происхождение целого ряда топонимов. При изучении топонима Москва допускается, по крайней мере, две ошибки. Первая ошибка состоит в том, что название Москвы не связывается с именем какого-либо лица. Вторая ошибка состоит в том, что не учитывается изменение слов во времени и пространстве. Наша страна почти тысячелетие развивалась как государство религиозное. Православное христианство наложило свою печать на страну в Восточной Европе, называемой на Западе вплоть до XVII века Московией. Поэтому есть основание исследовать топоним Москва с помощью литературных (религиозных) источников. Я полагаю, что Москва названа в честь литературного героя Библии (Ветхого Завета) пророка Моисея (Моше, Мохуя). Если это утверждение верно, то мы должны найти еще города, названные его именем. Действительно, такие города есть, в Германии - Мосбург (правильно - Мосбурхуй, Мосхерхуй и при окончательном сокращении - Херхуй), в Ираке - Мосул (Мохуй). Первое письменное упоминание о Москве встречается в письме московского князя в 1147 году: "Приезжай ко мне, брате, в Москов". Сначала город назывался Мохуй, затем после прикрытия сочетание "сков" Бога Хуя, стал - Москов, а со временем - Москва. Имя Моисей, Мохуй (Моше) первоначально означает - Мой Хуй - один Бог, затем это имя приобрело значение - дитя. Вспомним, что в Коране (Корахуй, Хорахуй, ХерХуй) он идет тоже как пророк, и называется Муса. Отсюда - термин мусульманство... Итак, с моей точки зрения и с точки зрения Кувалдина, египетского жреца, славянина из Венеции и писателя, вопрос об этимологии топонима Москва можно считать исчерпанным. Итак, повторяю для наиболее тупых: Москва названа в честь пророка Моисея, а сам Моисей был Мохуем, жрецом фараона и служителем Хуя и, что главное, Моисей был египтянином, потому что тогда все были египтянами, и Библия (Ебеблияхуй) была написана жрецами фараонов. Из этих рассуждений следует еще и то, что Москва была основана значительно раньше, году в 700, когда был пассионарный взрыв и появилась новая религия поклонения Хую - Ислам (где "Ис" - это Хуй, а "лам" - это Ляхуй). Кстати, слово "Москва" можно (и нужно!) читать как Эм Ос Ка Ов, что означает: Эм - мать, пизда; Ос - хуй, Ка - душа матери; Ов - отец, Бог, Хуй (авод, овод - отец), то есть, все слово "Москва" оз-

начает совокупление полов, смешение, как Вавилон (Вавилон), где Баб - врата, пизда (П Из Да - место для Бога Хуя); иль - Хуй, Бог, он - и есть Он, то есть Бог. Добавлю, что слово "Moschee" (моше) по-немецки означает "мечеть", и "Mosque" (моск) по-английски означает то же самое - "мечеть". Это еще раз свидетельствует о том, что арабская ветвь единого египетского языка сначала накрыла территорию, на которой впоследствии родился новый - русский - язык, давший в свою очередь название людям, проживавшим на этой территории - русские. Теперь я должен обратить ваше внимание на человека, который в большей степени подвиг меня на излагаемые здесь мною идеи. Конечно, это сверхгениальный Зигмунд Фрейд. В 1914 году Фрейд анонимно опубликовал в журнале "Имаго" исследование "Моисей Микеланджело", открывающее сборник "Очерки по прикладному психоанализу". Широко известно, что его отношение к фигуре Моисея было очень глубоким, окрашенным попытками идентификации. Обращаясь к Юнгу в то время, когда Фрейд считал швейцарца последователем и принцем-наследником, он называл его "Иосифом", для которого сам Фрейд был "Моисеем". И вот, наконец, он посвящает еврейскому пророку последние годы своей жизни. Редактированием и доведением до печати книги "Моисей и монотеизм" Фрейд занимается с 1934 по 1939 год. Это последняя головешка, которую он в возрасте восьмидесяти трех лет бросает в мир культуры. И сегодня этот мир от соприкосновения с идеями Фрейда, трансформирующего Отца - Основателя иудаизма в египетского священника и рисующего смущающий портрет еврейского народа, который, отягченный убийством Отца - Моисея и Иисуса, - упорно отказывается признать преступление... В отличие от этой своей книги, где он стремится очистить от шелухи ядро исторической правды, в небольшом анонимном очерке 1914 года Фрейд интересуется, прежде всего, эстетической формой: речь идет о мраморной статуе Моисея, выполненной Микеланджело, которую он часто и по долгу созерцал в церкви Сен-Пьер-о-Льен во время счастливого пребывания в Риме и которая, как он вспоминает, является лишь "Фрагментом огромного мавзолея, заказанного художнику для могущественного папы Юлия II". К этому новому предмету анализа он применяет так называемый метод "отходов", то есть внимательного и тонкого наблюдения за вещами скрытыми или незначительными, невыразительными деталями, по которым обычно

взгляд бегло проскальзывает, а то и вовсе не замечает их, и которые, однако, для психоанализа оказываются в высшей степени значащими. Весь очерк Фрейда о Моисее Микеланджело построен на двух крошечных деталях скульптуры, оставшихся незамеченными или неточно описанными: погружение двух пальцев правой руки в складки длинной бороды Пророка и небольшой выступ на нижнем крае таблицы Свода законов, которую Моисей поддерживает правой рукой... Как удалось Фрейду рассмотреть этот незначительный рельеф, в то время как статуя расположена в нише, в полутьме, видна лишь спереди, а край таблицы со Сводом законов более или менее скрыт за складками тоги? К тому же, как вспоминает Фрейд, этот рельеф совершенно не точно воспроизведен на большой копии из гипса в Академии изящных искусств в Вене и почти незаметен на маленькой копии с подписью "Сантони", которую можно видеть в церкви Сен-Пьер-о-Льен. Из этих деталей Фрейд с помощью рисунков, заказанных художнику, восстанавливает состояние ярости, охватившее Пророка при виде древних евреев, поклоняющихся идолам. Но вместо того, чтобы разбить таблицу Свода законов, он овладевает собой и ловит ее в тот момент, когда она начала падать, перевернулась и оказалась вверх ногами. Так скульптору удалось передать самый замечательный психический подвиг, на который способен человек: победить свою страсть во имя предназначенной ему миссии. Не увидел ли Фрейд здесь движения собственной страсти, смешавшейся в нем с движением его собственной "миссии"? Не почувствовал ли он, что совершил, как и Моисей, самый замечательный подвиг, на который способен человек: с помощью разума и знания овладел ощущаемой в себе инстинктивной яростью и спустился в Ад, в царство бессознательного? Если "героическая" и "мозаичная" идентификация и существует, то она существенно осложняется благодаря другому фактору - сложному и противоречивому самоотождествлению Фрейда с еврейским народом, которое заставляет его избегать "гневною и презрительного взгляда героя". "Порой, - пишет он, - я осторожно выскальзываю из тени храма, как будто сам принадлежу к сброду, на который направлен этот взгляд, сброду, не способному на верность убеждениям, который не умеет ни ждать, ни верить, но издает крики радости, как только ему возвращают иллюзорного идола". Несомненно, эта картина Фрейда навеяна отголоском статуса "неверного еврея", который он часто относил

к себе. Но нам важно увидеть здесь выраженное от противного утверждение Фрейда о “верности своим убеждениям”, которые в течение всей жизни заставляли его отвергать и разоблачать “иллюзорного идола” (идола Иллюзии) даже в своем последнем поступке, последнем движении мысли, направленном против самого Моисея - доминирующей фигуры в иллюзии евреев, идола религиозной иллюзии. Представляя в письме Джонсу от 3 марта 1936 года свою работу “Моисей и монотеизм” как опровержение национальной еврейской мифологии, Фрейд ожидает встретить активную оппозицию со стороны еврейских кругов. Он оказался прав: с момента появления книги в 1939 году начались негодующие отклики, критики обвиняли Фрейда в антисемитизме, в лучшем случае неосознанном, и заключали, что в глубине души он ненавидит иудаизм. Суждение известного специалиста по библейским текстам и еврейской истории Абрахама Шалом Иегуды обобщает реакцию широкой публики на положения Фрейда: “Мне кажется, что я слышу голос одного из наиболее фанатичных христиан, выражающего свою ненависть к Израилю, а не Фрейда, который ненавидит и презирует фанатизм такого рода от всего сердца и изо всех сил”. Для нас вопрос стоит по-другому: действительно ли “Моисей...” является последним мощным усилием Фрейда, предпринятым с целью атаковать и попытаться разрушить фанатизм в его истоке, структуру иллюзии, порождающей и питающей его. Он продельвает это на себе самом, действуя через посредство поразительного выхода в самоанализ: он разрушает себя в своем “героическом” отождествлении с Моисеем, в своей “мифологической” сущности еврея, разбивая фигуру Моисея, внося раскол, трещину в еврейскую реальность, что как нельзя более ясно видно из нижеследующих строк: “Чтобы в наиболее лаконичной форме представить результаты нашей работы, мы скажем, что к известным проявлениям двойственности в еврейской истории: два народа сливаются, формируя нацию, два королевства образуются при разделении этой нации, божество имеет два имени (Хуй и Хер Ис Т Ос - примеч. Воланда) в библейских источниках, - мы добавили еще две формы двойственности: образование двух новых религий, одна из которых, подавленная вначале другой, вскоре вновь победно проявилась, и, наконец, два основателя религии, оба по имени Моисей, личности которых мы должны различать”. Нелегко блуждать по лабиринтам двойственностей, но если мы последуем

за Фрейдом до конца в его мозаичном пути, нас ожидает странное открытие. Схема фрейдовской интерпретации, на первый взгляд, достаточно проста: Моисей, великий пророк, фигура которого доминирует в Ветхом Завете, Герой - основатель иудаизма, человек, "создавший евреев", как пишет Фрейд, - Моисей не является евреем, он египтянин. Используя различные источники, Фрейд показывает, что Моисей был священником из окружения Эхнатона (правильно - Хуйнатон, или первоначально - Хуйхер), фараона, совершившего грандиозную монотеистическую революцию и удалившего всех древних богов из египетского пантеона ради единственного самого древнего бога - Хуя. Но новой религии, выдвигающей новые требования духовности, угрожают возвращением с помощью силы более популярные языческие идолы. Моисей, решительный сторонник религиозной революции, в которой он сам принимал непосредственное участие и одним из авторов которой, возможно, являлся, решает сохранить ее суть, покинув (эмигрировав, как наши диссиденты; из этого видно, что никакого пленения евреев не было, поскольку еще не было евреев, а были интеллектуалы-египтяне) Египет во главе племен, названных им потом семитами (от семяхуй - семя Хуя), кочевых и достаточно беспокойных. Он внушает им новые принципы, обращая их в монотеизм; таким образом, родилось то, что исторически стало еврейским монотеизмом - новой эрой в истории религии. Повторяю, слово "Моисей" распечатывается как Мойхуй (Моше), и переводится как Единый Хуй. Стоямя стоящего Ивана Великого в московском Кремле приметил Осип Мандельштам, написав такие гениальные строки:

Сегодня можно снять декалькомани,
Мизинец окунув в Москву-реку,
С Разбойника-Кремля. Какая прелесть
Фисташковые эти голубятни:
Хоть проса им насыпать, хоть овса...
А в недорослях кто? Иван Великий -
Великовозрастная колокольня.
Стоит себе еще болван болваном
Который век. Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там! стыдно!..

Все фамилии и имена при распечатке приведут к центру языка, к слову-Богу - Хуй. Все Яковы, Яковлевы, Иаковы и т.д. - Хуевы. Даже Есенин - это Иахуев, и Ессеи, от которых производилось слово "сени", "Есенин" - все это как бы мы теперь сконструировали "яхуисты". Поляки - это Поляхуй, сюда же примыкает слово "ляжка", то, на чем лежит Хуй ("ляхуй"). Город "Варшава" - это "Варяхуй", то есть война, воинственность Хуя. "Вар" на египетском и иврите - война, плохое. Сравните слово "товарищ" - "тов" - добро, "вар" - зло. То есть в слове "товарищ" и плохое и хорошее в одном, два в одном, смешение. А слово "тов" имеет широчайшее развитие, от "Творец", где конечное "ц" сигнализирует о присутствии "Хуя" ("х" и "ц" часто меняются местами), до "твари". Вот и до слова "варяги" добрались, и оно означает лишь "воинов Хуя", "варйахуй". За "Динамо" играл, и за сборную бегал по полю рыжий кудрявый Кирьяков и наверняка не знал, что он "Херйахуй"!

- Ну, вы, Фаллос Воландович, даете прикурить! - чуть ли не вскричала Мила.

- Я, конечно, сожалею, что даже филологи не знают этих простых вещей. Поэтому я не просто не люблю филологов (филохуев), а ненавижу их! Языкознание находится на схоластическом (школьном - схолас - школа по-гречески) уровне. Какую-то индоевропейскую группу придумали... Когда группа одна и только одна - группа Бога Хуя!

- Вот это по-нашему, прямо в глаза. Так им! Так! - крикнула Мила.

Фаллос все тем же басом диктора Левитана продолжил:

- Примечательно, как при распечатывании выглядит всемирно известное слово "Маяковский" - "Мой Хуев Хуй", "Маяковский" и "Моисеевский" - одни и те же схимизированные слова. Чем больше божественных слов в фамилии, тем почетнее. Дворянское окончание русских фамилий связано с дополнительным присутствием слова "Хуй". Например, в слове "Достоевский" положение Бога выглядит так: "До Сто Ев (Еб) Хуй". Смысл развития языка в изменении букв, в маскарade, в маскировке, карнавале. Одна буква переходит в другую, чтобы убежать от примитивов, чтобы звать интеллектуалов в поход за бессмертием. Вначале было Слово, и слово это было - Хуй. Ибо сказано гениальными жрецами фараонов - имя Господа произносимо! Тайна. Слово "Китай" - это "Китайяхуй". А наша "Коломна" - это "Соломйахуй", "Соло Хуя",

голос одного единого Бога. В слове “Коломна” латинское “с” (“си”) прочитали как “к”. И таких случаев неправильного прочтения, замены, подмены, одним словом, “химии” - тысячи! Хотя, что значит “правильного прочтения”? Язык не подчиняется учебникам, филологам, правительствам. Язык, как небо, как Солнце - просто есть. И живет так, как ему хочется. А ближе всего к пониманию языка - писатели. Писатели творят новую реальность, которая потом превратится в реальную реальность. А что такое слово “реальность”? Это воспроизведение (“ре” нам говорит об этом) Бога (“аль” - псевдоним Хуя нам говорит об этом). Так что реалист это тот, кто идет по готовым стезям. А нужно создавать всегда новое, пусть хотя бы одну букву в слове “Москва”. А как вам нравится наш “Тамбов” взявший себе название у “Стамбула” (трансформация такова: Стамбул-Хамхул-Херхуй)? А что означает знаменитое слово “блядь”? Да это просто - ебляхуй, то есть та женщина, которая любит ебаться с хуем, от ебляхуй сначала остается бляхуй, а хуй накрывается презервативом “дь”, и в окончательном виде получается “блядь”! А вспомним, как Александр Блок протестовал против удаления из языка букв “ъ” (ер) и ять. Эти буквы прямо указывали на положение Бога Хуя в слове. Вглядитесь в язык, прислушайтесь к нему и вы поймете, что человечество едино и говорит на одном языке. Язык двинулся из Египта по трем основным маршрутам: 1. Запад; 2. Восток. 3. Россия. Просто в каждый период времени и на каждом географическом пространстве происходило торможение языка, и он превращался в ветвь. Стены, указы, национальности, а то и открытая борьба с движением Слова - это все временные препятствия на пути Слова, Языка, Бога, Хуя, ибо он непобедим. Язык родился в Египте (правильно Хуйпет, Хуйхер), а умрет в России (правильно Херосхуй), ибо сказано, что Москва (Мохуй) - третий Рим (Рома - что распечатывается как Херимхуй), а четвертому не бывать. Это говорит о том, что у России не просто есть идея, а всемирно-историческая божественная функция - объединить все разбежавшиеся по национальным квартирам ветви языка и воссиять (Паруссия) в других пространствах и измерениях хуй, когда наше Солнхуй погаснет и Земляхуй погибахуй. Примеры можно множить до 100 000 слов, до 200 000 слов...

- Вот Кувалдин все записывает за нами. А Кувалдина распечатывает, друг Фаллос! - попросила Мила с изысканным каким-то придыханием.

- Это сделать проще простого, хотя, надо сказать, слов-то всего в мире - с десяток, чтобы понять Библию и Кувалдина. Слово "Кувалдин" распечатываю так: "Кув" - это "Хуй", "Ал" - это псевдоним Хуя (Алляхуй), Дин (Динамо) - это сила, но тоже Бог, и тоже псевдоним Хуя. Следовательно, "Кувалдин" переводится как "Совершенно Охуительной Силы Человек".

Глава двадцать восьмая

Надо было нарушить порядок. Поучаствовать в создании плода. А вообще скороспелые плоды не будут иметь ни зрелости, ни вкуса и не замедлят испортиться: у нас получатся юные аферисты и старые местечковые языческие Христы.

Испытывая адские боли, Мила еще раз позвонила в неотложку. Там, как с цепи сорвавшаяся, сестра гавкнула:

- Ждите! - и бросила трубку.

А Мила хрипатым басом завывала на всю квартиру: "Я убью тебя, лодочник!".

И тут же услышала звонки в дверь. Причем не простые, а ритмичные, знакомые каждому футбольному фанату: "Спар-так-чемпион!"

Приложив немалые усилия, Мила дошла до двери. На пороге стояла вовсе не бригада "скорой", а Понтий Пилат в спартаковской красной футболке с белой поперечной полосой на груди и с буквой "С" в ромбе.

- Только что с правительством Москвы играли, - сказал Понтьюша, то ли беря Людмилу Васильевну на понт, то ли говоря правду. - И я забил пару банок!

Один глаз у Велеса...

... стал черным, как булгаковский провал, другой - голубым, как ясное весеннее небо над окаймлявшими пруд домами.

- А у меня, - Мила обхватила огромный живот, - один мяч, и я сейчас его пропущу.

- Где же "скорая"? - оглянулся Воланд. - Вы звонили?

- Разумеется...

- Безобразие. Они стоят в пробке вместе с киндер-сюрпризом на Садовой возле дома № 302-бис, где проживал покойный Берлиоз. В полночь приехала в дом комиссия, в которой участвовали Ельцин, Кравчук и... как уж его, преподаватель с Белоруссии. - Воланд нетерпеливо защелкал пальцами, пытаясь вспомнить главу Белоруссии 1991 года, но, так и не вспомнив, продолжил: - Отправились в квартиру № 50 и развалили СССР!

- Что еще за "киндер-сюрприз"?

Фаллос в своих футбольных бутсах вошел в полумрак прихожей.

В зеркале отразилась голая зеленоватая Мила.

Шизофрения, как и было сказано.

За мной, читатель!

На ногах голой Милы были золотые туфельки. Пузо её с натянутой, как на барабане, кожей пульсировало.

- Повторяю вопрос, - строго сказала Мила. - Что еще за "киндер-сюрприз"?

- Да это новый премьер-министр, которого Ельцин самодурно назначил. Как уж его? Не помню. Впрочем, давайте скорее, я вас отвезу в родильный дом. Где находится ваш родильный дом?

- Родильный дом мой расположен на Красной Пресне, на Красногвардейском бульваре.

Мила надела платье на голое тело. Велес-Воланд взял ее под руку и повел вниз к машине. Красный "Додж", сияя лаком на солнце, стоял передними колесами на тротуаре, возле банка, среди множества других иномарок. Шофера, завидев спартаковца, спросили:

- Алеша, как сыграли?

- Пять - ноль! - крикнул Велес, испытывая удовольствие от вопроса, и открыл пассажирскую дверь перед беременной.

Прежде чем садиться за руль, Велес облачился в красный с белым подбоям плащ, расшнуровал бутсы, потому что с шипами трудно было нажимать на педали. На голове у него появился красный берет с белым пером.

Лицо, покрытое оспинами, с рыжими усами, стало сталинским.

Волланд-Велес-Сталин сел за руль и тронул машину. Тут же врубил мигалку и сирену. Проскочил переулком до Качалова, затем в Скарятинский, на Никитскую-Герцена. Тут же дали зеленый - "Додж" перемахнул площадь Восстания-Кудринскую. По

брусчатке проскочил мимо высотного дома, мимо зоопарка, свернул, нарушая грубо правила, потому что левого поворота там не было, и вслед засвистел гаишник, налево в Большой Предтеченский, выскочил на Трехгорный вал, по трамвайным путям на Шмитовский проезд, и направо на Красногвардейский бульвар.

День стоял солнечный, с легким морозцем, специально для родов. Тут появились санитарки, которых звать Тамарки, и все они по паспорту татарки. Они подхватили беременную. Велес-Сталин, чье дело бессмертно...

За мной, читатель!

... шел сзади уверенной походкой и нес телекамеру "бетакам".

- Вы со штатива будете снимать, маэстро? - спросил редактор с НТВ.

- Я-я, - ответил Воланд по-немецки, и в другой руке у него появился массивный штатив.

Путь оператору преградила грудастая санитарка в белом халате. Она раскинула руки и вскрикнула:

- В родильную нельзя!

Товарищ Сталин посмотрел на нее так, что санитарка грохнулась в обморок. Пропев: "Я убью тебя, лодочник", вождь двинулся в операционную.

Милу раздели, помыли, обрили рыжие волосы на лобном месте. Велес-Сталин поставил камеру аккуратно напротив ворот Родины.

- Мотор! - скомандовал Велес, склоняясь к окуляру камеры.

Ассистентка в джинсах хлопнула хлопнушкой. Роды начались. Все тут было хорошо и естественно: и разрыхление и расслабление связочного аппарата таза, и увеличение отечности половых губ, и разжижение густой липкой слизи и слизистой пробки, закрывающей канал шейки матки, и раскрытие, сопровождаемое визгом Милы, и выведение (роды) плода.

Показалось окровавленное, почти что безволосое, с едва различимыми рыжими волосиками темя, показались вся голова, показали плечики, ручки... Господи!

- Прииди на землю, Спаситель!

Объектив телекамеры бесстрастно фиксировал рождение Бога. Ибо только на Красногвардейском бульваре может появиться русский Бог.

За камерой Велес-Воланд-Сатана оставил ассистентку, а сам не спеша пошел осматривать новорожденных, поданных для кормления новоиспеченным мамашам. Велес останавливался возле каждой матери с ребенком и, подумав, определял:

- Этот будет алкоголиком.

Черноволосая, с вдавненной переносицей мамаша закричала:

- Он хороший, он не будет алкоголиком!

Но Сатана не слушал. Он уже стоял у другой кровати и говорил:

- А этот будет омонovem.

Конопатая и круглолицая лимитчица воскликнула:

- Я ненавижу ментов!

Она еще что-то пыталась возразить, а Велес уже сообщал следующей бабенке с пышным бюстом:

- Эта, сразу видно, будет проституткой у "Националя".

Мать налилась краской и надрывно заорала:

- Изыди, Сотона!

Пара первых гласных вылетела через "о", разумеется, как и положено уроженкам Владимирской области произносить.

- Я-то изыду, но тогда откуда эти стаи проституток у "Националя" появляются?

У следующей кровати Фаллос-Сталин-Воланд-Сатана задумался. Минуту спустя, сказал:

- А у вас будет бухгалтером. Поздравляю!

- Главным? - спросила худосочная мать.

- Нет. На главного смелости не хватит. Но вторым будет.

С другой кровати глазастая роженица сама спросила:

- А моя девочка кем будет?

Товарищ Сталин озабоченно взглянул на красноватый комочек, прилипший к малиновому соску.

- Уборщицей на станции метро "Маяковская".

- А певицей не сможет? - переспросила мать.

- Нет. Кишка тонка.

Другая женщина от стенки, растрепанная, с налипшими на лоб волосами, крикнула:

- Мой крепыш под четыре килограмма. Кем будет-то?

Велес-Сталин и на него взглянул, сказал без промедления:

- Рэкетиром на вещевом рынке в Коньково.

Бабенка забилась в истерике.

- Уберите этого красного гада! - кричали со всех сторон.

Усмехаясь в усы, товарищ Сталин подошел к Миле и сказал с сильным грузинским акцентом:

- Сам ход истории подтолкнул нас к этому уклону. Мы должны уклониться в сторону великорусского Бога - Ругора. Тезисы в виде Евангелий для Ругора готовятся в настоящее время в соответствующих комитетах. Нам надоело жить по местечковым правилам Адама и Евы. Нам надоело поклоняться хилому еврейскому Христосику. Третью мировую войну мы можем выиграть только при монолитном единстве под знаменем Бога Ругора. Наш русский Бог сию минутоу появился на свет из лона девы Милы.

Воланд-Сталин-Велес подхватил на руки кровавого мальчика, ласково похлопал его по животу и опустил в купель. Бог огласил палату криком.

- Ура, товарищи, русскому Богу! - призвал Велес.

Родильный дом и весь Красногвардейский бульвар на Красной Пресне огласился криками ура.

Сталин между тем не спеша продолжил:

- Факт божественного происхождения Ругора подтверждается экспертами из магазина "Интим", что находится во дворе дома Милы между Вспольным переулком и Садовым кольцом.

Тут же появилась продавщица из "Интима" и продемонстрировала собравшимся фаллос необыкновенных размеров, типа колокольни Ивана Великого.

- Ура! - разнеслось по палатам.

Где-то заиграла гармошка. Плотники в подвале налили по стакану. Полетели пробки из шампанского.

Товарищ Сталин поднял руку, ожидая, когда все стихнет, и продолжил, заложив одну руку за ворот шинели:

- Таково наше внутривнутрипартийное положение. Теперь, когда партия вышла победителем из борьбы за генеральную линию, когда ленинская линия нашей партии торжествует по всему фронту, многие склонны забыть о тех трудностях, которые создавали нам в нашей работе всякие уклонисты: буддисты, иудаисты, исламисты, православные, католики, протестанты, кришнаиты и другие товарищи. Теперь отменяются все эти местные религии, и провозглашается одна для всех с обязательным изучением русского языка, как в Латвии латышского, религия русского Бога Ругора. Не может быть сомнений, что, не обуздав уклонистов и не разбив их в открытом бою, мы не могли бы добиться тех успехов, которыми,

глядя на новорожденного Ругора, по праву гордится теперь наша партия.

Из зала спросили:

- А Ругор и партия будут существовать вместе?

Сталин ответил, отпив боржомчику:

- Ругор и партия - близнецы-братья. Тот, кто отрицает КПСС, тот отрицает русского Бога. Тот, кто отрицает русского Бога, отрицает КПСС.

- А как же быть с многопартийностью? - спросил из зала Явлинский, потому что в президиум его, как обычно, не пригласили.

- Земля цельна и совокупна, частями она не сможет летать с людьми по орбите вокруг русского Бога-Отца Солнца. Поэтому ясно, что всякие реформы - это происки уклонистов, цель которых - сокрушить Россию. Но разве можно сокрушить то, что незыблемо?! Посмотрите на Землю. Россия располагается в центре мира: слева - Запад, справа - Восток. И русская идея - управлять миром. Наш Бог теперь дает нам совокупную идею единственного правильного пути: русский язык плюс русский Бог. Все!

- Мы хотим свободы выбора! - крикнули матери, чьих детей Велес-Сталин записал в маргинальные слои общества. - Мы хотим настоящего Бога, Христа, хотим жить по Библии!

Сталин кашлянул в кулак, отпил из тонкого стакана боржома, он постоянно так держал паузу, затем извлек из красной папки документ.

- Вот вам сейчас товарищ Фаллос отрецензирует Библию.

- Не нужны нам разные рецензии! Давай нам Христа! Гони отсюда Сатану! - кричали роженицы.

Сталин спокойно выждал, пока женщины помитингуют, затем поманил Фаллоса-Велеса из-за кулис. Большой круг театра Красной Армии сделал поворот, на месте Сталина оказалось что-то типа огромной колонны с золотым куполом. Конечно, товарищ Фаллос был в красной мантии с белым подбоем. Один глаз у него горел зеленым светом, другой - красным.

Фаллос вскинул руку в римском приветствии и обратился к огромному залу с речью:

- Начну с того, что при работе с этой рукописью первые сто страниц произвели на меня самое выгодное впечатление. Текст читается легко, он динамичен и замешен на самом первоклассном сырье по-настоящему крепкой "развлекаловки". Есть и секс (хо-

рошо, что много секса), есть и адюльтер, есть и однополая любовь, и убийства-инцесты-войны-геноциды, в общем, обычный джентльменский набор.

Раблезианский эпизод, разворачивающийся в Содоме (или в Гоморре, но это значения не имеет), когда компания извращенцев пробует оприходовать двух ангелов, сам по себе мог бы “вытянуть” книгу, - продолжал Фаллос, стоя на пустой, как стадион, сцене театра Красной Армии в остром луче прожектора-пистолета. - “Сага” о событиях жизни Ноя возрождает в памяти “Библиотеку приключений”, а бегство из Египта - почти готовый киноман. Получилась добротная эпопея, ладно скроенная, полная запоминающихся эпизодов, с примесью фантастики, однако в тактичной форме, без пережима. Добавлю, что даже апокалипсическая нотка, как ни странно, не режет слух.

Фаллос помолчал, сложил руки на груди, опустил голову, приблизился к рампе и продолжил рецензировать Библию:

- И все же, увы, нельзя не заметить основной недостаток этого суперклассного боевика. Этот недостаток - эклектичность. Я рискну даже предположить, что перед нами, по сути, не цельная авторская индивидуальность, а надерганный из множества мест набор разномастных цитат. Неестественное соседство: тут вам и рифмовка ни к селу, ни к городу (похоже, в текст вмонтированы какие-то песни), тут и нудные слезоточивые иеремиады, нагоняющие сон.

Из вышесказанного понятно, - говорил Фаллос Понтия Пилата, - что предложенное к изданию произведение - это какая-то сборная солянка, рассчитанная на то, чтобы понравиться всем... Именно поэтому она не понравится никому! И вдобавок проблема прав, как всегда в таких случаях, выродится в сущий кошмар. Кто будет договариваться со всеми авторами? Единственное спасение - если бы составитель выступил единолично от имени коллектива. Да, но имя составителя почему-то не фигурирует ни в оглавлении, ни на титульном листе!

Я думаю, небесмысленно было бы прощупать перспективу публикации пяти (не более!) книг (допустим, пяти первых) отдельным выпуском, - сказал Фаллос в заключение. - Шансы на успех значительно возросли бы. Рабочее заглавие - “Это было у Красного моря”. - И кончил.

Тяжелый красный занавес закрылся. В его прореху вышел на авансцену товарищ Сталин, в белом кителе, в белых галифе, в черных сапогах. Сталин сказал:

- Вот, даже товарищ Фаллос против Библии, а не только наш поэт Иван Бездомный! Будем исходить из того, что сами напишем кодекс русской жизни. Поэтому, товарищи мамыши, выбор у вас будет тогда, когда Ругор, то есть Русская Гордость, отменит тление жизни и передачу ее другому, когда не будет трубопровода в веках, по которому помимо нашей воли перетекает от одного к другому семя человеческое. Течение семени прекращается. Наступает новая эпоха бесполох голов с компьютерным обеспечением. Загрузка компьютеров будет происходить только на русском языке!

В зале стояла мертвая тишина.

- Нет вопросов, - сказал Сталин. - Тогда торжественное заседание считаю открытым!

Красный тяжелый занавес медленно разошелся в стороны.

Горел огромный камин. Из левой кулисы вышла разношерстная толпа: Настасья Филипповна, Рогожин, Мышкин и др. Настасью Филипповну играла артистка Л. В. Щавелева. У нее в руках был дипломат. А у князя Мышкина, в исполнении артиста А. Л. Воланда, Библия.

- Расступись! - завизжала Мила, падая на колени перед горящим камином.

Она раскрыла кейс, и все увидели пачки долларов.

- Матушка, одумайся! - крикнул Рогожин, в исполнении толстого Гайдара. - Это же монетаризм! Эти деньги принадлежат Международному валютному фонду, и их нужно возвращать!

Мила отмахнулась от временщика, антинародного и демократического, и бросила в огонь первую пачку. Пламя ярко вспыхнуло. За первой полетела вторая пачка, затем третья, остальные...

- Ну что ты ждешь?! - крикнула Мила князю Воланду-Сталину-Сатане.

Сатана страшно рассмеялся, показал рога, постучал копытами, и швырнул Библию в камин, вслед долларам МВФ-ЦРУ-США-Пентагона-ФБР-Би-Би-Си-Сороса-Букера-Смирнофа. Кажется, что зрительный зал вспыхнул орденом Красного Знамени СССР.

Тут Сталин вышел в огненном френче с белым подбоем, сказал:

- Вот теперь торжественное заседание, посвященное рождению русского Бога Ругора, считаю закрытым.

Зазвучал Гимн Советского Союза. Все встали, гремя самозакрывающимися сиденьями кинотеатра повторного фильма.

Взбудораженные матери прижимали к грудям своих будущих алкоголиков, проституток, милиционеров, бухгалтеров... Все плакали в едином душевном порыве. Плакали в доме, где производится народ. Сталин тоже заплакал.

Часовые, которые Родину хранят, стуча подковами, вышли на ночную Красную площадь с карабинами. К ним подошел Гена Шпаликов со стаканом. Режиссер Хуциев снимал последние кадры фильма "Мне двадцать лет". В одном из часовых Шпаликов узнал своего отца, погибшего на фронте.

- Ну что, батя, будешь по стакану?

- Буду, - сказал отец. - На том стояла и стоит Россия!

И немедленно, как говорил Веничка, выпил. После этой встречи Шпаликов так набухался со Жбанковым, что перестал быть живым.

Чеканя шаг, часовые подошли к черным дверям, встали на часы.

Полная луна разливала свой желтоватый, как подсолнечное масло, свет по красной столице.

Плача, Сталин сошел с трибуны и вышел из театра через пятый подъезд и пошел к дому Достоевского, чтобы призвать Русь к топору Раскольниковова.

Между тем, Миле принесли ее ребенка. Мальчик шевельнулся, вцепился в грудь и стал сосать молоко так энергично, что у Милы захватило дух от прилива любви к ребенку, к себе, к Родине.

Фаллос торжественно, как в детстве во время приема в пионеры в Музее В. И. Ленина, сказал:

- Мы вас испытывали. Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!

- Дали! - крикнула Мила, показывая всем Русского Бога.

- Богородица! - завопила палата, завопил весь родильный дом и весь Красногвардейский бульвар.

Алексей Кондратьевич Саврасов сидел на бугорке под березкой и любовался русской Богородицей. Солнечный луч скользил по его пьяненькому лицу, по голубым лужам, по березке, по гра-

чам, которые опять прилетели, по белой простыне кровати, и Миле приятно было сознавать, что этот луч обращен только к Ругору, только к нему одному, потому что другие - это другие, которые никогда не поймут того мира, который живет в Миле и который она по мере сил и возможностей оберегает от вторжения извне.

Вздохнув и глотнув водки из горла, Саврасов сказал:

- Но тут уж начинается новая история, которую дорасскажет вам Константин Миронович Достоевский или Родион Афанасьевич Булгаков.

Вот и спит Мила со счастливым лицом. Наутро она просыпается молчаливой, но совершенно спокойной и здоровой. Ее исколотая память затихает, и до следующего полнолуния Людмилу Васильевну Щавелеву не потревожит никто. Ни Воланд-Велес-Сатана-Фаллос, ни Генеральный секретарь ЦК КПСС Михаил Сергеевич Ельцин, ни следователь по особо важным делам Прокуратуры СССР Порфирий Петрович Скуратов, ни Федор Михайлович Раскольников, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат.

*“Наша улица”, № 4-2000, № 5-2000, № 6-2000,
а также в книге “Родина”,
Москва, издательство “Книжный сад”, 2004.*

Комментарии

Юрий Кувалдин

ЖИЗНЬ В ТЕКСТЕ

Рецептуральное эссе

Писатель Юрий Александрович Кувалдин родился 19 ноября 1946 года в Москве, на улице 25-го Октября (ныне и прежде - Никольской) в доме № 17 (бывшем "Славянском базаре"). Учился в школе, в которой в прежние времена помещалась Славяно-греко-латинская академия, где учились Ломоносов, Тредиаковский, Кантемир. Окончил филологический факультет МГПИ им. В. И. Ленина. В начале 60-х годов Юрий Кувалдин вместе с Александром Чутко занимался в театральной студии при Московском Экспериментальном Театре, основанном Владимиром Высоцким и Геннадием Яловичем. После снятия Хрущева с окончанием оттепели театр прекратил свое существование. Проходил срочную службу в рядах Вооруженных сил СССР в течение трех лет (ВВС) под командованием генерала, Героя Советского Союза Ивана Кожедуба. Автор книг: "Улица Манделштама", повести ("Московский рабочий", 1989), "Философия печали", повести и рассказы ("Новелла", 1990), "Избушка на елке", роман и повести ("Советский писатель", 1993), "Так говорил Заратустра", роман ("Книжный сад", 1994.), "Кувалдин-Критик", выступления в периодике ("Книжный сад", 2003), "Родина", повести и роман ("Книжный сад", 2004). Печатался в журналах "Наша улица", "Новая Россия", "Время и мы", "Стрелец", "Грани", "Юность", "Знамя", "Литературная учёба", "Континент", "Новый мир", "Дружба народов" и др. Выступал со статьями, очерками, эссе, репортажами, интервью в газетях: "День литературы", "Московский комсомолец", "Вечерняя Москва", "Ленинское знамя", "Социалистическая индустрия", "Литературная Россия", "Невское время", "Слово", "Российские вести", "Вечерний клуб", "Литературная газета", "Московские новости", "Гудок", "Сегодня", "Книжное обозрение", "Независимая газета", "Ex Libris", "Труд", "Московская правда" и др. Основатель и главный редактор журнала современной русской литературы "Наша улица" (1999). Первый в СССР (1988) частный издатель. Основатель и директор Издательства "Книжный сад". Им издано более 100 книг общим тиражом более 15 млн. экз. Среди них книги Евгения Бачурина, Фазиля Искандера, Евгения Блажеевского, Кирилла Ковальджи, Льва Копелева, Семена Липкина, А. и Б. Стругацких, Юрия Нагибина, Вл. Новикова, Льва Разгона, Ирины Роднянской, Александра Тимофеевского, Л.Лазарева, Льва Аннинского, Ст. Рассадина, Нины Красновой и др. Член Союза писателей и Союза журналистов Москвы.

1.

Систематизатор культуры Слава Лен предельно ясно сформулировал программу свободных художников нового времени: "РЕ-ЦЕПУАЛИЗМ - ИСКУССТВО ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ" имеет целью возродить идею Большого стиля в ситуации уг-

лубляющихся коммуникабельности, взаимосвязанности и единения человечества. В ситуации глобализации". Я, Юрий Кувалдин, сам себя всегда ощущал приверженцем Большого стиля, поскольку узкие рамки прочих течений меня сковывали. Мне нужен был воздух, мне нужна была свобода. Поэтому я оказался на облаке, над схваткой.

Каждое мое слово, каждый мой образ, каждая моя метафора - целое напластование: философий, религий, этик и одновременно - правд жизни со всеми ее грязнотами и вульгарностями. Здесь необходима даже не дешифровка, как у Достоевского, а способность погрузиться в этот круто заваренный интеллектуальный мир, насытиться этим горько-соленым раствором. Бесконечные напластования намеков, недомолвок, реминисценций, открытые и замаскированные цитаты, сложнейшая система отсылок, виртуозные ассоциации, полифилософские метафоры, смешение арго и сакральных текстов, увеличенная до крайних пределов суггестивность слова - вот из какого "сора" я делал "Родину", мой роман.

В каждой новой вещи я стремился к постоянному восхождению по ступеням мастерства. То есть очень серьезно работал над формой. Я всегда помнил, что фраза должна становиться все более напевной и простой, несмотря на то, что одновременно должна постоянно удлиняться. Вообще, в стиле писателя есть оптический обман для читателя. Простота достигается через сложность. Чехов кому-то говорил, что писать нужно сложными, сложносочиненными с подчинениями и вводными предложениями фразами, только в этом случае можно добиться простоты. Вот на таких парадоксах зиждется работа над формой в литературе.

Жизнь - без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами - сумрак неминучий,
Иль ясность божьего лица.
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай.
Тебе дано бесстрашной мерой
Измерить все, что видишь ты.
Твой взгляд - да будет тверд и ясен.
Сотри случайные черты -
И ты увидишь: мир прекрасен.
(Александр Блок "Возмездие")

Реальность бесследно исчезает с лица земли, Слово остается. Реальность мне всегда представлялась нереальной. Мне казалось необходимым подать событие так, как я его видел, а это редко совпадало с более объективным взглядом на происшедшее. Мне хотелось, чтобы реально имевшее место сложилось в стройный рассказ, и я тут же выстраивал его. Самое интересное: я сам проникаюсь искренней верой в истинность того, что увидел, и меня не на шутку удивляет, когда я слышу, что другим случившееся запомнилось иначе. Да и спустя время моя приукрашенная версия, то есть художественная версия событий сохраняет реальность - пусть лишь для меня одного.

Нам, приученным к искусству-отражению, пора переучиваться: искусство - не отражение, а создание своего, доселе не бывшего мира, углубление, достигаемое отстранением, уходом, изоляцией, сосредоточением, отказом, экзистированием. Не от мира к сознанию - от сознания в недра мира. Не изображение вещей - живописание идей.

Литература для меня является, прежде всего, формой переложения души в знаки, которые запечатлеваются в метафизической бессмертной Божественной программе. Это и есть бессмертие души. Биологическое бессмертие невозможно и бессмысленно. Зачем воскрешать какого-нибудь пьяного и рваного бомжа, который и так за свои пятьдесят лет всем надоел и закоптил белый свет, а ему еще новую жизнь подавать?! Тело является, на мой взгляд, всего лишь компьютером, сошедшим с конвейера. Большинство людей так пустыми компьютерами и остаются, или загружаются сущей чепухой - чернушкой с порнушкой. И лишь персонифицированные, вышедшие из социума, сидящие на облаке (над схваткой) единицы, загруженные Достоевским и Кантом, к примеру, начинают сами создавать свою реальность, которая переходя в метафизическое пространство, занимает там почетное место между бессмертными Достоевским и Кантом. Но и эта высокая цель, предельно высоко поставленная планка, на мой взгляд, не самоцель для писателя, а способ выхода к людям, установления контактов с окружающими, иначе зачем нужно свои мысли и чувства - подлинные и мнимые - предавать бумаге, объективировать, ведь это можно переварить в себе самом.

Мой любимый Кьеркегор в свое время подчеркнул трагический аспект коллизии творчества: его писатель - несчастный человек, носящий в душе тяжкие муки, с устами, так созданными, что крики и стоны, прорываясь через них, звучат дивной музыкой. Писатель Кьеркегора - прозорлив. Поднимаясь над обыденной жизнью, он проникает в сокровенные тайны бытия. Познав эти тайны, страдает от бессилия своих пророчеств. Поэтому его чело омрачено мировой скорбью.

Постоянный скрытый страх за жизнь, с годами превращающийся в кротость, рассасывается внутри сам по себе. Страху хочется очутиться среди множества людей и заговорить обо всем мире. Чем человек меньше знает, тем больше всего страшится. Маленькому человеку не заказан путь в большие. Я вообще люблю парадоксы демократического свойства, поэтому считаю, что каждый рождается маленьким человеком. Большинство, подавляющее большинство людей так маленькими и умирают. И лишь единицы двигают историю, работают с логосом, со словом. Ибо давно сказано, что Слово (Логос) - это Бог. Чем больше человек будет становиться человеком, тем меньше согласится он на что-либо иное, кроме бесконечного и неистребимого движения к новому. Для обычного человека новое почти всегда является злым. Зло и новое для него синонимы. Поэтому к новому всегда идет элита, то есть большой человек, а маленький хочет, чтобы ничего не менялось, чтобы трава не росла. В сам ход действия большого человека включается что-то "абсолютное".

Я стою на том, что великая литература выражает сущность божественной трансценденции с помощью символического языка, раскрывающего связь человеческого со священным. Искусство открывает нам глубинную реальность и частное в его связи со Всеобщим. Искусство адекватно трансцендентной компоненте бытия, интимному таинству, реальности, обнаруживающейся в глубинах человеческо-

го “я”. Поэзия прозы проникает в сокровенное человеческое, говорит о вершинах существования.

Великое искусство малочувствительно к времени, почти не ведая эволюции. Вместе с тем я-то знаю, что классика происходит от модернизма. Чехов - величайший модернист нового времени. Великое искусство не может не быть модернистским, ибо творчество не терпит повторения, каждое поколение прочитывает Книгу по-новому, слышит свой зов Бытия. К искусству вполне применим принцип пролиферации, нового зрения, неведомой перспективы: новую литературу нельзя скопировать со старой. Самое важное в творце - новое слово: в этом - все. Укорененность и абсолютная новизна - два лика модернизма. Гений - катаклизм, уготованный культурой. Сама же культура, как жизнь, - океан альтернатив, конкурирующих и обогащающих друг друга.

Я был очень настойчив, и всегда с иронией относился к мало работающим коллегам по ремеслу. Впрочем, они сами куда-то всегда исчезали, поскольку в редакции попадали случайно, чаще всего не из-за творческого интереса, а из побуждений наживы. Моя жизнь - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать. Каждый из этих процессов доставляет мне огромное удовольствие. Все свое время я отдаю работе над новым рассказом, романом или повестью, или чтению произведений авторов моего журнала, или редактуре уже отобранных вещей, или обработке текстов на компьютере, или сдаче балансового отчета в налоговую инспекцию, или покупке бумаги, или печатанию журнала или книг в типографии, или еще многому и многому другому, творчески и производственно необходимому... В сущности, я, Юрий Кувалдин, - человек-литература. Я издал в память о советском литературоведении следующих советских критиков, работавших критиками за деньги: Ирина Роднянская “Литературное семилетие”; Лазарь Лазарев “Шестой этаж”; Вл. Новиков “Заскок”; Лев Аннинский “Серебро и чернь”; Станислав Рассадин “Очень простой Мандельштам” и “Русские, или Из дворян в интеллигенты”, и еще некоторых авторов. Так что можно подвести некоторые итоги, как говорится, предварительные. Литературоведение (критика) - понятие советское. Штатные должности существовали, а их нужно было заполнять. Существовал уровень заработной платы литературоведа (критика). А все оттого, что тоталитаризм создал идеологическую базу для оправдания своего насилия над Словом. Создал колоссальную систему книгораспространения. Бойцы “литературного фронта” должны были строго соблюдать правила игры, и тогда они получали не только паек, гонорар, но даже дачу в Переделкино. В советской литературе не было деления на собственно литературу и на попсу, то есть коммерческое нечто, что жует губами толпа. В одном месте Рассадин говорит, что его раскупали. Он глубоко заблуждается, его “Союзкнига” расплывала до одного экземпляра от Брежневского до Курилы, и этот экземпляр обязательно покупался учителем, врачом, графоманом... С падением СССР прекратил существование и советская литература, включавшая такие понятия как темплан, заявка, тираж, гонорар, Коктебель, должности в секретариате Союза и прочее. Быть писателем научить нельзя. Писателем может быть только одиночка, вышагнувший из социума и сидящий на облаке, наблюдающий бесконечное воспроизводство человек. Странно, что еще существует Литинститут, аппендикс Советской власти - пора сделать операцию по

удалению Литинститута. А всем, желающим изучать строительный материал литературы - Слово, Логос - добро пожаловать на филологические факультеты. Деньги из литературы ушли. Это место - Литература - для Христа, Платонова, Достоевского и Кувалдина. Серьезная литература не попадает в экономическую категорию. Литература - это Литургия, а из храмов торгашей давно вытолкали взащей. Следовательно, писательство - род духовной деятельности во благо Божественной программы. Люди - компьютеры. Рождаются в готовую программу - язык, загружаются этой программой и соответственно программе действуют. Работать нужно на заводе, а в свободное от работы время вносить свою лепту в обновление Красоты, ибо она спасет мир.

Если прочие метафизические опыты обставлены бесконечными предисловиями, то художественной прозе, я думаю, не нужны преамбулы, принципы, методы и доказательства. Она отвергает даже сомнение. Единственная нужда ее - в молчании, в прелюдии тишины. Поэтому она, прежде всего, стремится к обезоруживанию слов, заставляя тем самым умолкнуть стихоплетов и все то, что хотя бы отдаленно оставляет в душе читателя намек на какую-либо мысль или звук. Из этой пустоты для меня и рождается художественное мгновение. Именно для того, чтобы создать мгновение сложное, соединив в нем бесчисленные одновременности, я как писатель уничтожаю простую непрерывность связного времени.

Однажды мне звонит Фазиль Искандер и говорит, что его приятель критик Станислав Рассадин написал книгу о Мандельштаме, и что не мог бы я издать его книгу. Я сказал, что все связанное с Осипом Эмильевичем мне интересно, и моя первая, юношеская проза - "Улица Мандельштама" - посвящена этому гениальному надмирному поэту. Да, именно надмирному, поскольку настоящие поэты, писатели - не совсем люди. Они творят в кельях своих монастырей, отделяя душу от тела путем переноса ее, души, в знаках на бумагу (любой другой носитель) и запускают в вечность, в Божественную программу. Поэтому настоящему писателю чуждо все человеческое: деньги, дачи, машины, тряпье, шмотье... Конечно, это говорю я, Юрий Кувалдин, который никогда не шел в строю официальной литературы, а писал то, что хотел, писал, как хотел. С представителями так называемой советской литературы дело обстоит иначе. Они писали то, что печатали и за что платили деньги. Петь в полный голос они не могли. Да и ходили работать они в "литературу", и Станислав Борисович ходил - то в "Молодую гвардию", то в "Литературную газету", то в "Юность"... Работать нужно было ходить на "Серп и молот"! И в Советской Армии послужить! Как говорит Достоевский в моей повести "Вавилонская башня", работа ассоциируется в России только с лопатой! Остальное служба или безделье! А литература - не работа! Писательство - не профессия! Это служение, свет и любовь! Слава Богу, что советская эпоха подавления Логоса рухнула в тартарары и я печатаю то, что я пел, пою и буду петь Свободно! И кое-что из Рассадина останется, конкретнее, то, что связано с Юрием Кувалдиным, "Книжным садом" и Мандельштамом. Жаль, что Рассадин не стал писателем. А мог бы. Но для этого нужна смелость, даже отчаянье. Этого у Станислава Борисовича не было. По чужому следу идти (критики) все мастаки. Ты создай свою Литературу, свое Издательство, свой Журнал, свое Направление, свою Вечность. Впрочем, и в глубине сторожевой ночи чернорабочей вспыхнут земле очи...

Используя изобразительные средства языка, образы, символы, метафоры, я точнее, глубже, рельефнее выражаю мысль, ничего не объясняя или доказывая. Мое художественное произведение рождается из чувства удивления, потрясения, трагической новизны, оно - восприятие в любом бытии, в каждом объекте чего-то нового, чего-то большего, не сводимого ни к дефиниции, какой бы полной она ни была, ни к полезности, сколь бы нужной ее ни признавали; это - восприятие, присущее мне в особые моменты, когда я чувствую, что в неисчерпаемой гармонии открывается сверхъестественное. Метафизическая литература, величайшие образцы которой даны нам Достоевским и Чеховым, суть пророческая, профетическая, сакральная мудрость, не нуждающаяся в системе, методе, понятии. Усмотрении из Ничто, которое - Все. Биологическая жизнь переливается в метафизическую через символ, букву, слово. Слово располагается в тексте. Для текстов я создал сразу после перестройки свое издательство "Книжный сад", а в 1999 году - свой литературный журнал "Наша улица".

Из открытых мною авторов журнала могу назвать Анжелу Ударцеву и Анну Ветлугину. Они поступают правильно, как я учу авторов своего журнала: на жизнь зарабатывать в другом месте, а писать для души. Ударцева и Ветлугина понимают, что литература - дело вечное. Важно пройти весь жизненный путь в постоянном развитии писательского мастерства, писать рассказ за рассказом, повесть за повестью, роман за романом, чтобы сохраниться в памяти народной или войти в метафизическую Божественную программу, то есть войти в литературу. А многие не знают, что такое войти в литературу. Напечататься - это не значит войти в литературу. В литературу "пропускают", как говорится, "по гамбургскому счету". Это когда заинтересованные лица и сам автор уже давно в могиле, а текст пробивается сам, то есть произведение живет само по себе, и никто его не может отменить. Это уже объективная, или Божественная реальность, не подчиняющаяся воле людей. Вместе с Советским Союзом исчезло 99 процентов ото всей печатавшейся советской литературы. А вошли в литературу не печатавшиеся, или мало печатавшиеся Андрей Платонов, Осип Мандельштам, Михаил Булгаков, Веничка Ерофеев... Как мне в беседе, опубликованной в "Нашей улице", сказал Валерий Золотухин: "Не все, что напечатано и издано, написано". Погоня за молодыми дебютантами ничего не дает: прокукарекают и исчезают. Виктор Астафьев начал в своей кочегарке первый рассказ в 26 лет, а только в 40 попал на совещание молодых писателей. Нина Краснова попала на совещание молодых писателей в 29 лет, из которых до этого 22 года писала, с 7 лет...

Известно, что вначале было Слово. Но кто его написал? Несколько упрощая проблему, скажу, что писатель. Писатель умер. Слово осталось и стало управлять людьми и другими писателями, то есть Слово стало Богом. Литература, как литургия, призвана спасать душу.

По собственному писательскому опыту знаю, что святое искусство находится в абсолютной зависимости от божественной мудрости. В знаках, которые оно представляет нашим глазам, проявляется нечто бесконечно превосходящее все наше человеческое искусство, сама божественная Истина - сокровище света, купленное

нам кровью Христа (Херистоса). Я легко перехожу от буквы к камню, от Канта - к небу, от звезды - к почве.

Из писателей-почвенников, открытых мною, я выделяю своего автора Сергея Михайлина-Плавского. Конечно, ни один русский писатель не может пройти мимо деревенских проблем, поскольку Россия - страна деревенская, то есть достаточно примитивная. Хотя в ней есть личности высочайшего интеллектуального полета: Чехов, Платонов, Достоевский, Нагибин, Булгаков, Гоголь, Толстой Лев... Деревенские же писатели, как правило, достаточно ограничены и решают некоторые вопросы прямолинейно. А прямо идти на предмет, значит, не быть художником, а быть членом партии. КПСС не допускала ни индивидуального поиска, ни творческой смелости, словом, ничего нового, яркого, оригинального и необычного. А член партии не может быть писателем, потому что писатель - это Бог, который всех людей любит, сидит на облаке и свидетельствует о том, что происходит с человеками. Однако наивные выходцы из деревень думали иначе, вот именно эти члены партии и решали национальные проблемы, не понимая, что такое национальность, если говорить честно. Им кажется, что русский является по рождению русским. А это все-таки хождения языка по странам и народам. "Русский" это название людей, говорящих и думающих на русском языке. И негр, родившийся в России и говорящий и думающий на русском языке, будет русским! Язык - это Бог, а Бог не делит людей по национальностям, потому что у Бога язык один, стартовавший в Египте, только временно разделившийся из обособленности проживания людей на разные китайский, английский, русский и прочие диалекты. Я всегда с нескрываемой иронией относился к официальной (партийной) советской литературе. Мне всегда она представлялась родом халтуры, исполненной ради гонорара. Тогда производством пропаганды были заняты практически все писатели, выступавшие в газетах и журналах, на телевидении и радио. Повсюду били по глазам транспаранты с лозунгами вроде "Народ и партия едины", "Учение Маркса всесильно, потому что оно верно" или "Победа коммунизма неизбежна"... Потребителем пропаганды являлся каждый советский человек, начиная с ясельного или школьного возраста, когда он впервые становился членом коллектива (уже в яслях висели все эти лозунги, плакаты, портреты и стенгазета). В зависимости от возраста, социального положения, партийности и образовательного уровня каждый человек получал пропаганду в том виде, какой, по мнению властей, был доступен его пониманию. Насильственное вдалбливание прямолинейных идей, как всегда, вызывало противоположную реакцию. В свое время популярность Зощенко, Ахматовой, Пастернака и Солженицына резко возросла после того, как советская пропаганда подвергла их уничтожающей критике. Поскольку в СССР авторскому воображению и свободной воле был положен строго установленный предел, а каждое произведение должно было завершаться счастливым концом, автор стоял перед жестокой необходимостью построить интересный сюжет, хотя развязка заранее была известна читателю. У советского писателя не было свободы. Иные ловкие авторы были известны тем, что в их книгах именно смерть коммуниста на последней странице знаменовала собой триумф коммунистической идеи: я умираю, чтобы Советская страна жила дальше. Если автор был осмотрительным, то он наделял попавшего в беду коммуниста толикой слабости с легкой примесью политического вольнодумства или некоторым буржуазным эклектизмом. К счастью, все эти фальшивые методики творчества ос-

тались в прошлом. Силой человека переделать нельзя. Все в нашем мире движется любовью, и совершенствование человека идет через удовольствие. Это заметил Фрейд, по-моему, после Достоевского, сказавшего, что красота спасет мир. Красота как удовольствие!

Теперь точно неизвестно, кем и когда был введен прижившийся впоследствии термин “деревенская проза”, обозначивший ряд очень разных произведений очень разных авторов, повествующих о сельских жителях. Помню, я с рыжеволосым Борисом Можаяевым стоял на ступенях Книжной фабрики № 1 в Электростали, где только что была отпечатана его новая книга, и он заметил по поводу разделения писателей на “городских” и “деревенских”: “А Тургенев - сплошной “деревенщик” получается?! Но похож ли Тургенев на Достоевского с его “Селом Степанчиковом” или на Толстого с его “Хозяином и работником”?.” И далее добавил, что у него, кстати, больше половины всех вещей написаны и об инженерах, и о лесниках, ученых, художниках... “Да черт знает, о ком я только не писал!” В самом деле, прекрасные произведения о крестьянстве оставили, например, Чехов и Бунин, Платонов и Казаков - однако их почему-то деревенщиками величать не принято. А Нагибин с его “Председателем”?! Значит, термин “деревенщики” как бы просит нас снизойдительно относиться к слабо владеющим родным языком выходцам из провинции. Вообще, на мой взгляд, раздел в России идет не по национальным, не по партийным и прочим принципам, а по городу и деревне. Мастер может взять любую тему и исполнить ее. Значит, проблема заключена не в том, что показывать, а как это делать. Проблема - в овладении художественным языком.

Итак, в центре внимания этой литературы стояла послевоенная деревня - нищая и бесправная (стоит вспомнить, что колхозники, например, до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения начальства не могли покидать “места приписки”). Правдивое изображение такой действительности в рассказах Александра Яшина “Рычаги” (1956) и “Вологодская свадьба” (1962), повестях “Вокруг да около” (1963) Федора Абрамова, “Поденка - век короткий” (1965) Владимира Тендрякова и вот теперь и в произведениях Сергея Михайлина-Плавского являет собой разительный контраст с лакированной соцреалистической литературой того времени.

Сергей Михайлин-Плавский создает ряд типов, дающих понимание того, что есть русский характер и та самая “загадочная русская душа”. В свое время горький итог деревенской прозе подвел Виктор Петрович Астафьев: “Мы отпели последний плач - человек пятнадцать нашлось плакальщиков о бывшей деревне. Мы и воспевали ее одновременно. Как говорится, восплакали хорошо, на достойном уровне, достойном нашей истории, нашей деревни, нашего крестьянства. Но это кончилось. Сейчас идут только жалкие подражания книгам, которые были созданы двадцать-тридцать лет назад. Подражают те наивные люди, которые пишут про уже угасшую деревню. Литература теперь должна пробиваться через асфальт”.

Рассматривая вопрос о синхронизации текста и явлений мира тонкого, сводя каждый текстовый феномен к той или иной зависимости в тонком мире, я неизбежно утыкаюсь в природу символического, где знак мыслится, как некая структура, означающая в мире дольнем что-то из мира горнего. В этом смысле любой символ (означающее - означаемое - знак) - есть структура пограничная, обращенная к двум мирам сразу, некое окно. И тут я попадаю под влияние логики Флоренского в

его “Иконостасе”, со всей неизбежностью приходя к выводам об иконе, как об иконе, а не как об изображении и т.д. и т.д. Художественная проза являет образцы более сложно организованных, чем поэзия, ритмов, рифм, являясь по сути синтетическими моделирующими системами, магическими техниками, влияние которых нельзя оценивать однозначно. Мы видим текст, трансформируем его в образ, перед нашим взором предстает картинка, как на экране телевизора, текст пропадает, появляется пейзаж, дерево, река, человек, другой человек, народ...

Разумеется, каждый писатель по-разному смотрит на народ. Одни - на коленях перед ним, каждую мерзость готовы оправдать, а другие - со счетом к народу. Например, у Солженицына рядовой человек только жертва существующего режима. Но он же ведь и опора его. В этом вся сложность. Именно только освещение нашего человека с этих двух сторон позволяет Сергею Михайлину-Плавскому избегать односторонности в изображении жизни. Вот, например, как он передает атмосферу товарищеского суда в деревне: “А в зале чисто: пол подметен, на стенах березовые ветки навешены, прямо как на Троицу, у людей праздник! Бабы обновками хвалятся. Да и то сказать, где еще-то показать новую кофту или рубашу, если с утра до вечера и круглый год одна парадная форма одежды - телогрейка. А тут и костюмы двубортные, и плюшевые жакетки, и плащи все в пуговицах и погончиках... Смотришь, не баба, а чистый генерал Рокоссовский, красота да и только! А на сцене - стол в зеленом сукне с графином и пепельницей синего стекла. А за столом - председатель суда и два народных заседателя: один - Илюха Максимкин, механизатор, черт глазастый - глаза навывкате, как у орла, сам черный весь, одним словом, морда кавказской национальности, только наших кровей деревенских. Другой - Максимка Хромкин, губы толстые, как два пирожка с ливером, заведующий магазином “Сельпо”. Он с утра в этот день без дела слонялся. Магазин-то закрыт, чтобы мужики, значит, на радостях не перепились. Налево от стола, если смотреть из зала, трибуна со стаканом воды, а направо, поближе к занавесу, стул, а на нем подсудимый Васька Мишин, бедолага, голова в бинтах и рука на привязи через шею...”

Казалось бы, произведения Сергея Михайлина-Плавского небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета, нет в них и занимательной интриги, но они богаты писательским мастерством, добрым сердцем, умением ставить слова в нужные места со вкусом, ему присуща богатая русская лексика, дух народного языка и его поэзия.

Поскольку художественный текст допускает возможность различных трактовок, то нужно говорить не о правильном, а о полноценном восприятии. Под полноценным восприятием я понимаю способность читателя сопереживать моим героям и мне, автору произведения, видеть динамику эмоций, любоваться изобразительными средствами языка, чувствовать красоту, которая спасает мир, покрывая первичное, животное, причинное, воспроизводит в воображении картины жизни, мною созданные, размышлять над мотивами, обстоятельствами, последствиями поступков персонажей, оценивать героев произведения, определять мою позицию, осваивать идею произведения, то есть находить в своей душе отклик на поставленные мною проблемы. Полноценное восприятие произведения свидетельствует о высоком уровне литературного развития человека.

Анализируя художественный и нехудожественный текст, можно убедиться, что так называемая художественная проза вовсе не равна бытовому языку, только дополненному некоторыми “красивостями”. Дело обстоит несколько иначе, мы оказываемся в следующей парадигме рассуждений: бытовая речь - стихотворный текст - художественная проза. Внимательно изучая вопрос, мы увидим, что художественная проза не упраздняет ритмику, рифмовку и другие поэтические приемы. Художественная проза впитывает всю эту механику и значительно усложняет ее, вводя новые правила и разрабатывая старые. В каждый свой текст я вкладываю определенный, скрытый от глаз, ритм. Да и вообще, на мой взгляд, любой художественный прозаический текст существует сразу во множестве заложенных в него ритмов и даже рифм... Прозаическая структура оказывается сложнее и совершеннее стиховой.

Эти этапы развития мы прослеживаем не только на примере истории литературы. Хотя, разумеется, и на истории - тоже. Гораздо более интересным критерием оказывается понятие “информативность текста”, как раз и позволяющее оценить нам сложность той или иной художественной структуры, ее “упакованность” смыслами.

Мои дела связаны исключительно с метафизикой, то есть я занят спасением души. Хотя, переложением ее в знаки и сдачей в типографию, чтобы встать на полку вечности вместе с Достоевским и Чеховым. Как это происходит производственно-экономически, я уже сам не понимаю. Мой журнал, как и я сам, а журнал и я - одно лицо, посвящен исключительно прозе как высшей форме литературы, прозе современной, ибо я живу во времени, прозе русской, ибо я русский и живу в России, прозе серьезной, ибо я поклонник симфонической музыки и полифоничной русской литературы, прозе умной, потому что надоели примитивы и правого и левого толка, прозе художественной, ибо я Бог, создающий живых людей, проще - образы, и мыслю образами, поскольку современная (да и классическая) русская художественная проза - это мышление в образах. В советской литературе крутились огромные деньги, оттого в советских писателях числилось тысяч десять, как теперь у нефтяной трубы. “Преступление и Маргарита”, все одно из другого в этой жизни выходит: топор из трамвайного колеса, а стальное колесо из топора. Такие же точно мысли у Достоевского и у Булгакова. Конец всего наступил и у того и у другого. Выходит, что нет ничего нового? Конец истории? Конец культуры? Остается только повторение? Документальные черно-белые кадры XX-го века, XXI-го, XXII-го, XXIII-го... Любопытно, до какого века дотянет человечество? И все повторяется. Информация накапливается, которую аккумулирует техническая память. Новое придумать почти невозможно. Остается только опускать топор на голову то острием, как Достоевский, то обухом трамвайного колеса, как Булгаков, чтобы память отшибать!

Основной критерий, позволяющий определить уровень восприятия произведения, - степень образной конкретизации и образного обобщения. Этот критерий учитывает способность к восприятию художественного образа в единстве конкретного и абстрактного, индивидуального и типичного. Под образной конкретизацией

я понимаю способность читателя на основе художественных деталей воссоздать в своем воображении целостный образ. Образное обобщение предполагает, что в конкретной картине человеческой жизни, описанной мною, читатель видит обобщенный смысл, проблему, поставленную в произведении.

А проблемы я ставлю такие, что и самому становится страшно, как будто режешь собственную жизнь, обнаруживаешь пропасти и разрывы, которые раньше не замечал. Но только так и должно подниматься по ступеням мастерства, необходимо рвать с прошлым ради будущего. Так что же, всегда нужны разрывы с прошлым? Сама всемогущая литература, у которой на вооружении не только “Мастер и наказание”, но и Библия, говорит постоянно, что нужна революция умов. Если еще есть порох в пороховницах, то нужна эта революция... Иногда бывает так, что третья волна номенклатуры губит государство окончательно и бесповоротно, как какую-нибудь Вавилонию. Например, часто применяется символическое сожжение книг. В китайском мире император Цинь Шихуанди, который был первым революционным основателем китайского универсального государства, систематически конфисковывал и сжигал литературные труды, появившиеся в период смутного времени, ибо боялся, что опасные идеи могут исказить проект его нового социального порядка. А в сирийском мире халиф Омар, бывший истинным реформатором сирийского универсального государства, в ответ на запрос одного из своих военачальников, только что захвативших Александрию и не знавших, что им делать с александрийской библиотекой, сказал, что если писания греков согласуются с Книгой Бога, то они бесполезны и их хранить нечего; если же не согласуются, тогда они опасны и их тем более следует уничтожить. Сожжение книг по всей Германии - факт достоверный, а мотив, вдохновивший охваченных массовым психозом немцев, несомненно, перекликается с тем, который легенда приписывает китайскому диктатору, который очень любил стихи и не любил прозу. Стихи - короткие, и их можно петь за столом. Проза требует другого подхода...

Для не привыкших к чтению людей стихи обладают большим воздействием на идеальный мир, чем проза. В чем тут дело? А дело заключается в ритмичности. Скажем, рифмованное четверостишие работает по принципу четырехтактного двигателя. Каждая рифма в четверостишии - как вспышка искры в цилиндрах, расположенных по кругу. При этом в идеальном мире возникает вихреобразное возмущение - воронка, волчок, миниатюрный смерч. Двустиишия работают как двухтактные, мопедные двигатели.

Обратите внимание, что в стихе сочетаются несколько типов колебаний с разными частотами: колебания звука - воздуха десятки-сотни герц; ритмическая речь - хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест - ритмическое чередование ударных и безударных слогов; рифмы в концах строк - парно организованные. В песне колебания первого типа еще более структурированы и сочетаются с гармоническим аккомпанементом. Так создаются завихрения в идеальном мире, существующие после и самостоятельно, уже независимо от поэта.

Не секрет, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть очень трудно. Прежде по-настоящему талантливое произведение раскручивалось достаточно быстро, тем более, в таком

закрытом обществе, каковым было наше советское, в котором на слово как таковое был наложен запрет. Поэтому легко путалась художественная литература с политическим манифестом. Все, что шло против КПСС (читай - против всей власти в СССР), вызывало пристальный интерес у читателей и, соответственно, у КГБ. А раз КГБ заинтересовался, стало быть, произведению обеспечена известность. С падением СССР (теперь уже ясно, что страна, построенная на запрете свободного движения Логоса, обречена на гибель) умерла и политическая литература. Например, от Солженицына (революционного публициста по определению) осталась повесть "Один день Ивана Денисовича" и несколько рассказов. Даже роман "В круге первом" сейчас перечитывать невозможно - он художественно пустоват. И, с другой стороны, набирают обороты, если так можно выразиться, настоящие художники и писатели-философы, такие, например, как Пришвин и Астафьев.

Раскодирование графических знаков не вызывает затруднений у квалифицированного читателя, все усилия он тратит на осознание образной системы произведения, на уяснение его идеи и своего собственного отношения к ней. Однако большинство людей еще не владеют навыком чтения в достаточной степени, поэтому для них преобразование графических знаков в слова - довольно трудоемкая операция, которая часто затмевает все остальные действия, и чтение, таким образом, превращается в простое озвучивание, а не становится общением с автором произведения. Воспринимая произведение на слух, наивный человек сталкивается с уже озвученным содержанием и озвученной формой. Через форму, предъявленную исполнителем, ориентируясь на интонацию, жесты, мимику, человек проникает в содержание произведения.

Полноценное восприятие художественного произведения не исчерпывается его пониманием. Оно представляет собой сложный процесс, который непременно включает возникновение того или иного отношения, как к самому произведению, так и к той действительности, которая в нем изображена. А изображение должно превалировать в художественной прозе. Я рисую портреты персонажей, сам перевоплощаюсь в них... Точно так же, уделяя первостепенное внимание изображению, образу, метафоре, детали, работает замечательная поэтесса Нина Краснова, в последнее время написавшая несколько первоклассных эссе, в том числе, например, о забытом великом, по-моему, поэте Александре Тинякове.

О Нине Красновой здесь мне хочется сказать особо. Ее книгу "Цветы запоздалые" (стихи и проза) я издал в 2003 году, а в журнале Нина Краснова печатается со дня основания (1999 год). "Цветы запоздалые" - ранняя повесть Чехова, не очень удачная, но в ней уже видна как бы вся перспектива русского гения. Нина Краснова смело взяла чеховское название для своей новой книги, нисколько не сомневаясь в правильности этого хода. Краснова словно говорит нам, что она всем своим творчеством - с классиками, а не с теми временщиками, которые, рассевшись по разным союзам писателей, все выясняют, кто с кем: с правыми или с левыми, как будто они не писатели, а яркие функционеры партий. Собственно, они и не являются писателями. Краснова же родилась поэтом, родилась для литературы, родилась прямо в литературу.

В тот период, когда стартовала Краснова, в слово "народный" функционерами советской литературы вкладывалось свое понятие: простой, доступный по изложению и... терпеливый, покорный, как сам народ. Какая-то великая сила, которой

принято бить поклоны, именем которой надлежит клясться, но которая никогда не взбунтуется, не загорится, не потребует своих прав, а все, что ей нужно (и что “позволено”), - это сентиментальные слезы по поводу овина, кузницы, ржаного поля, протяжной песни, белой березки. Твердить хозяевам, что они хозяева, тогда как их волей и трудом давно распоряжаются слуги, без ведома которых хозяин и пальцем не шевельнет... И государственность, понимаемая как крепость порядка, при котором одни управляют судьбами и благосостоянием других, призванных трудиться, кланяться и благодарить, что их допустили к краю общего государственного котла с кашей...

Краснова в такие толкования народности и государственности не вписывалась, она вырывалась из них в силу огромной человеческой искренности и глубокого ума, поистине народного. Краснова, как река, красавица народная, как море, полноводная, как Родина, свободная, - широка, глубока, сильна, а река - это речь и река, то есть жизнь в живительной влаге, воде, как творчестве, со знаком бесконечности...

Литература - это самая захватывающая вещь на свете. Литература - дело спасения души, переложение ее в слова, знаки. Стало быть, мы имеем дело с литургией. Не литература входит в религию, а религия является частью литературы, с Библией, с единым мировым языком, который есть Бог. Бог - не на небе. Бог в книге. Азь есмь Альфа и Омега. Когда я в процессе работы над каким-нибудь произведением, то мне хочется, чтобы она длилась бесконечно, и чтобы ни одна душа, даже самая близкая, не лезла ко мне, чтобы стояла в течение нужного мне времени полнейшая тишина. А так как дыхание у меня длинное, то есть я стайгер (хотя и в спринте вряд ли кому уступлю), то иногда мне этой тишины требуется размером с неделю, с месяц, с год. То есть я сам тишину (художественный акт) регулирую. Свою тишину. Разумеется, это большая метафора, и я выхожу к людям, езжу в метро, беседую с авторами в редакции, но в душе у меня всегда стоит творческая тишина. Я давно ощутил в себе возможность делать сразу несколько дел. Например, с утра я продолжаю писание повести, затем читаю авторов, после этого доделываю рассказ и начинаю мастерить эту статью, потом верстаю журнал, потом еду в типографию и так далее... Но я всегда в творческой форме, или, как говорит Валерий Золотухин, в режиме.

Я еще сказал бы, что литература - это религия. Что только она бессмертна. Художественная проза - мой способ существования. Таких возможностей не может предоставить ни одно другое искусство. Быть творцом в литературе лучше, нежели в живописи, ибо жизнь можно воссоздавать в движении, в рельефности, как под увеличительным стеклом, кристаллизуя ее подлинную сущность. С моей точки зрения, литература ближе, чем живопись, музыка или даже кино и театр, к чуду зарождения жизни как таковой. Вначале было слово. А в слове был лов. А в лове был логос. По существу слово и является новой формой жизни, которой присущи собственный пульс развития, собственная многоплановость и многозначность, собственный диапазон понимания. Творческий процесс у меня начинается с чувства, а не с идеи и уж тем более не с идеологии. Я - пленник своего рассказа; рассказ жаждет быть поведанным, и мое дело - понять, куда он устремится.

Я преодолеваю время в своем художественном творчестве. Моя душа запечатлевается в моих текстах. Все эти формы представляют собой формы борьбы со вре-

менем. Художественное время стремится выключить произведение искусства из реального времени, создать свое время, не зависимое от реального. Я веду борьбу за то, чтобы создать в метафизической программе, то есть в Боге, свое собственное время - время совершающегося в моих литературных произведениях действия. Произведение живет не только в собственном времени, но и в реальном времени. Время произведения всегда в некотором конфликте с временем читателя. В целом это борьба за бессмертие художественного произведения, за преодоление им реального времени.

Распространено мнение, что литература - средство познания жизни. Я не согласен с этим. На мой взгляд, литература - другая реальность, далекая от жизни, и создается писателем-художником для бессмертия. Писателем может быть очень субъективный, очень капризный человек, сдвинувший со стола всех богов, как статуэтки. Литература - высший род деятельности человека. Писатель на облаках, как Бог. И философы, и социологи, и экономисты - все ниже. Заготовки для писателя. Ибо писатель мыслит образами, сам растворяясь в этих образах. Таким образом, все живые существа - лишь материал для писателя. Поскольку бессмертие - это литературное произведение, пережившее свое время. Все уходит в песок. Материальная культура трагична. Слово - бессмертно. Россия - страна высокого литературного стиля.

Язык художественного произведения, казалось бы, прост, но он сильно отличается от разговорной речи, от языка газет, радио и телевидения, отличается тем, что использует изобразительные средства языка. Форма художественной прозы и есть ее содержание.

Восприятие представляет собой достаточно сложный процесс. Если произведения изобразительного искусства, музыки воспринимается непосредственно органами чувств, то читатель воспринимает графические знаки, напечатанные на бумаге. Только посредством включения психических механизмов мозга эти графические знаки преобразуются в слова. Благодаря словам и воссоздающему воображению выстраиваются образы, которые вызывают эмоциональную реакцию читателя, рождают сопереживание героям и автору, а отсюда возникает понимание произведения и понимание своего отношения к прочитанному.

В юности я страстно хотел быть драматическим актером, бегал в студию МХАТа, а потом в начале 60-х годов, юнцом, поступил в студию Владимира Высоцкого и Геннадия Яловича. Они создали Московский экспериментальный театр и студию при нем. Ибо все в те времена завидовали "Современнику" Олега Ефремова. Студия и театр помещались в клубе милиции на улице Дзержинского (ныне Лубянка). Там-то я начал понимать, что хороший актер - это пустой сосуд, который с максимальной точностью вмещает в себя другие жизни, каждый раз новые. Андрей Синявский в "Прогулках с Пушкиным" приходит к парадоксальной мысли, что Пушкин был абсолютно пуст в этом смысле. Такое высказывание тончайшего критика многих специалистов по Пушкину, да и рядовых читателей, ошеломило. Как, Пушкин - и пуст?! Моя задача в художественном тексте заключается в том, чтобы максимально выразительно вывернуть себя наизнанку по системе Станиславского, сыграть все роли всех своих персонажей. Чтобы изобразить влюбленного, нужно серьезно влюбиться, чтобы показать пьяного, следует пить неделю без перерыва, чтобы, дойдя до точки, понять, что пьянство очень тяжелое и предельно ответственное дело.

Вот читатели и будут верить тогда тебе, и станут восторженно восклицать: “Гляди-ка, вот это по-нашему, взял и стакан водки под соленый огурец выпил, и бабу выебал!” Ибо сказано давно: “Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мерзок - не так, как вы - иначе”. (Александр Пушкин. Из письма Петру Вяземскому из Михайловского во второй половине ноября 1825 года.) Я актер и я режиссер своих произведений. И в этом смысле - я поллифонист.

4.

Кто-то пытается управлять словами, давать указания языку. Но это те люди, которые не понимают, кто они, куда и откуда. Впрочем, страна, построенная на борьбе со Словом, страна, ради которой расстреливали культурных и умных пачками, сама сыграла в ящик вместе со своими пареньками-романистами, с Союзом писателей СССР из девяти тысяч членов, с цензурой, с запретом на издательское дело и прочими и прочими “нельзя”. Да, я родился в стране “нельзя” и делал все возможное, чтобы она превратилась в страну Лъзя! И чтобы восторжествовала Литература. В самом слове “литература” содержится указание на величие этого дела, на элитарность - эЛИТер! Биологические субъекты смертны, как мухи, а язык вечен, и он - Бог. Писатель за короткое биологическое существование перекладывает свою душу в слова, в буквы, с непостижимым мастерством, с художественным восторгом, и тем самым обеспечивает себе метафизическое бессмертие. Мы смело произносим имена: Пушкин, Достоевский, Толстой, Платонов, Мандельштам, Булгаков, Крюков, забывая о том, что их нет на свете, их тела истлели в могилах или в ямах, рассыпались на атомы, превратившись в другие соединения: в травы, деревья, в облака, в небо... Но они стоят на полках и говорят с нами, говорят живее всех живых. Вот в чем дело! Язык бессмертен. А если он Бог, то он един. Русский язык, как и испанский и прочие языки - это одно и то же, один язык. Это как дерево. Ствол пошел из Египта, а потом пошли ветви: арабские, китайские, немецкие, французские, славянские, русские и так далее. Из Египта язык двинулся; много позже возник Израиль, и совсем в позднюю эпоху возникли Эллада и Рим. Да, язык двинулся из Египта, и в России закончится. Воссияет Христос в России. Наступит у нас всемирная Паруссия (окончательное объединение языков, воссияние Истины). Был Ад, стал - Лад! Татары бились с русскими, немцы с французами и так далее, полагая, что они какие-то не такие люди, что они обладают правом на истину, что у них свой бог, свой язык. И красные с белыми. А истинный художник всегда сидит на облаке, интеллект поднимает его ввысь. Максимилиан Волошин эту же мысль выразил предельно четко:

И красный вождь, и белый офицер -
Фанатики непримиримых вер -
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать

Себя губить, друг друга истреблять,
И сам читал в одном столбце с другими
В кровавых списках собственное имя...

Да, бились страны и народы, и даже брат шел на брата, полагая, что он прав. Как они заблуждались! Язык в мире, на Земном шаре, да и везде - один, и он начинается со слова "Бог", в котором зашифрована страшно-прекрасная сущность мира. Трудно быть писателем, то есть не участвовать в распрях за своих против чужих, трудно быть Богом, но необходимо, ибо у писателя, как у Бога, все свои, люди, появившиеся на свет от священного совокупления. И они не виноваты, что их совокупили. Философы полагали, что жизнь есть существование белковых тел. Я же говорю: жизнь есть всеобщее совокупление: буквы с буквой, слова со словом, водорода с кислородом, мужчины с женщиной... Только при совокуплении возникает новое. Читайте мой роман "Родина", и вы обретете счастье. Все религии мира, даже не подозревая о том, поклоняются одному Богу, или началу языка из двух скрещенных палочек: "X". И строятся на нем путем сокрытия букв, как на фундаменте. Какие-нибудь майя не знали, что логос пришел к ним по проводам человеческих тел из Египта, а само слово "майя" означает "Моисей"...

Русская литература строится на внимании к маленькому человеку, тем самым как бы подтверждая мысль, что все мы вышли из "Шинели" Гоголя. И я продолжаю сотворение мира своего маленького человека. А пространство и время этого маленького человека в русской литературе огромно. Я сам в своем творчестве постоянно работаю с этим маленьким человеком. Но я стремлюсь ему дать хоть луч надежды на преобразование в большого. Через этих, казалось бы, незаметных людей начинается путь к героям, живущим на грани умирания, путь к художественному исследованию экстремальных человеческих состояний. Социалистическому человеку навязывали мечту о коммунизме, как о земле обетованной. Напрямую понятый этот тезис оборачивается тяжелыми разочарованиями. Страна, обещавшая коммунизм, приказала долго жить, или, переиначивая Пушкина, скажу, что страна самых честных правил, когда не в шутку занемогла, то уважать себя заставила и лучше выдумать не могла. А, например, артист Михаил Козаков слово понял напрямую и поехал в Израиль. Но слово и Израиль, как говорится, две большие разницы. Козаков разочаровался в маленькой, душевной и тесной полупустыне и вернулся в Москву, сказав сакраментальное, что его родина - Ордынка. Смыслы не нужно искать в земле, в географии, в реальности. Смыслы находятся только в слове, в серьезной художественной литературе. Мечтают о какой-то конечной точке, в которой и находится счастье, а нужно мечтать о постоянном движении. Ибо точка - смерть, ничто.

В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее "похож" на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся моя надежда, самая неизменная среди многих мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скованными, не "покрытыми" наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию.

Не секрет, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. А начинающему писателю, чтобы его читали, нужно быть известным. А как тут ста-

нешь известным, когда ты только начал? Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвигнуть очень трудно. Прежде по-настоящему талантливого произведение раскручивалось достаточно быстро, тем более, в таком закрытом обществе, каковым было наше советское, в котором на слово как таковое был наложен запрет. Поэтому легко путалась художественная литература с политическим манифестом. Все, что шло против КПСС (читай - против всей власти в СССР), вызвало пристальный интерес у читателей и, соответственно, у КГБ. А раз КГБ заинтересовался, стало быть, произведению обеспечена известность. С падением СССР (теперь уже ясно, что страна, построенная на запрете свободного движения Логоса, обречена на гибель) умерла и политическая литература. Например, от Солженицына (революционного публициста по определению), на мой субъективный взгляд, осталась повесть "Один день Ивана Денисовича" и несколько рассказов. Даже роман "В круге первом" сейчас перечитывать невозможно - он художественно пустоват. И, с другой стороны, набирают обороты, если так можно выразиться, настоящие художники и писатели-философы, такие, например, как Пришвин и Астафьев.

Способность к образному анализу художественного произведения сама собой не формируется. А если она отсутствует, то читатель воспринимает лишь основные поступки героев, следит за ходом сюжета и пропускает в произведении все, что его затрудняет. Такой способ чтения закрепляется у детей и сохраняется даже в зрелом возрасте. Из подлинно художественного произведения усваивают лишь его сюжетную схему и абстрактные, схематические представления об его образах, то есть примерно то же, что из малохудожественных книг.

Каждый по-своему вступает в литературу. Приходится то и дело делать оговорки, ибо не существует науки о воспитании писателя, и каждое, даже самое невинное и вроде бы бесспорное, утверждение можно в два счета опровергнуть, особенно если не искать истину, а тешиться фокусами формальной логики. Подведем итоги: каждый, вступивший на путь литературы, сам определяет для себя, когда ему начинать печататься, - это дело его разума, чувства и совести. Все предназначенное к печати и причастное литературе имеет право быть опубликованным. А уж там видно будет, чего оно стоит. Выводы из читательского отношения к своему произведению будет делать сам пишущий. Опять необходима оговорка: и читательское мнение не бесспорно, не окончательно, оно может быть пересмотрено в пределах одного поколения, и все же нет ничего важнее мнения тех, кому ты несешь - доверчиво и открыто - плод своих мук. Реже всего ошибаются, что ни говори, читатели.

Я не отрицаю метод обстоятельного, неторопливого писания: пристальное наблюдение подробностей жизни заслуживает всяческого уважения, но такое письмо должно быть органически свойственно автору, вытекать из всей его физиологии, устройства хрусталика глаза, слуха, обоняния, их повышенной восприимчивости, да и всего мироощущения, а не навязано со стороны, как некий хороший литературный тон. В этом случае добротная описательная манера при всей своей внешней солидности, густоте, насыщенности будет лишена какой-либо познавательности и художественной ценности, ибо окажется лишь пародией на углубленное раскрытие сути вещей и явлений. Если человек может писать короче, лаконичнее, что-

бы словам было тесно, а мыслям просторно, то на здоровье! И все же вопрос о лаконизме, простоте не так очевиден, как представляется на первый взгляд. И я отнюдь не принадлежу ни по собственной литературной практике, ни по убеждениям к тем писателям, которые считают краткость каноном. Таким писателем был Чехов. Он поклонялся пушкинской прозе и считал ее единственным образцом, достойным подражания. В грехе многоречивости он видел источник всякого литературного зла: неясности или затуманенности смысла, фальши, позерства, самолюбования, замаскированной красивыми мнимостями пустоты и прочая, прочая.

Вообще же, у писателя всего два дела в жизни - писать и печататься. Все. Ему не нужно снова по свету, как туристу, ему не надо выходить на сцену, как эстраднему артисту за быстрым признанием. Самое твердое признание писателя - после его смерти. Так что я иронично и не вполне иронично формулирую: писательство - дело загробное!

Своему юношескому зову к чему-то хорошему я нашел точное определение в "Золотой розе" Константина Паустовского: "Писательство - не ремесло и не занятие. Писательство - признание. Вникая в некоторые слова, в самое их звучание, мы находим их первоначальный смысл. Слово "призвание" родилось от слова "зов".

Теперь я понимаю, что таких, с "зовом", единицы. Советская писательская армия, на девяносто девять процентов состоявшая из бездарностей, в основном, деревенского происхождения, как, впрочем, и правящая верхушка, работала исключительно за гонорары, за посты и привилегии. Культурных москвичей и ленинградцев презирали, гноили, не допускали. Выдвиженцы из деревень, плохо владевшие родным языком, занимали во всех сферах руководящие посты, изымались над интеллигентами. Серость правила серостью и хотела, чтобы все вокруг было серо. Советская система, рассчитанная на серость, позволяла им безбедно существовать.

5.

В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее "похож" на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся моя надежда, самая неизменная среди многих мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скованными, не "покрытыми" наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию. Любопытно, что эта мечта, будучи доведена до абсурда в утопическом сне, в реформистском поспешании, приводит иных моих героев к апологии... безделья, к мысли, что в работе люди якобы начинают острее чувствовать инструмент, материал, а не души друг друга.

Когда я начинаю воссоздавать такую жизнь, исследовать завязь характера в обезличенном герое, то улавливаю самое незримое, самое мимолетное, что вообще бывает в человеке, когда звездная бездна таинственно ему подмигивает, переливается, тихонько колышется, вращаясь и втягивая все в свой круговорот, и так упорительно это завораживающее зрелище, что только когда у него занает шея, он понимает, что стоит, задравши вверх голову, уже довольно долго. Дрянная еда, безденежье, унижения, одиночество, постоянные огорчения - все это сразу куда-то отодвигается, кажется незначительным, такой мелочью, по сравнению с исколотой

миллиардами мерцающих точек черной бездной мироздания. То есть, я показываю своего персонажа так, чтобы на глазах у читателя начиналось, как с ростка, обогащение души, смена одних состояний привязанности другими, усиление взаимного притяжения. Раз начавшись, это движение чувств становится неостановимым, ни один порыв не замирает в самом герое. Изжив, хотя бы на миг, ощущение своего сиротства, испытав теплоту связанности, душевного сцепления с другим, человек уже не может вернуться к одиночеству. В сущности, я даю эволюцию, осознавшую и даже подгоняющую саму себя, способную ускорять и направлять энергию единения, братства, сопереживаний. Открыв этот закон освобождения света в душах, закрытых или “покрытых” до этого нуждой, неволей труда, я как бы иллюстрирую некоторые общие положения о человеке. Разумеется, человек не статический центр мира, как он долго полагал, а ось и вершина эволюции, что много прекраснее. В человеке мир приобрел чувство движения, способное воспринимать неодолимое развитие, скрытое величайшей медлительностью, крайнее брожение под маской покоя, новое, закравшееся в сердце, - вину монотонного повторения одного и того же.

Настоящий Достоевский начался с повести “Двойник”. Ни Белинский, ни Некрасов не поняли этой вещи, посчитав ее слабой и решив, что талант автора “Бедных людей” исчерпался. Но в “Двойнике” намечена как бы вся сущность города-призрака на Неве. Мандельштам по поводу всей этой истории с двойниками написал:

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось и сладко повторять:
Россия, Лето, Лорелея...

Не нужно насиловать вещь, нужно правильно за нее зацепиться, и она сама пойдет, начнет развиваться по своей внутренней логике, герои заговорят своими голосами, а ты лишь должен успевать записывать за ними, передавать интонации, жесты, мимику, атмосферу. Чрезвычайно важна атмосфера: свет, цвет, тень, вкус, запах... Никакая схема не устоит - жизнь прорвется и все заполонит.

Конечно, в этом смысле, пример Чехова достоин для подражания. Я страстно люблю Чехова, и многому у него научился. Главным образом, подтексту, который начинается с пробелов, цезур в изображении. Но, с другой стороны, Чехов и опасен, поскольку Антону Павловичу не оказался близок Достоевский, пришедший в своих философских романах к жесткой дилемме: либо не рассуждающая вера, либо безнравственный разум. Это не значит, что я, например, после этого должен разлюбить Достоевского. В своем творчестве я как бы стараюсь объединить эти два великих начала, Чехова и Достоевского, с одной стороны, у меня есть повесть “Ворона” (выворотка “Чайки”), опубликованная в 1995 году в “Новом мире”, и есть повесть “Поле битвы - Достоевский”, опубликованная в “Дружбе народов” в 1996 году.

Писатель должен всего лишь писать, то есть работать постоянно над обновлением формы, которая и есть содержание. Все прочее - мирская суета, в том числе и служение нравственному идеалу. Как правило, в эти служители записываются

малоталантливые, партийные люди, которые от неудач начинают проклинать литературу и зажимать ей рот.

Для того чтобы словесное творчество воспринималось как искусство, оно должно быть отделено от практической речи. На заре словесного искусства возникло категорическое требование: язык литературы должен отличаться от обыденного, воспроизведение действительности средствами языка с художественной целью - от информационной. Так определилась необходимость поэзии.

Общепринятым заблуждением неподготовленных авторов (как правило, поэтов) считается утверждение, что обычная речь людей и прозаическая речь - одно и то же и, вследствие этого, что проза по отношению к поэзии - явление первичное, предшествующее. Я не могу согласиться с тем, что художественная проза представляет собой исторически исходную форму, однотипную с разговорной нехудожественной речью. Первый литературный порыв выражается в том, чтобы заговорить на "другом" языке, отличном от "прозы" жизни, заговорить "стихами". Почти вся русская провинция литературу понимает, как писание стихов. Поэтому я стихов в своем журнале не печатаю, кроме исключительных случаев (Краснова, Тимофеевский, Слава Лён, Бачурин, Ковальджи и некоторые другие поэты). Стихотворная речь (равно как и распев, пение) была первоначально единственно возможной речью словесного искусства. Этим достигалось "расподобление" языка, отделение его от обычной речи. И лишь затем начиналось "уподобление": из этого - уже резко "непохожего" - материала создавалась проза. Поэтому в любом литобъединении вы обнаружите только поэтов, а если и попадетесь прозаик, то лишь начинающий, записывающий язык улицы, и это исключение лишь подтвердит правило. И в Литинститут девяносто процентов поступающих идут со стихами. Стиховая речь мыслится как нечто более сложное по структуре. Я же считаю, что на типологической лестнице, построенной по схеме: движение от простоты к сложности, - расположение жанров иное: разговорная речь - песня (текст+мотив) - "классическая поэзия" - художественная проза. Разумеется, схема эта имеет лишь характер грубого приближения.

Понятие простоты в искусстве значительно более всеобъемлющее, чем понятие прозы. Оно шире даже, чем такое литературоведческое обобщение, как "реализм". Я не устаю повторять, что представление о простоте как синониме художественного достоинства появилось в искусстве весьма поздно, характеризуя высокую зрелость художественной культуры человека. Ибо простой человек всегда думает об украшенности, о красивостях. Представление об "украшенности" как необходимым знаке того, чтобы искусство воспринималось именно как искусство (как нечто "сделанное" - модель), будет присуще многим исторически ранним художественным методам.

Ту же черту можно отметить и в современном эстетически неразвитом "взрослом" вкусе, который всегда в литературе рассматривает красоту, как стихи, а прозу и вовсе за искусство не считает. (Из сказанного, конечно, нельзя вывести обратного силлогизма о том, что всякие стихи, уже сами по себе, - свидетельство эстетической невоспитанности.) Потом нельзя забывать, что стихи, как правило, детская забава, а проза - дело позднего философского осмысления жизни. Понимание простоты как эстетической ценности приходит на следующем этапе. Оно неизменно приходит как отказ от украшенности. Ощущение простоты искусства

возможно лишь на фоне искусства “украшенного”, память о котором присутствует в сознании зрителя-слушателя. Художественная проза возникла на фоне определенной поэтической системы как ее отрицание. И исходя из этого настоящая поэзия возникает как преодоление, даже отрицание выдающихся образцов прозы. Таким образом формула усложняется, и выглядит так: 1. Разговорная речь. 2. Песня (текст+мотив). 3. Поэзия. 4. Проза. 5. Классическая поэзия. 6. Художественная классическая проза. Конечно, эти уровни могут уходить по спирали ввысь, как арифметика стремится стать высшей математикой, как народная мудрость стремится стать философией.

Мне кажется, что каждый пишущий должен ответить для начала на очень простой и понятный вопрос: чем для него является литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало. Для меня сама жизнь, в которой бултыхаются миллионы, не имеет отношения к литературе. Жизнь служит лишь поводом для литературы. Жизнь - конечна, литература - вечна, рецептуальна. Рецептуализм естественным образом родился на “Нашей улице”. Задача рецептуализма состоит в неконфликтном планетарном объединении языков и культур.

Нина Краснова

А РОДИНА УМЕРЛА...

Юрий Кувалдин как Христос русской литературы

Юрий Кувалдин. Родина: Повести и роман. Оформление художника Александра Трифонова. - М.: Книжный сад, 2004, 576 с.

В новую книгу Юрия Кувалдина "Родина" вошел его роман "Родина" и повести, напечатанные в периодике за последние годы (в журнале "Наша улица", а также в журналах "Континент", "Грани", "Время и мы").

Главные герои повестей "Замечания" и "Титулярный советник" - "маленькие люди" нашего времени, скатившиеся в яму бедности и мечтающие выбраться из нее. В первом случае - это слесарь военного завода Сергей Васильевич, который уже пять месяцев не получает зарплату и таскает с завода на рынок бронзовые ручки собственного изготовления, чтобы продать их и заработать денег на себя и свою семью. А во втором случае - это служащий развалившейся конторы Олег Олегович, который уволен отсюда "по собственному желанию" и уже несколько месяцев нигде не может устроиться работать. Судьба дает им обоим шанс выбраться из ямы и стать большими людьми, и посылает каждому из них Бога с посошком. Сергею Васильевичу - в образе директора одной торговой фирмы, Владимира Исаевича, который назначает его своим заместителем. А Олегу Олеговичу - в образе своего однокурсника Маркова, директора фирмы "Цветы России", который тоже назначает его своим заместителем.

"...зачем я вам нужен неграмотный?" - спрашивает своего спасителя слесарь. - "За тем, чтобы вы были верны моей фирме, как родному заводу! - отчеканил этот странный Владимир Исаевич". А Марков объясняет своему "заместителю": "...мне нужен верный человек... такой, как вы".

Первый "избранник" выполняет правила игры и правила поведения, прислушивается к замечаниям начальника и становится преуспевающим и к тому же хорошо воспитанным человеком, а не быдлом, каким он был. А второй, едва только поднимается на ноги и получает большие деньги и приобретает дом и машину "жигули", решает, что он достоин лучшего, и перебегает "оруженосцем" в другую фирму, где он надеется купить себе "мерседес", и теряет всё, что приобрёл, и опять оказывается в яме, потому что директор фирмы аферист. Мораль сей басни ясна. Но дело не в ней и не в сюжете. А в самой художественной фактуре произведений, которая и делает их интересными для читателя, если он умеет читать, то есть умеет чувствовать слово, проникать в суть творческих замыслов автора, воспринимать своеобразие его стиля.

Изумительны портреты персонажей, с чертами шаржа. - Олег Олегович "был, что называется, много раз описанный старинными русскими перьями типичный эк-

земляр титулярного советника, которых в одной Москве насчитывается столько, что собьешься со счета”, он был “похожим на мопса - ...с жиденькой бородкой, которую он когда-то в юности отпустил для солидности”, “роста он был низенького, телосложения - шуплого, а есть хотел, как Поддубный”. Жена у него - “огромная, грудастая”. Они живут в своем размеренном ритме. Он каждое утро “перелезает через жену”, так как спит у стенки, и босиком идет на кухню и ищет, что поесть, то остатки гречневой каши на дне кастрюли, то кусочек сыра, то подгоревшую картошку на сковородке. И в течение всего повествования он то и дело “перелезает через свою жену” и босиком идет на кухню. И когда перелезает через нее в который раз, читатель не может удержаться от смеха. Возникает комический эффект там, где как бы нет ничего комического. А она каждый раз, когда он приносит домой деньги, хватает эти деньги, прижимает к своей “взволнованной груди” и говорит ему: “Пошли!” - увлекает его на кровать и отдается ему с неистовой страстью. То же самое делает и жена Сергея Васильевича. Когда муж сует ей тридцать тысяч рублей (на мелкие расходы), она тянет его в постель и говорит: “Если хочешь, полежи со мной...” В этом они обе похожи, как “близнецы-сестры”. Через комические эффекты автор добивается особой живости и яркости в изображении своих героев и каких-то моментов их жизни, как обычных для них, так и необычных.

Хорошая проза требует от автора - мыслей, мыслей и мыслей. Если их нет, то проза не может быть хорошей. Кувалдин - художник-интеллектуал, художник-философ, мыслитель. В его повестях много мыслей между строк, которые читатель должен понимать на интуитивном, подсознательном уровне, и много их и в чистом виде, в виде афоризмов. Например, от лица Владимира Исаевича: “Кто работает на военных заводах, тот работает на войну. ...Преступно работать на войну... Нужно просто не устраиваться на военный завод, не ходить в армию, не поступать в военные училища! Тогда и войны не будет”. Солдат-окопник Виктор Астафьев, искалеченный на фронте, поддержал бы его двумя руками.

Герой повести “Вавилонская башня” - неуёмный собиратель и читатель книг врач Шевченко. Он регулярно ходит в “Книжную лавку для интеллектуалов” и покупает там книги, “новые поступления”, и тащит их домой, в свою маленькую комнату в коммунальной квартире, на Второй Парковой улице. Комната его напоминает “фундаментальную библиотеку, вернее склад этой библиотеки”. Там нет “места для передвижения”, кругом одни книги. И даже кровать стоит в нише из книг, в “книжной арке”. У него есть вычерченная им на “бумажной простыне” схема, в которую он аккуратными мелкими буквами вносит названия своих новых поступлений и имена авторов, расстилая ее на полу. Схема эта - нечто вроде Вавилонской башни, в форме конуса, с широким основанием и узкой вершиной, строение из книг, где каждая - кирпичик этой башни. В основании лежит Библия, по мнению Шевченко, “плохо написанная книга” с литературным “персонажем по имени Яхве”, а дальше идут Платон, Фихте, Спиноза, Конфуций, Гоголь, Гегель, Макиавелли, Достоевский, Ницше, Толстой, Тургенев, Шатобриан, Лязков, Тютчев, Ренан, Фома Аквинский, Кувалдин, Чехов, Блок, Астафьев, Сэлинджер... Шевченко живет в мире книг и в своем внутреннем мире и общается с великими. К нему в гости приходит Достоевский, и Шевченко критикует его, как какого-нибудь студента Литинститута первого курса, говорит ему, что он “работает не образами, не паузами”, как, например, Чехов, а “прямыми мыслями, серьезными мыслями” и ему, в отличие от

Чехова, не хватает юмора, иронии, и что он пишет слишком длинно и его нужно сокращать втрое, и опять ставит ему в пример Чехова, у которого в одной фразе - "половина Достоевского". Тот оправдывается перед своим читателем, говорит, что каждый пишет по-своему, и что если он будет писать коротко, то ему будет мало платить, а ему нужны деньги, "средства к жизни", "чтобы жить". А Шевченко, как профессор Литинститута или член Академии Российской словесности, советует ему идти "служить по инженерной части", чтобы у него были деньги, и писать в свободное время. Приходит к Шевченке и Тургенев... Внешний мир для Шевченки как бы не существует. И он даже не всегда понимает, где он находится, на старой своей квартире, на Второй Парковой улице, откуда его выселили новые русские, так как решили сделать в ней свой офис, свою фирму (в центре города - удобно), или на новой, в Измайлове, куда они его вселили... И в конце концов съезжает с катушек... и едет в какое-то Бабкино... и ему светит психбольница, которая плачет по нем, как по ком-то тюрьма.

Если Достоевскому, на взгляд Шевченки, не хватает юмора, иронии, то Кувалдину ее хватает с избытком, и серьезных мыслей при этом - тоже. То есть он сочетает в себе и достоинства Достоевского, и достоинства Чехова. Не зря он занес сам себя в схему Вавилонской башни.

Повесть "Юбки" - это такая крутая и вместе с тем эстетичная, тонкая по своему художественному изображению эротика. Это серия "романов" героя с женщинами, начиная с его подросткового возраста и кончая зрелой юностью и женитьбой на одной из них, на самой последней. Каждой женщине посвящена своя глава. Повесть состоит из восемнадцати глав, каждая из которых, как новая открытая в космосе астрономом звезда, озаглавлена женским именем, и около каждого имени стоит год, под знаком которого проходил роман героя с новой открытой им "звездой": "Лилия, 1963", "Любовь, 1964", "Светлана, 1965", "Валентина, 1966", "Раиса, 1967", "Надежда, 1968", "Лариса, 1969", "Татьяна, подруга Валентины, 1969", "Татьяна, 1970". "Елена, 1970", "Антонина, 1970", "Ксения, 1970", "Подруга Ксении, 1970", "Татьяна, 1970", "Нина, 1970", "Эля, 1971".

Герой повести - Володя, русский Дон Жуан и Казанова, "искатель приключений", "блядун с Кожевнической улицы и Ново-Спасского моста", "готовый идти в огонь и в воду за любой юбкой". Из неопытного мальчика 14-ти лет, которого соблазняет опытная женщина Лилия, он превращается в опытного мужчину, и с каждым новым романом всё больше и больше совершенствуется в искусстве любви и эротике. Он "трахает" и уборщицу, молодую девушку, которая "приехала в Москву из Новосибирска в поисках лучшей жизни и нашла ее, устроилась уборщицей в овощном магазине невдалеке от станции метро "Новокузнецкая", и - генеральшу, похожую на статую "Екатерины Великой в Царском селе", с огромным "задом" ("О боги Древнего Рима! Что это за зад!"), которая заперлась с ним, молодым солдатиком, в грязной коптёрке. Он действовал с нею, "как настоящий солдат, которому никогда не хватает любви". "Нужна огромная воля, нечеловеческое мужество, чтобы трахать всех подряд, невзирая на чины и звания противоположного пола!" - бравурно и прикольно рассуждает наш герой. Но поскольку "каждый раз на трезвую голову этим заниматься стыдно", он занимался этим чаще всего на нетрезвую голову, "входя в пьяный экстаз". Естественно, что герой и автор - не одно и то же лицо, это типизированный образ, в котором каждый мужчина найдет какие-то

свои черты, а повесть “Юбки” - это не автобиография Кувалдина для отдела кадров и для вступления в Союз писателей. Это, я бы сказала, фантазии некоего молодого человека, перенасыщенного добавочной энергией, реалистически воплощенные автором на бумаге, с использованием и своих, и каких-то общечеловеческих знаний в области любви, эротики и (не побоюсь сказать) секса. И - притом новым языком нашего времени, новыми, своими собственными, я бы сказала, новаторскими художественными средствами. В повести много поэзии и красивых символов: например, Лебединое озеро герой называет ЛИБИДИное озеро (от либидо), вагину - “розовое ущелье”, а фаллос - “жезл жизни” и традиционная “колбаса”, но не простая, а обновленная, “резиновая колбаса Микояновского мясокомбината”. И много глубоких размышлений о любви:

“Культ чувственного, эротического возникал... не от развращенности “язычников”... а, наоборот, от их неиспорченности христианством, и был не “блудом”, а выражением изначальной животворящей силы”. “Христианство убило настоящую русскую жизнь, противопоставило человека природе, сделало постыдным то, что великолепно, - любовь!”

Свои “Юбки” автор как бы противопоставляет слащавой, ханжеской, неоткровенной и неискренней (то есть пошлой) псевдолитературе на эту же тему. Он исследует и показывает натуру героя, находясь и внутри него, в его шкуре, и над ним, и натуру каждой женщины, с романтическими настроениями и устремлениями, и с половыми инстинктами, которые есть в каждом человеке, в каждом мужчине и в каждой женщине, только мало кто решается писать об этом. Да и чтобы писать об этом, нужен особый талант.

Кувалдин в “Юбках” - русский Мопассан нового времени. По сравнению с ним даже Бунин со своими “Тёмными аллеями” кажется школьником начальной школы.

“Юбки” - это высокая литература, а не низкопробная, масскультурная порнография, которая в годы перестройки и демократических свобод хлынула на прилавки наших отечественных магазинов и от которой они до сих пор ломаются, но которая всем уже надоела и никому неинтересна. И это - настоящий, бесспорный национальный бестселлер.

Повесть “День писателя” - это Библия, которую Кувалдин переписал на свой манер, так сказать, новая Библия, художественная калька со старой, сделанная на материале нового времени, на русской почве, новый миф, символический спектакль, где в роли Бога выступает писатель Кувалдин, в роли его двенадцати апостолов и Марии Магдалины - авторы “Нашей улицы”.

Сюжет повести такой: дева Мария, она же Клавдия, мать Кувалдина, родила в Вифлееме Спасителя литературы и писателей - Кувалдина. Пастухи принесли его в страну Россию, то есть, по теории самого Кувалдина, в страну Эроса (и литературы), или Хиероссию, назвали русским, то есть “святым”, в городе Москве, или Новом Иерусалиме. И он вырос и стал Спасителем литературы. И основал свой журнал “Наша улица”, и окружил себя учениками и борется с толстыми журналами, которые не хотят его признавать, и страдает за литературу, как Христос, выполняет свою высокую миссию. И плывет с пророком Моисеем и с Достоевским на лодке по реке Оке в Мещёру, чтобы соорудить, установить там церкви - “памятники литературе”. И дает названия рекам и городам и распространяет своё - которому нет аналогов - учение о литературе, о Слове, о языке...

Автор прекрасно, а точнее сказать - виртуозно владеет стилем Библии и написал фрагменты своей повести именно этим стилем, включая туда центыны - строки стихов Пушкина, Гумилева, Манделштама и т.д. Например, вот сцена несения Кувалдиным Креста на Голгофу:

"И шло за ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о нем. Кувалдин же, обратившись к ним, сказал: дочери Московско-Русалимские! Не плачьте обо мне, ибо весь я не умру, душа в заветной лире мой прах переживет..."

Или вот сцена распятия Кувалдина на кресте:

"И вели с ним на смерть двух злодеев. И когда пришли на место, называемое Лобное, там распяли его и злодеев, одного по правую, а другого по левую сторону. Кувалдин же говорил: литература! Прости им, ибо не знают, что делают".

Мне приходилось слышать от некоторых читателей: "Кувалдин слишком много на себя берет. У него мания величия. Он сравнивает себя в своей повести "День писателя" с Богом, с Христом". Но, во-первых, каждый творец - Бог в своей области, потому что он занимается тем же, чем Бог, создает творение, как бы из ничего. Во-вторых, каждый писатель - в своей душе и в своих произведениях - актёр, он разыгрывает со своими героями спектакли и сам же играет всех своих героев, входит в их роль. И если профессиональному актёру можно играть любую роль, какую он захочет или какую ему дадут режиссеры, роль Петра 1, Ленина, Сталина, Святого Антония и того же самого Бога, или, например, певцу Демису Русосу выступать в рок-опере в роли Христа, то почему же это нельзя писателю в своих книгах? И если Достоевский говорил про себя: "Сонечка Мармеладова - это я", - а Флобер говорил: "Мадам Бавари - это я", то почему же Кувалдину нельзя сказать о герое своего произведения Боге: "Бог - это - я"? Почему ему нельзя войти в образ своего героя, как Достоевскому в образ Сонечки Мармеладовой, а Флоберу - в образ мадам Бавари?

В "Дне писателя" чувствуется и высокий пафос автора, его святая любовь к литературе, которая для него есть религия, и чувствуется и его демонстративная эпатажность, игра на публику, желание шокировать ее, перевернуть ее традиционные взгляды на серьезные вещи. Он находится и внутри своего главного героя и всех других своих героев, и над ними и смотрит на себя и на них прикольным взглядом откуда-то с небес, как некая высшая субстанция.

Андрей Вознесенский когда-то увидел в слове Россия" слово Поэзия в латинском написании - "Poesia", то есть сделал в области филологии великое открытие XX века, а Кувалдин увидел в слове Россия - Эрос, Эроссия, Хиероссия - сделал великое открытие XXI века. Россия - Поэзия - Эроссия. Литература. Что может быть лучше этого? Ничего.

Повесть "Счастье" - о счастье. Место действия повести - русская деревня советского времени. Главные действующие лица - муж Иван Семенович, "рыжеволос, широколиц и конопат", с глазками "как бы повернутыми ко лбу", его жена Маруся, "с длинным горбатым носом", с узким лицом, которое "при рождении" ей "сдавили щипцами", и с золотым зубом, который говорил о "достатке в семье", и их сын Виктор, "большой и широколобый".

Автор показывает такую деревенскую идиллию, картину абсолютного счастья своих деревенских героев, которые живут своей деревенской жизнью, спят, едят,

работают и не думают о высоких материях. И видят свое счастье в том, чтобы вот так и жить.

В чем счастье главы семьи? В том, чтобы прийти домой после трудового дня (из цеха, где он делал на станке шплинты и заклёпки), хорошо поесть за столом, сказать “Хороши щи, Маня!”, выпить рюмку водки или самогона и лечь спать и смотреть приятные сны, например, о том, как он “лежит... в своей избе на пуховых подушках и спит, а ему снится, что ему ничего делать не нужно, что он лежит на своей кровати в своей избе и спит, а ему снится, что он, счастливый, спит на своих подушках”. Ну и чтобы к Марусе под бочок иногда лечь. И чтобы половить рыбу.

В чем счастье хозяйки семьи? В том, чтобы хорошо поработать в своем домашнем хозяйстве, на своей усадьбе, на своем огороде, и хорошо накормить мужа и сына. Она с утра до ночи думает о том, что приготовить им на завтрак, на обед и на ужин, и с утра до ночи готовит и готовит. И на протяжении всей повести выходит из кухни к мужу и сыну, из-за занавески, как из-за занавеса театра, то с кастрюлей щей, то со сковородой картошки или с яичницей, то с миской запеканки, то с бутылкой спиртного. Это и есть для нее счастье - накормить мужа и сына и посидеть с ними за столом. “Целый ряд жизненных картин выглядел для нее накрытым столом с постоянной переменной блюд”.

В чем счастье их сына? В том чтобы полапать за клубом свою подружку Верку, пьяному - пьяную, и не только полапать, а завалить ее в сених на сундук... А в жены взять не ее, а скромную девочку Олю, которая “с ним шашни заводит не хотела”, сколько он “ни прихватывал ее за бока”. И чтобы стать офицером и командовать солдатами. Офицером он не стал, но стал милиционером в фуражке с околышем и был на самом вершине счастья. “Ну думал ли он, деревенский парень, что достигнет таких высот?”

Время от времени герои испытывают какие-то особенно сильные приливы счастья, особенно когда выпьют...

А еще счастье всех героев и персонажей “Счастья” - в праздниках. И в том чтобы не просто посидеть на праздник за столом в кругу своей семьи, с гостями, а в том, чтобы потом вынести столы на улицу и еще там сидеть пировать, а потом взять гармошку и пройтись по улице с гармошкой и песнями и с приплясом, как на скатках Палеха или Федоскина. Вот праздник жизни, вот счастье!

Кувалдин так показывает деревню, как будто он сам родился и живет там, хотя он коренной москвич и в деревне не живет и даже летом на дачу туда не ездит.

В повесть вмонтированы диссонирующие с реальной жизнью и выглядящие чудными серьезные кадры из документального фильма, снятого на студии “Мосфильм”, - с заставкой скульптуры Мухиной - рабочий и колхозница, с зимней и весенней панорамой села, с утопающими в снегу избами и с дымами из печных труб, с линией электропередач, с тракторами МТС, с посевной компанией, с энтузиазмом колхозников, которые хотят выполнить и перевыполнить государственный план, и с летней панорамой, снятой с самолета, настраивающей душу на сентиментально-умиленный лад, - с извилистой рекой, с полем и лесом, с далеким кукованьем кукушки, “с бабочкой, порхающей вокруг белоголового мальчишки”, с ласковой улыбкой матери, и с закадровым голосом диктора, который спрашивает зрителей: “Что же такое счастье?” - и сам же отвечает газетным штампом: “Это ощущение полноты своих духовных и физических сил в их

общественном применении... Только во всеобщем счастье можно найти свое личное счастье..."

А в самом последнем кадре этот голос вещает: "Счастье... это труд, который создает все материальные и культурные ценности, труд, который делает нашу страну все богаче и сильнее, - этот самый труд стал самой жизненной потребностью миллионов россиян, источником настоящего человеческого счастья". На экране появляется "армия тракторов на бескрайнем поле. Их гул перекрывает мажорная мелодия. Экран темнеет. Вспыхивает надпись: "Конец фильма".

Жанр повести я определила бы как авангардный лирико-карикатурный лубок. С насмешкой автора над официозом и со скрытой им в подтексте произведения жалостью к деревне и ее жителям, к их полуживотному существованию.

Повесть "Станция Энгельгардтовская" вся насыщена поэзией Бодлера и песнями советских времен. Молодой солдат советской армии, рядовой Виноградов, деревенский парень "с-под Рязани" знал много песен и очень хорошо пел их, обладая "отличным слухом и приятным голосом", но не знал Бодлера, и вообще не любил читать, "никогда ему на ум не приходило почитать книгу", пока он не попал образцовую строевую часть на станцию Энгельгардтовскую, где офицер дал ему книгу Бодлера "Цветы зла". Он стал читать ее и вошел во вкус. И стал на каждом шагу цитировать строчки из Бодлера. И уже не представлял себе, как можно жить без него и как он жил без него. Раньше рядового Виноградова тянуло выпить, а теперь - почитать Бодлера. Попав в медчасть, он спросил у дежурного лекаря: "А у вас тут библиотеки нет?" - "Нет". - "Бодлера бы почитать", - мечтательно произнес Виноградов. Он стал следить за своей речью, стараться говорить более правильно и других тоже учить говорить правильно: не с-под Рязани, а из-под Рязани, не с-под Мадрида, а из-под Мадрида.... И когда однажды сказал старшему сержанту: "Я - цветок зла", - а тот не понял, что это такое, и обозвал его придурком, Виноградов не обиделся на него и подумал: "Ну что обижаться на тех, кто не знает Бодлера".

Автор показывает, как поэзия влияет на человека. И с улыбкой некоторого превосходства, но и симпатией наблюдает за своим героем, который цитирует в повести много стихов Бодлера и тем самым не только сам приобщается к его поэзии, но и приобщает к ним читателей, деревенский парень с-под Рязани, облагороженный Бодлером.

Главное, фундаментальное, произведение новой книги Кувалдина - роман "Родина". Сложный по своей композиции, структуре, в котором классический стиль соседствует с новейшим модерном, а реализм с сюрреализмом и фэнтези, и требующий от читателя немало напряжения мозгов, настроенности на нечто уму непостижимое, культурной развитости, образованности, начитанности, свободного ориентирования в пространстве русской литературы и конгениальности автору, внутреннего соответствия ему.

Роман начинается с перефразы строки Булгакова из "Мастера и Маргариты": "В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах умерла Родина". Ее - свою Родину-мать - в конкретном образе своей матери - убила, отправила на тот свет, задушила на спинке кровати и похоронила на Ваганькове (наяву или только в своем горячечном воображении? для читателя остается загадкой) - главная героиня Людмила Васильевна Щавелева, член КПСС с тридцатилетним стажем, доцент кафедры Истории КПСС, фанатичка, преданная идеям марксизма-ленинизма и в прямом

смысле помешавшаяся на нем, изломанный символ старой системы. “Пирамида КПСС рухнула, я одна осталась верна ей. Остальные ушли в Мост-банк”, - говорит она Воланду.

Эта Людмила Васильевна, по тексту везде Мила, контрастирующая со своим именем, - совершенно новый тип в нашей литературе, тип антигероини (бывают антигероини в кино, а она - в литературе). Она некрасивая, и далеко не милая людям (но в мечтах играющая на сцене Настасью Филипповну), старая, со сморщенным желтым лицом, с телом, похожим на тело синей бройлерной курицы. Она любит цвета Сатаны - красный с белым. Ходит в красном платье с белой сумочкой. Она шизофреничка с деформированным сознанием, с неадекватными поступками, с головой и речью, набитой цитатами из Маркса - Ленина - Сталина, живет в мире своих галлюцинаций, где все перемешано одно с другим. Она общается не столько с реальными людьми, сколько с теми, которые живут в ее мире. Среди них в основном великие люди из “загробного царства”, поэты, врачи, артисты, художники, герои Библии и других литературных произведений, Булгакова, Достоевского, и сам Сатана в красном плаще с белым подбоем, упырь, который превращается то в Воланда, то в Фаллос, то в Сталина. Она попадает в театр Красной Армии на пленум ЦК московских кладбищ, участники которого (“вечно живые”, “живее всех живых”, прославленные представители русской культуры, покойники с Ваганьковского, Новодевичьего, Армянского кладбищ) провозглашают картину Саврасова “Грачи прилетели” “лучшей картиной за всю историю живописи” и голосуют за него. Она видит Левитана, который - через громкоговоритель - вызывает на сцену одного за другим - Качалова, Высоцкого, Шукшина, Есенина (в разорванном фраке и в трусах, растрепанного и пьяного в доску) и самого Саврасова, знакомится со всеми с ними лично. И говорит: “Все великие люди уже умерли, и... они здесь”.

Мила хочет родить нового Бога, Русского Бога. Она покупает в магазине “Интим” фаллос “необыкновенных размеров, типа колокольни Ивана Великого” и путем непорочного зачатия и виртуального контакта с вождем пролетариата Лениным рождает ребенка, которого “отец всех народов” Сталин-Воланд-Сатана называет Ругором - Русской Гордостью. После чего ее рассудок совсем помутняется от счастья.

Под пером Кувалдина несимпатичный образ Милы, женщины неизлечимо душевнобольной, в ходе романа становится симпатичным, мученическим, и как художественный образ вызывает даже восхищение. Антигероиня превращается в трагическую героиню.

Кульминационная сцена романа - в последней, 28-й главе, сцена в роддоме на Красногвардейском бульваре, где Сталин останавливается возле каждой матери-роженицы и предрекает каждой, кем будет ее ребенок, когда вырастет: этот будет алкоголиком, этот - ментом, эта - проституткой у “Националя”, этот - бухгалтером, эта - уборщицей на станции метро “Маяковская”, этот - рэкетиром на вещевом рынке в Коньково... вот дети - цветы жизни, вот будущее России. И спасти Россию может только новый Бог.

Роман “Родина” - многоплановый, в котором хорошее оборачивается плохим, а плохое хорошим, смотря с какой стороны на всё посмотреть. И он требует глубокого осмысления и расшифровки символов.

В добавленной автором главе, которой не было в первом варианте романа, на-

А Родина умерла...

печатанного в "Нашей улице" в 2000 году, "рослый, прямой, оргазмовый, в белом плаще, чтобы не казаться голым", Фаллос, то есть сам Кувалдин является к Миле и подробно излагает ей свою теорию происхождения языка, за которую его во времена Средневековья сожгли бы на костре, как Джордано Бруно, и которая, я думаю, потрясет мир. По этой теории, вначале было Слово, оно появилось в Египте, "и это Слово было, стало и есть - "Хуй", что значит - Бог. "Оно стоит в центре всеобщего языка, как солнце", "как основа и сущность всей ноосферы". От него идут, разбегаются, "как лучи от солнца, все слова мира". Фаллос, он же Воланд, он же Велес, он же сам Кувалдин, "египетский жрец, славянин из Венеции, писатель", доказывает свою теорию с фактами в руках, подкрепляя ее Ветхим Заветом, Фрейдом, Кантом, Мандельштамом и т.д. Он объясняет Миле (а вместе с нею и непросвещенным читателям) этимологию таких топонимов, как Москва, Рязань, Россия и свою собственную фамилию Кувалдин - Совершенно Охуительной Силы Человек.

"- Ну, вы такой огромный талантище... - с каким-то протяжным стоном воскликнула Людмила Васильевна".

Кувалдин - "огромный талантище". И "охуительной силы человек" и писатель. В этом нет никакого сомнения. И об этом и говорит его роман "Родина" и вся его книга, на обложке которой помещена картина известного молодого московского художника Александра Трифонова "Несение креста", где в роли Христа выступает сам Кувалдин.

*Сокращенные варианты этой работы
напечатаны в "Независимой газете" (EX LIBRIS), в № 157 за 29 июля 2004 г., и в газете
"Слово", в № 37 за 1 - 7 октября 2004 г.*

"Наша улица", № 9-2005

Анжела Ударцева

“БИБЛИЯ” - “КАМАСУТРА” - “РОДИНА”: КОМУ ЧТО

Юрий Кувалдин. Родина: Повести и роман. - М.: Книжный сад, 2004, 576 с.

Ляпаю вареники с творогом для мужа (у него язва), пока он на работе. Потом быстро мою руки и сажусь читать “Родину” Юрия Кувалдина, потихоньку - повесть за повестью. День за днем, месяц за месяцем. То строчку, то страницу, то сразу всю повесть или часть романа “Родина”, который вошел в одноименную книгу. Почти со всеми произведениями этого сборника я читала в выпусках журнала “Наша улица”, издателем и редактором которого тоже является Юрий Кувалдин. Но каждый раз его произведения читаешь с необъяснимым удовольствием. Останавливаюсь на том, как герой Виноградов (из повести “Станция Энгельгардтовская”) зубрит “Цветы зла” Бодлера, а сам, деревенская душа, мечтает о том, как будет косить на зоре траву. Потому что Виноградов - это естественность, а не вычурность. Он спокойно чистит сапоги, а рядом - иностранная речь, бодлероиды (!) летают, и вообще, службу он проходит в inferнальном полку, в ТЭЧ (теоретическо-эстетической части), где про город Рязань и слышать не слышали. Одно успокаивает, что генерал - с Новой Зеландии, поэтому и про Рязань не знает. Мифологизация сознания, слияние грани реального и нереального - только это останавливает меня не сойти с ума, но порой кажется, что я сама не раз была на этой виртуальной для меня станции. Штопаю носки старшему ребенку (у него все летит быстро - замки на кофтах и куртках, подошвы на ботинках...), отправляю его на чаепитие в школу и снова сажусь читать - уже “Счастье”. Тоже хочу себя спросить: “А что такое счастье?” И слышу голос героини Маруси, будто она со мной за столом сидит и говорит, поглядывая с укором на меня из-за ненужного вопроса: “А вот и есть счастье, что мы в праздник, живы, понимаешь, здоровы, за столом сидим”. И мне хочется, чтобы эта женщина - труженица природы, как ее назвал в своей повести Юрий Кувалдин, посидела еще рядышком со мной, поучила меня любить жизнь, какой бы она ни была. Даже чувствую Марусино тепло, как от бабушки в детстве. И снова отрываюсь от книги, с сожалением. Но надо идти на запланированное интервью с начальником местной милиции, тоже невольно спрашиваю у него: “А что такое счастье?”. Он долго думает и ничего не отвечает. Была бы рядом Маруся, она бы и его, полковника поучила. Снова бегу домой, расплачиваюсь с няней за то, что та посидела с моей маленькой дочкой и уже сама меняю ей пеленки. Она смотрит на меня широко раскрытыми синими глазами. Рядом, на спинке дивана лежит Книга Кувалдина и я вижу, как похож цвет ее обложки и цвет глаз моей Аленки. А в книге, уже в повести “День писателя”, читаю: “И вот вам знак: вы найдете младенца в пеленах, лежащего в яслях. И внезапно явилось многочисленное воинство небесное, славящее литературу и взывающее: слава в вышних слову, и на земле мир, и в читателях благоволение... Дали ему имя Кувалдин, нареченное ангелом - вестником писательским, точнее - самиздатчиком, прежде зачатия его во чреве”. Аленка моя закрыла глаза - ей пока еще не дано понять, кем ей быть. Лишь бы не плохим человеком. А я продолжаю читать “...всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают (ку-валд) и бросают в огонь”.

Кувалдин для меня сложен, как и Манделштам. Но более понятен, как Чехов. Антон Павлович может говорить языком Юрия Александровича Кувалдина: “Да, нужны новые формы. Потому что человек сам физически заканчивает свою нынешнюю форму - он будет

бабочкой. Метафорически говорю”. Но кем бы ни был Кувалдин - Эхнатоном, Моисеем, Достоевским, Воландом, Нагибиным... он остается Кувалдиным. Просто он, извините за литературоведческое слово - полифония классики и всей жизни, с тех самых времен, когда только было произнесено: “Да будет Слово”. Кувалдин и Бог, и посланник, и атеист, поклонник Логоса. Но в любом случае он - вечный созидатель. И я могу так говорить и когда стряпаю вареники, и когда читаю литературу, и когда пишу что-то сама. Я еще не видела таких людей, которые не стеснялись хотя бы одной из своих ипостасей. Мы, действительно, как говорит Чехов-Кувалдин, - промежуточные создания. “Человек - состояние промежуточное”. Мы как-то требовательны в своих желаниях, ненасытны и очень снисходительны и терпеливы к своим порокам, недостаткам, даже добры. А Кувалдин это все высвечивает. Лично для меня существует такое понятие - флюорография души. И без этого понятия писатель для меня не писатель.

Многие в жизни не успеваешь понять - нет, можно сколько угодно получать образование (три, пять, десять высших), заводить семью, воспитывать детей, нянчить внуков, но в любой из миггов своей жизни - в двадцать ли лет или семьдесят, вдруг вздрогнешь и говоришь про себя, а “ведь я слишком мало познал”. Я завидую людям, которые умеют находить время и читать много умной литературы. Часто я вижу одного человека, - дядю Илью-музыканта, который с книжками под мышкой говорит: “Ожог” Аксенова прочитали, а “Дьявола” Козлю, ну еще Мураками попробуйте, а может это ваше”. (Он всегда со всеми на “вы”, и если, стоя на улице, из-за проезжающей машины он вынужден прервать утопший в шуме разговор, то потом, снова вступая в диалог, тысячу раз извиняется - “явление это - интеллигентный человек - редкое”) И ни разу не предложил прочитать ни Акунину, ни Донцову, ни еще чего-нибудь из “имитационного”. И слышу яростный голос дяди Ильи, а вернее Юрия Нагибина (из романа “Родина” Ю. Кувалдина): “Литературная бездарность идет от жизненной бездарности. Ну, а как же с людьми нетворческими? Так эти люди и не жили...”

Оказывается, есть полса и в литературе - сегодня этим взахлеб зачитываешься, а проходит время и тошнит от прочитанного, и пучит, хочется чего - то истинного, словно лекарства для души, которую как ссохшуюся лодку на берег выбросило. И тогда руки тянутся к книгам классического жанра. Нужна кровь - невидимая, нужна как энергия для компьютера, плазма для организма. Нужна матрица, подпитка для души, смазка для прохождения из одного обыденного дня в другой. Нужны вдохи для набора свежего воздуха, чтобы в любой момент, чтобы ты ни делал - штопал носки, колот лед на крыльце, мыл унитаз, подписывал постановления в конторе или поправлял бабочку в ресторане, ты чувствовал свою душу. И если бы не было классики, а лишь одна однодневная “блевотина”-антилитература, в которой захлебывается вся книжная Россия, то человечество не достигло бы и своего нынешнего промежуточного состояния. “Родина - это красивое кладбище”, “Вся история Родины на кладбищах Москвы”.

Вот с одним 18 -летним парнем разговариваю, предлагаю почитать Кувалдина. А он мне говорит: “Там секса нет, а я об этом только люблю читать”. Но, читая фрагменты из повести “Юбки”, утопает как девчонка лицом в пурпуре. Для него это - “Камасутра”, но более (он просит книгу на время, чтобы и друг почитал), а для не - инфантильного человека - это не просто картинки про женское “глубоко”, а созидание мысли о том, что все мы родом из язычества. И тут уже не просто “Декамерон”-“Юбки”, а идея, - о Эросии, Хиероссии, - России, “святой, плодородной, в рассвете жизни” (“День писателя”) и не с Лебединым (не только) но и с Либидиным озером. Либидо. Отмени половой акт - и “тогда человек будет соответствовать нормам христианской морали и лучшим образцам великой русской, подавленной христианством и социализмом, литературы. Но что мы тогда - без любовной крови этого бездонного, бесконечного, сладкого Либидинового озера. Кувалдина трудно по-

Анжела Ударцева

нять, потому что не хватает нужных категорий осмысления его произведений. Но этим он и дорог - в Библии ведь тоже много непонятного. И чтобы ее понимать, старцы, верующие читают ее "по кругу" - прочли и снова читают, и путаются, где есть начало, где конец. "И спрашивал его народ: что же нам делать? Кувалдин отвечал им: ничего не требуйте более определенного вам. Спрашивали его также и воины: а нам что делать? И сказал им: то государство стоит в веках, которое жертвует половиной своего населения, как стоит и сияет в веках Хиеросия, Эросия, Россия..." ("День писателя"). Есть только одно чтение, одно познание, вечное, непрерывное. И в этом жизнь. И старцы не стыдятся того, что полностью не понимают "Библию". Есть книги, которые все равно, что магнит - они постоянно к себе притягивают, они требуют внимания. И это притяжение проверяется временем, памятью. И такие книги нельзя любить, нельзя забыть, с ними живешь, с ними и душу лечишь, когда подпитка, смазка нужна, чтобы перешагнуть в обычное завтра и оставаться человеком, не раздавленным под гусеницами бытия пошлостью. "Несение креста" - эту картину современного художника Александра Трифонова можно видеть на обложке - на синем символическом фоне книги "Родина". И буквы имени и фамилии Кувалдина на иностранном языке отмечены на этом "кресте". Иешуа - его ты видишь и не видишь сквозь изображенную скорбь лиц. Крест истинный, нужный всегда тяжок. "Родина" со мной, пока мне дано быть, пусть и временной (до смерти) частичей плоти своей страны.

Певек, Чукотка

"Наша улица", № 9-2005

ВЕЧЕР ЮРИЯ КУВАЛДИНА В ФОНДЕ
А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА “РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ”
(Презентация книги “Родина”)
26 октября 2005 г.

В Фонде А. И. Солженицына “Русское зарубежье” на Нижней Радищевской улице, дом 2 состоялась презентация книги “Родина” писателя Юрия Кувалдина, главного редактора журнала “Наша улица”, директора издательства “Книжный сад”. На вечере выступили: сам виновник торжества Юрий КУВАЛДИН, актер Театра Армии Александр ЧУТКО, художник Александр ТРИФОНОВ, скульпторы Дмитрий ТУГАРИНОВ и Владимир БУЙНАЧЕВ, певец и композитор Анатолий ШАМАРДИН, поэт Кирилл КОВАЛЬДЖИ, поэт Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ, поэтесса Нина КРАСНОВА, бард и художник Евгений БАЧУРИН, солист ансамбля “Кантикум” певец и музыкант Петр ЛЕЛЮК, прозаики Сергей МИХАЙЛИН-ПЛАВСКИЙ, Сергей КАРАТОВ, Александр ВИКОРУК, бард и прозаик Алексей ВОРОНИН, авторы журнала “Наша улица”.

Вел вечер поэт и критик, искусствовед, систематизатор русской культуры Слава ЛЁН.

Зал был оформлен картинами художника Александра Трифонова “Литературный Станколит”, “Гамлет”, “Чайка” и “Портрет писателя Юрия Кувалдина”.

Гости и участники вечера получили в подарок книги Юрия Кувалдина “Родина” и “Кувалдин-Критик”, а также последние номера журнала “Наша улица”.

Юрий КУВАЛДИН:

- Ну что ж, начнем наш вечер. Вести его будет поэт, знаток литературы и всего искусства в целом, систематизатор русской культуры, друг моего любимого писателя, бессмертного Венички Ерофеева - Слава Лён.

Слава ЛЁН:

- Мы продолжаем здесь, в “Русском зарубежье”, наши семинары, которые называются “Классики Бронзового века”. И вечер Юрия Кувалдина входит в цикл этих семинаров. Все сидящие в этом зале, знают о существовании Золотого века русской культуры от Пушкина до Достоевского, а также Серебряного века. И лично являются свидетелями великого Бронзового века русской культуры: 1953 год, год смерти Сталина, - 1987 год, год, когда был поднят Железный Занавес и отменена цензура и из самиздата можно было безнаказанно переходить в тамиздат, которым пользовались только диссиденты до 1987 года, и в тутиздат. Мы развиваем концепцию Бронзового века русской культуры. И пишем национальную программу “Бронзовый век русской культуры” для того, чтобы все теоретики культуры, и, прежде всего, слависты, эту концепцию Бронзового века развивали не только в России, но и в Штатах и в Европе. За спиной КГБ с 1987 года я издаю альманах NEUE RUSSISCHE LITERATUR на разных языках, в том числе на русском. И в первом же номере моя вступительная статья называлась “Бронзовый век русской поэзии”. Начали мы разрабатывать концепцию Бронзового века с поэзии. Потом выяснилось, что у нас

есть Нобелевские премии по прозе, Нобелевские премии по науке, прежде всего физиков-теоретиков, Нобелевские премии государственных деятелей, Горбачева... Выяснилось, что наш художник Илья Кабаков по рейтингам журнала "ART NEWS" в последние десятилетия входит в число 10 лучших современных художников мировой культуры. 15 сентября в лучшем музее мира, в музее Соломона Гугенхайма в Нью-Йорке мы открыли выставку русского изобразительного искусства с XII по XXI век под заглавием "Россия". В Брюсселе мы только что открыли фестиваль культуры "Европалия-Россия". Открытие фестиваля, организаторами которого выступили Международная ассоциация "Европалия" и Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации, было приурочено к официальному визиту в Бельгию президента России Владимира Путина. Программа фестиваля, который продлится до февраля 2006 года, включает более 250 мероприятий, в том числе 20 выставок, выступления 8 симфонических и 13 камерных оркестров, концерты солистов, хоров и фольклорных ансамблей. Свои спектакли представят 10 отечественных театров. Пройдет ретроспектива 100 советских и российских фильмов. Состоятся также встречи общественности с современными российскими писателями и поэтами, пройдут искусствоведческие конференции. По художественному уровню, масштабу и количеству мероприятий российский фестиваль станет одним из крупнейших в истории "Европалии". Только что закончилась в Каннах большая выставка и большой фестиваль "РУССКИЕ СЕЗОНЫ". Мы за деревьями не видим леса. Вот я вижу этот зал. Но из сидящих в зале мало кто пользуется концепцией Бронзового века русской культуры и самим словом, именем, названием Бронзовый век. А на самом деле в этом Бронзовом веке, чем он и уникален и отличие от Серебряного века, мы имели четыре культуры. Первое - это соцреализм, к которому теперь уже нужно относиться очень хорошо и очень серьезно, потому что он больше не воспроизводится. Это уникальная, можно сказать, экзотическая культура, которая спроектирована величайшим искусствоведом, куратором, проектировщиком культуры Иосифом Виссарионовичем Сталиным. И, кстати говоря, сейчас вот на выставке в Нью-Йорке очень большим успехом пользуется раздел соцреализма изобразительного искусства. Затем - второе - существовала наша культура андеграунда, подпольная и неподцензурная и неофициальная. Она называется теперь чаще всего на Западе - неконформизм. И - третье - есть "буферная" культура между неофициальным андеграундом и официальным соцреализмом - метропольная культура, которая названа так по имени альманаха МЕТРОПОЛЬ. Понятно, да? Туда входят люди, художники-конформисты, которые старались усидеть на двух стульях. Один из лидеров этого направления Юрий Трифонов, когда скончался, имел такой некролог в Западной Германии: писатель полуправды. (У Славы Лёна звонит мобильник. Слава Лён отключает его.) Пожалуйста, отключите все свои мобильники. Я специально показал вам, что отключить все мобильники желательно. И, наконец, существовала литература Русского зарубежья. Вот четырехтомник поэзии Русского зарубежья, который Женя Витковский издал, я думаю, у вас у всех стоит на полках и вы увидели, что совершенно уникальные, гениальные поэты существовали в это время, и гениальные живописцы, и композиторы, и так далее. Точка г. У кого есть вопросы вот к тому кусочку, что я проговорил? Если нет, то мы идем дальше. Наши семинары идут в этом зале по средам (если нас соберется в следующий раз больше, мы спускаемся в большой зал). В следующий раз у нас бу-

дет художник, член-корреспондент Российской Академии художеств (я от себя говорю как искусствовед), самый интересный русский скульптор - Дмитрий Тугаринов. Прошу его показать свое лицо...

(Дмитрий Тугаринов, сидящий в первом ряду, встает и кланяется залу.)

Юрий КУВАЛДИН:

- Смотрите (вот он)...

Дмитрий ТУГАРИНОВ:

- Вы ему (Славе Лёну, который сказал, что Дмитрий Тугаринов самый интересный русский скульптор) не верьте. Он неправду говорит.

(Смех в зале.)

Слава ЛЁН:

- Ну, наполовину верьте, наполовину нет... Поэтому мы будем этих классиков Бронзового века популяризировать, представлять всему миру, не только в России. Потому что и в России мы не знаем настоящих классиков Бронзового века. В частности, мы сегодня собрались для того, чтобы презентовать вот эту книжку Юрия Кувалдина - "Родина". Слышно в микрофон, что я говорю? В 1955 году мы с Венедиктом Ерофеевым поступали на филфак МГУ, и одновременно на наш курс поступали Сергей Аверинцев, теперь известный всему миру филолог, недавно почивший в бозе, Борис Успенский, академик нескольких европейских академий и так далее. Так вот, после "Москвы - Петушков" Венедикта Ерофеева самым большим потрясением в прозе для меня стал роман Юрия Кувалдина "Родина". Я тридцать лет выступаю как редактор и ищу выдающуюся русскую прозу, и с этим, надо сказать, очень тяжело... Если у нас есть пятнадцать-двадцать потрясающих поэтов, условно назовем - во главе с Иосифом Бродским, лауреатом Нобелевской премии, то с прозаиками, несмотря на то, что у нас есть Солженицын, у нас дело обстоит намного хуже. У нас есть Пастернак, который представляет и Серебряный, и Бронзовый век, и который получил Нобелевскую премию... я напомню, что он получил ее все-таки не за стихи, а за роман "Доктор Живаго"... Но вообще у нас выдающейся русской прозы намного меньше, чем стихов. Так вот, роман "Родина" меня просто потряс. Я считаю, что это... давайте я сейчас лучше встану, потому что это очень серьезный момент (Слава Лён встает со своего места и говорит стоя)... Я считаю, что роман Юрия Кувалдина "Родина" - это настоящий шедевр! Больше того, это, как мне кажется, итоговое произведение, закрывающее постмодернизм. По крайней мере, в России оно является закрывающим постмодернизм, точно. После этого романа "Родина" в постмодернистской эстетике, в постмодернистской стилистике я никому не рекомендую писать. Придумывайте что-то новое. Об этом романе, который, я надеюсь, здесь многие прочитали, о нем мы сегодня тоже будем говорить... но будем говорить в контексте классиков Бронзового века. И вот я вам с удовольствием представляю Юрия Кувалдина, который помимо того, что написал выдающийся роман "Родина", еще и прекрасно ведет свой журнал "Наша улица", тоже первый неподцензурный, свободный журнал, не зависимый ни от кого - ни от Швыдкого, ни от... кто у нас там еще печать возглавляет? Да, а чтобы ввести понятие Родины в наш вечер, я прочитаю одно свое стихотворение из своей последней книжки "Могилы Бродского", и передаю слово Юрию Кувалдину.

(Слава Лён читает свое стихотворение "Зеворона и разиня, // Открывая шире рот, // Умерла моя Россия, // И пропал ее народ...". Все аплодируют ему.)

Спасибо. Слово Юрию Кувалдину.

Юрий КУВАЛДИН:

- Интересно как возникают идеи. Роман "Родина" у меня, в общем-то, начал получаться достаточно естественно после повести "В садах старости", которую напечатал в "Дружбе народов" Александр Эбаноидзе, главный редактор. Это было уже десять лет назад. Что такое постмодернизм? Определений этого понятия существует много, но здесь для меня был момент такой раздражительный, под впечатлением которого я и сел писать роман "Родина"... - Я видел, как отсутствие мастерства в своих произведениях авторы оправдывают тем или иным направлением, в котором они будто бы работают. Например, я какому-то автору говорю: "Ну, что-то у тебя какая-то фраза (в твоём произведении) слабенькая, и вообще". - "Ну, я же постмодернист", - оправдывается он. Для меня вообще не существует такой формы защиты... Как это там так говорят: я фантаст, пишу фантастические романы. То есть значит - имею право писать одними диалогами, без комментариев. Или: я - исторические романы пишу. Вот еще одна разновидность прозы есть - исторические романы, которые написаны каким-то придуманным, искусственным языком, якобы на котором люди говорили, скажем, во времена венчания на царство Романова Первого или во времена Грозного. Для меня есть литература настоящая, по Булгакову, первой свежести. А другой нет просто. Вот и весь критерий. Я о произведении сужу по тому, как оно написано, как сделано, то есть по мастерству. То есть я хочу сказать, что для меня во главе угла стоит форма произведения, которая и есть содержание. Форма, которой я пользуюсь, это - слова. Как у каменщика есть кирпичи, из которых он строит дом. Или вот как построили эту аудиторию, интересно: вот потолок спадает, это можно назвать - постмодернистская архитектура. Так же и в литературе. Все зависит от степени таланта, от степени художественности, от художественности - что я постоянно повторяю авторам моего журнала. Поэтому, прежде всего, нужно смотреть, как сделано произведение. Я от всей души делал роман "Родина", поскольку сама его форма, избранная мною, она как бы диктовала мне и поведение героини. Если о фабуле сказать, то фабула достаточно простая. Она всем, в общем-то, знакома. Я вообще тот писатель, который работает только на современном материале. Кто-то меня даже сравнил с разведчиком, сказал, что я, как разведчик, - иду впереди. И в своем журнале я только современную литературу печатаю. И пишу только на современные темы. И если есть у меня какая-то ретроспекция, то она достаточно случайна или, скажем, она необходима в той или иной ситуации для более полного раскрытия образа того или иного персонажа. Так вот о фабуле. Героиня романа, которая в одночасье потеряла все. Вы поймете, почему. Она - доцент кафедры истории КПСС, член парткома института. И когда гибнет страна - гибнет и вся ее профессиональная ориентация, и гибнет все, с чем была связана ее жизнь... Понятие Родины в моем романе очень многозначно, очень полисемично, потому что здесь Родина - это не территория, огороженная забором, не государство, в котором кто-то рождается. Родина - это лоно матери. Человек рож-

дается из лона матери. Зачался в Нью-Йорке - родился в Брюсселе. Где Родина? Родина многими понимается как некий социум, в который попадает человек и, как правило, накрывается условиями этого социума и действует по законам этого социума. И только сильный человек выходит из этого социума, порывает с ним и ощущает полную свободу и становится художником. Постольку поскольку свобода есть дело Бога. Ибо государство, заборы, языки - это все враги Бога, которые стоят препятствием на пути единения языков, а стало быть - и людей. Таким образом, в моем романе создается пограничная ситуация, когда у моей героини, ну, грубо говоря, переворачиваются мозги и когда все те социальные факторы, которые влияли на ее судьбу, ею совершенно забываются. Она попадает в новое пространство, скажем, так называемое метафизическое. Чтобы четко сформулировать мое понимание метафизики, это можно сформулировать в двух словах. Многие не понимают, что такое метафизика, и считают, что метафизика - это какое-то блуждание в эмпириях и что метафизика - это значит говорить как-то непонятно и писать что-то очень непонятное. Хотя метафизика это вполне определенная вещь - это то, что над физикой, то есть то, что бессмертно. Мы - физические существа. Мы смертны. Но то, что мы генирируем, создавая роман "Родина", картину "Гамлет", стихотворения Славы Лёна, это есть элементы метафизики. И из этой мозаики, которую генерирует каждый творец, складывается понятие метафизики, то есть то, что неподвластно воле отдельного человека, и не только отдельного человека, но и царя. То, что движется помимо нас, то есть, скажем, если вспомнить, как нас учили, марксистско-ленинская философия, - это некие объективные законы, которые действуют помимо воли, так сказать, субъекта. Таким образом, героиня попадает в совершенно иной мир. И вот это метафизическое пространство, которое вдруг для нее открывается в реальных зримых образах, оно и становится пространством моего романа. Скажем, там у меня целая глава посвящена съезду представителей покойников московских кладбищ. Покойники, умершие в разное время, но ожившие в этот момент, в этом романном пространстве, они все собираются в Театре Красной Армии. Там происходит действие, когда на сцену выходит одновременно и мой любимый Алексей Саврасов, пьяненький, со своей картиной "Грачи прилетели", и за ним выходит Сергей Есенин, а в ложе мы видим Юрия Нагибина (кстати, и его смерть послужила толчком к созданию романа; я дружил с Нагибиным, издал первые его знаменитый "Дневник"), а в зале сидит мой приятель Александр Чутко, артист Театра Красной Армии. Вот он, живой, сидит сейчас и здесь, в этом зале. Почему я все это поместил в Театр Красной Армии? Потому что мы с Сашей Чутко знакомы с 60-х годов, вместе начинали заниматься в театральной студии Высоцкого и Яловича, изучали там систему перевоплощения. И вообще я должен сказать, что писатель, не постигший системы перевоплощения, не вполне писатель. Писатель - это исполнитель всех ролей своих персонажей. Только тогда он достоверен. И одновременно он является и режиссером. Я попрошу Александра Чуткова... Чутко Саша... Да, Чутков - хорошо, вот такая вот получилась у меня редакция его фамилии... И еще мне дорог этот человек тем, что в то время, когда я обдумывал мой роман "Родина", в Театре Армии служил мой сын Саша Трифонов, в качестве художника-постановщика и друга всех актеров. Слово - Александру Чутко, артисту Театра Армии.

Александр ЧУТКО:

- Спасибо. Мы с Юрой познакомились где-то году в 63-м. И, действительно, театральная школа, которую он прошел, она проявляется в его творчестве, в том, что он пишет. И это очень хорошо. Это очень помогает ему и очень поддерживает его в его профессии литературной. Один раз во время просмотра отрывков спектакля, который мы делали в нашей студии, один режиссер, из наших педагогов, сказал нам очень точное замечание: ребята, все у вас получилось не просто правильно, не просто точно, но - хорошо, но чтобы было совсем хорошо, нужно сделать еще кое-что. Мы спросили: что? Он сказал: очень просто - тенденцию убрать, талант оставить. В лучших своих произведениях и в самых лучших местах этих произведений тебе это удается, когда никакой тенденции там вроде бы нет, ее не видно, а виден только твой талант, вот это, Юрочка, то самое-самое замечательное, самое удачное, самое яркое, что у нас у всех время от времени получается. И я при этом прошу всех присутствующих обратить внимание, кроме романа "Родина", и на другие произведения Юрия Кувалдина в книге "Родина", например, на его замечательный рассказ, который называется "Счастье". Прекрасный рассказ. Вот если у вас будет возможность его прочитать, вы обязательно его прочитайте. А сейчас...

Юрий КУВАЛДИН:

- Скажи по поводу Театра Красной Армии.

Александр ЧУТКО:

- Ну да, по поводу Театра Армии... Вы знаете, Театр Армии - это удивительное место. И не зря Юра всех героев своего романа "Родина" поместил именно туда. Дело в том, что рядом с нашим Театром находится Всероссийский институт фтизиатрии, на улице Достоевского, которая когда-то называлась Божедомкой и где, на месте института фтизиатрии, когда-то была больница для малоимущих. Эту больницу построила супруга императора Павла Первого, и строил ее архитектор Жиллярди. И в дневниках у Жиллярди осталась такая запись: за нашей стройкой есть пустырь, который все местные люди обходят подальше, и когда обходят, то или плюются в его сторону, или крестятся, - называют его все Черный Двор, место это очень плохое. На этом самом пустыре теперь и стоит Центральный Академический Театр Российской Армии. В самом ДОСТОЕВСКОМ месте Москвы, ибо в десяти метрах от служебного входа в наш Театр, на территории бывшей больницы, стоит флигель, в котором Федя Достоевский родился. И это все, конечно, оказывает влияние на всех нас. И вот Юра не зря поместил своих персонажей на нашу огромную сцену Театра Армии, в наш огромный большой зал...

Юрий КУВАЛДИН:

- Там и Федор Михайлович действует в романе тоже...

Александр ЧУТКО:

- Да, тем более, тем более. А сейчас, дорогие друзья, я прочитаю два-три коротких стихотворения нашего друга, моего старшего товарища Александра Павловича Тимофеевского.

(Александр Чутко читает три стихотворения Александра Тимофеевского: 1). "Он ищет читателя ищет // Сквозь толщу столетий. И вот // Один сумасшедший напишет, // Другой сумасшедший прочтет...". 2). "Мы по-прежнему в говне, // Обошла нас Божья милость, // В нашей трехнутой стране // Ничего не изменилось...". 3). "Мы живы, а глядишь помрем, // Свободе гимн не допиликав...".)

И последнее.

(Александр Чутко читает четвертое стихотворение Александра Тимофеевского: 4). "Жена, не голоси..." ("Наш царь - Зеленый Змий. // И мы - его солдаты. // Нас тьмы и тьмы и тьмы. // И мы уже поддаты...".)

Юрий КУВАЛДИН:

- Очень хорошо, что в зале собралось много авторов журнала "Наша улица". Сейчас - как бы для лирического заряда - я попрошу барда и прозаика Алексея Воронина спеть в пандан, то есть в тему, в масть роману "Родина" песню "В маленьком раю", так как персонажи там пребывают в раю. Алексей Воронин! Кстати, в 10-м номере журнала "Наша улица", который есть у всех у вас на руках, помещены замечательные миниатюры Алексея Воронина, такие эссе, которые называются "Зимний свет Петербурга".

Слава ЛЁН:

- Пока Воронин настраивает гитару, я одной маленькой репликой возражу Юрию Кувалдину. Постмодернизм - это не вообще нечто, когда автор что-то там изображает, а Юрий Кувалдин как редактор говорит ему: постмодернизм - это высочайшее мастерство. Нет, постмодернизм - это очень конкретная вещь, которая началась в 1957 году, когда Пикассо и все другие умные продвинутые художники сказали: больше художникам делать нечего, все уже написано до них, мы можем только переписывать все это новым языком искусства. И он на темы картин Веласкеса (вот скульптор Тугаринов, великий скульптор, который присутствует здесь, в зале, не даст мне соврать) 58 картин написал. То есть в основе постмодернизма лежит цитирование классики. И вот чем роман "Родина" потрясает - там идет тотальное цитирование классики. Там действуют, кроме этой героини, о которой автор сейчас сказал, раскрывая тайны своего романа, хотя для не читавших его это вредно... там действуют все великие писатели русские, начиная с Достоевского и кончая Михаилом Булгаковым, и дальше, до Юрия Нагибина, не великого писателя (по моему мнению), и герои этих писателей, герои их великих романов. Итак, первое - тотальное цитирование есть один из признаков постмодернизма. И второе - тотальная ирония, второй признак постмодернизма. Вот вы когда посмотрите скульптуру Дмитрия Тугаринова "Эрзя", которую он сделал, вы поймете, что это великий скульптор. И увидите иронию, которая заложена Тугариновым в этом любовно изображенном им Эрзе. Но эта ирония не устраивает правительство Мордовской АССР, не устраивает чиновников, никак не устраивает. Они уже несколько лет не дают нам поставить на "Соколе" замечательный памятник Тугаринова великому скульптору. А теперь - музыка.

(1 ноября 2005 года Дмитрий Тугаринов устанавливал свой памятник Эрзе в Парке Искусств на Крымском валу, и этот памятник, глыба весом в несколько тонн, упал ему на ногу, и Дмитрия Тугаринова отвезли в больницу с раздроблением ноги, из-за чего он не смог 2 ноября прийти на свой авторский вечер в Фонд Солженицына "Русское зарубежье", но этот вечер не был отменен и был проведен без него, но с его виртуальным присутствием. - Н. К.)

Юрий КУВАЛДИН:

- А я возражу Славе Лёну. Каждый большой художник не уместается в рамках направления. Поэтому Кувалдину тесны рамки постмодернизма. И помимо постмодернизма в моей прозе использованы и другие приемы и отражены и другие направления. Я все-таки сторонник точного художественного психологического воплощения, каким бы метод ни был.

Слава ЛЁН:

- Точка гу.

Юрий КУВАЛДИН:

- ...гу.

Алексей ВОРОНИН:

- Я спою свою песенку "В маленьком раю". Но в этой песенке, конечно, постмодернизма нет.

Слава ЛЁН:

- А мы найдем.

(Алексей Воронин поет свою песню "Я жил когда-то в маленьком раю...".)

Юрий КУВАЛДИН:

- Обязательно найдем. Рай - это уже всеобщий постмодерн, цитата Библии...

(Алексей Воронин поет свою песню "Я жил когда-то в маленьком раю...".)

Слава ЛЁН:

- Таким образом, мы говорим... в частности, вот романом "Родина"... что с Бронзовым веком в 1987 году в России покончено. И 15 лет происходит непонятно что в искусстве, в культуре. И, поскольку роман "Родина" - постмодернизм, который автором настолько мощно, настолько богато, исчерпывающе использован, то с постмодернизмом, мне кажется, покончено. И мы вот эти последние 15-17 лет этики русского искусства думаем: а что же происходит сейчас, и что будет в третьем тысячелетии? Галина Волчек недавно сказала, что 90-е годы - это годы большой попсы в России. И мне кажется, что и последние годы - это годы большой попсы. Вы видите, что делается, что творится на нашем телевидении. Итак, на этом пустом месте мы предлагаем программу искусства 3-го тысячелетия под названием Ре-Центуализм. От слова рецепт, рецептер, рецепшен. Но главное вспомните "Москву - Петушки" и вспомните рецепты коктейлей от "Иорданских струй" до "Слезы комсомолки", "Запах Ильича" и так далее. Вот я сейчас сделаю небольшой быстрый экспресс-анализ картин Александра Трифонова, которые стоят в этом зале... Я прошу обратить внимание вот на две картины. Будем называть - "картина и ее

двойник". Значит, основная идея Ре-Цептуализма, цель художника, конечная цель художника - это не произведение в виде картины, а сам художественный процесс - от мастерской - через галерею - до музея. И очень желательно, чтобы на этом пути сам художник пластическими методами на пластическом языке комментировал, истолковывал свои произведения. Вот с помощью, скажем, этого простого приема "картина и ее двойник" вы видите, что тот же самый синий фон, когда на нем есть белое, на левой картине работает уже по-другому, это другой цвет. Точно так же вот эти две формы, которые противостоят этому цвету, они тоже работают совершенно по-другому, и в пластическом плане, и в плане цвета, хотя они здесь по цвету близки. Короче говоря, теперь зрителю предоставляется такое же право, как и художнику, истолковывать картину, минуя критика и минуя искусствоведа. И вот эта задача художника - весь свой процесс, грубо говоря, от мастерской до Эрмитажа или до Лувра обеспечить самому и самому себя истолковывать и понимать. Вот чем роман "Родина" хорош? Там есть авторская рефлексия, там есть авторское истолкование текста, который еще только рождается на ваших глазах. И больше того, там есть и герой Юрий Кувалдин. Там наряду с Достоевским, Раскольниковым и этой героиней действует и Юрий Кувалдин. Итак, слово Александру Трифонову.

Александр ТРИФОНОВ:

- Спасибо большое вам, Слава, за ваш экскурс в живопись. Я хотел бы в первую очередь поздравить Юрия Александровича с таким вот специальным вечером, посвященным именно его роману большому, его книге "Родина". Потому что Кувалдин в силу своей деятельности огромное количество энергии, времени тратит на других авторов, на журнал, а о его творчестве критика уделяет не так много внимания, как, может быть, оно заслуживает. И поэтому такой специальный профильный вечер - это очень приятно мне. В романе много мистики, и мне это нравится... Кувалдин одним из эпиграфов, а их там три, к нему взял строки из романа Достоевского "Преступление и наказание": "Тут дело фантастическое, мрачное, современное... Тут книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце..." Есть и перекличка с булгаковским "Мастером и Маргаритой", по крайней мере, Бегемот-кот и здесь присутствует: "...Говорящий на человеческом языке кот был далеко не самым страшным во всем этом!" Присутствует и Сатана с разными именами. Если их собрать в цепочку, то получится: "Велес-Волос-Воланд-Сварог-Дажьбог-Хорс-Фаллос-Фалланд-Сталин". Действие романа развивается по спирали, под знаком бесконечности, то и дело речь одного персонажа без перехода заканчивается другим, как и подбавет при шизофрении. Кувалдин дает нам мир глазами героине, сходящей с ума от конца СССР, конца ее предмета в институте Истории КПСС, конца парткомов, райкомов, марксистско-ленинской философии... Сама она постмодернистична, центонна, цитатна, как истинный доцент, преподаватель вуза... Через зримые образы мир романа прорывается к новым высотам, к открытию смысла единого языка, к пониманию тайны Бога и почему его имя непроизносимо... Как старый театральный студиец, Кувалдин строит мизансцены, используя театральные приемы: "Свет переключился на Анну Григорьевну, в исполнении Л. В. Щавелевой, которую в свою очередь играла Людмила Касаткина...", частенько перемешивает имена и фамилии, да и красный плащ (френч) с белым подбоем может оказаться у него и на Станиславском и на Сталине... Преподаватель, как постмодернист, работает ци-

татами... Но сам преподаватель рожден Кувалдиным-писателем. Здесь такая грандиозная матрешка: родина в родине, а в ней другая родина... и так - до бесконечности... Вот такая книга "Родина", цитирование классики в большом мозгу героини... Он мой отец, и многие события в жизни у нас проходят параллельно: то есть, как вы только что сказали, связь с Театром Российской Армии, какие-то литературные вещи - допустим, "Литературный Станколит", кто знает это...

Юрий КУВАЛДИН:

- Там теперь находится редакция "Нашей улицы".

Александр ТРИФОНОВ:

- ...Редакция "Нашей улицы". То есть вот эти вещи пересекаются в моих картинах, в его произведениях... И вот "Родина", где постоянно присутствует цитирование определенных моментов из классики, из современной жизни... Во многом я стараюсь в своей живописи действовать по такому же пути, то есть по пути цитирования классики, каких-то вещей. И вот на обложке "Родины" - как раз помещена моя картина "Несение креста". Это моя картина - одна из ранних. И она написана под впечатлением картины Босха "Несение креста". То есть я в какой-то момент решил ее переосмыслить и написать сегодняшним языком, она мне была близка со своей миссией несения креста...

Слава ЛЁН:

- И ты переписал Босха и, таким образом, выступил как постмодернист... Раз ты переписал Босха, то ты выступил как постмодернист.

Александр ТРИФОНОВ:

- Ну, в данном смысле - да. Это было в прошлом году.

Слава ЛЁН:

- Раньше это называлось эпигонство, а теперь называется красивым словом постмодернизм. (Смех в зале.) Шучу.

Александр ТРИФОНОВ:

- Вот, это был 1996 год. Это был прошлый век. Я успел, видимо, в Бронзовый попасть...

Юрий КУВАЛДИН:

- Нет, Бронзовый - после 1987 года.

Слава ЛЁН:

- Нет, в Бронзовый ты не попадешь. А вот в постмодернизм попал.

Юрий КУВАЛДИН:

- Бронзовый век - 1953, год смерти Сталина... и 1987-й...

Слава ЛЁН:

- ...когда Железный Занавес подняли...

Юрий КУВАЛДИН:

- Да, вот, по Железному Занавесу надо ориентироваться...

Слава ЛЁН:

- И мы рванули туда, на Запад, с Кабаковым...

Александр ТРИФОНОВ:

- А я тоже всегда задумывался и думаю, что многие творческие люди тоже задумывались и задумываются над тем, что когда смотришь на проекцию истории, то видишь там какое-то деление на разные пласты. Да? Пушкина, там, мы относим к Золотому веку. Серебряный век - это поэзия 20-10-30-х годов, очень пласт такой широкий. И ты начинаешь думать: а вот что сейчас? И тебе кажется, что время, в которое ты живешь, - немножко провальное какое-то по сравнению с другими временами. Но, наверное, это было у людей и в 30-е и 40-е годы... Всем свое время кажется слабее предыдущего, и художники своего времени слабее предыдущих.

Юрий КУВАЛДИН:

- На это сказано в Евангелии: нет пророка в своем Отечестве. Поэтому современники не могут оценить своего современника, даже если он великий: не воспринимаем тебя великим, говорят они. И появишься здесь сейчас Пушкин, его тоже никто не воспримет как великого, все будут спрашивать: кто это такое...

Александр ТРИФОНОВ:

- Ну, Пушкина и в XIX веке могли не узнать на улице...

Юрий КУВАЛДИН:

- Вот поэтому, вот почему еще, Саша, у меня в романе "Родина" в Театре Армии собираются мертвые. А потому что про живых людей сказано: они любить умеют только мертвых. Мертвые для них - все хорошие, великие, непогрешимые. Там, у мертвых, судьба сложилась, там произведения их все изданы, поставлены на определенное место. А живой - что он еще изобразит? Так что он - нет, он не великий, куда ему до великих? Вообще мнение обывателей меня иногда даже веселит. Обыватели считают, что Пушкиным прямо сразу рождаются. Вот Пушкин родился в родильном доме, вот несут, несут его из родильного дома на руках, в одеяле. Ничего подобного. Пушкиным - не рождаются, а становятся. Трифоновым - становятся. Лёном - становятся. Кувалдиным - тоже становятся... Или Лён сразу родился Лёном?

Слава ЛЁН:

- Я хочу сказать, Достоевский сказал: русскими не рождаются - русскими становятся.

Юрий КУВАЛДИН:

- Вот это тоже - да... Становятся русскими, загружаются русским языком...

Слава ЛЁН:

- ...и русским языком, и русской культурой, этой мистической русской культурой...

Юрий КУВАЛДИН:

- Да, да...

Слава ЛЁН:

- И Россия - это, прежде всего, мистическое русское дело...

Юрий КУВАЛДИН:

- Замечательно. Саша, продолжай...

Александр ТРИФОНОВ:

- И хочется как-то, как сказал Слава, вот четко встать в какие-то рамки и уже осознавать, что ты являешься в таком-то течении, в таком-то периоде... Но я думаю, что это невозможно, потому что сам себя ты не увидишь со стороны.

Юрий КУВАЛДИН:

- Веселей шагай, Ре-Цептуалисты...

Александр ТРИФОНОВ:

- Раз рецептуалисты, будем рецепты выписывать. (Смех в зале.) Вот так. Я хочу еще раз поздравить Юрия Кувалдина с его книгой. "Родина" Юрия Кувалдина - это произведение, где неразрывно сплетено настоящее прошлое и будущее. Погружаясь в хаос, исчезают улицы, вот... Улицы современной Москвы, по которым победно несется красный "дождь" вернувшегося в столицу Воланда. Как будто здесь из более поздних, да, вот... нанесенных для камуфляжа мазков, появляются под кистью реставратора картины великих мастеров. Поэтому книга "Родина" достойная, яркая и до сих пор, я думаю, не оценена современниками в полной мере. Хотя у нас она впервые была опубликована в журнале "Наша улица", надо заметить...

Юрий КУВАЛДИН:

- В журнале "Наша улица", в 2000 году. А так и получается: шумят (при жизни) одни, а в литературу входят другие.

Слава ЛЁН:

- Ну, чего вы удивляетесь этому? Семьдесят лет великий роман "Чевенгур"...

Юрий КУВАЛДИН:

- ...семьдесят лет роман Андрея Платонова не был напечатан...

Слава ЛЁН:

- ...не был напечатан нигде, ни на Западе, ни у нас, ни в тамиздате, ни в самиздате, ни в тутиздате. Поэтому каких-то пять лет... Пять лет - это не много...

Юрий КУВАЛДИН:

- Конечно, пять лет это не тот не срок.

Александр ТРИФОНОВ:

- Ну все, Слава, я поздравляю всех с книгой "Родина"...

Юрий КУВАЛДИН:

- Сейчас я бы хотел вот как-то вывести на сцену Бронзовый век. Как-то так иногда видишь бро-о-онзу, вот Митю Тугаринова, выдающегося скульптора...

Слава ЛЁН:

- И Буйначева...

Юрий КУВАЛДИН:

- ...Да, Владимира Петровича Буйначева, руководителя московских скульпторов, который все время с идеями выступает. Он, кстати, организовал симпозиумы

по скульптуре в Парке Искусств. И Парк Искусств он сам придумал. Владимир Петрович, скажите несколько слов.

(Владимир Буйначев выходит к микрофону в сером костюме, неся в руке красную розу необычайной красоты и необычайного большого размера.)

Слава ЛЁН:

- ...С розой...

Юрий КУВАЛДИН:

- Это красота.

Слава ЛЁН:

- Вот что значит художник настоящий...

(Владимир Буйначев протягивает розу Юрию Кувалдину.)

Владимир БУЙНАЧЕВ:

- После этих прекрасных выступлений участников вечера я почувствовал, как у меня отнимается язык.

Юрий КУВАЛДИН:

- Петрович, я перебыл тебя немножко. (Обращается к слушателям.) Владимир Буйначев значит еще и тем, что он написал совершенно изумительную работу, книгу о "Слове о Полку Игоре"е". И я эту книгу издал в 1998 году. Там мне понравился его новый подход к избитой теме... Не только то, что Владимир Петрович проделал огромнейшую работу, сделал свой личный перевод "Слова...", но - главное - то, что он выступил со сногшибательной идеей, а художник и должен сшибать идеями; вот как я в "Родине" - так он у себя в своей книге. Он назвал автором "Слова о полку Игоре"е" самого князя Игоря. Он считает, что сам князь Игорь взял и написал "Слово о полку...". Пожалуйста, Владимир Петрович.

Владимир БУЙНАЧЕВ:

- Ну вот, способности говорить у меня куда-то исчезли после таких прекрасных выступлений... После умнейших слов Славы Лёна и мудрейших слов Кувалдина я просто не знаю, что говорить, о чем говорить. Наблюдая Юрия Александровича, я все время думаю: вот как человек может сам себя создавать, сам себя делать. То есть, конечно, ему помогают. Когда человек что-то делает, ему кто-то помогает, безусловно. Кувалдину помогают, ну и мешают, наверное. Но он этого как бы не замечает, потому что он весь в работе. Он весь - строитель самого себя. И он войдет в историю как Личность. Какая личность? А какой он хочет, такой и войдет. Потому что он сам себя делает. Его никто не придумал, и его никто не сделал. Он сам себя делает. И вот эта удивительная история, это удивительное явление происходит на наших глазах. И я просто в восхищении от Юрия Александровича - и в этом смысле, и во всех других. И поэтому я его поздравляю. И поэтому я ему подарил цветочек.

Юрий КУВАЛДИН:

- Я видел, как Владимир Буйначев и Дмитрий Тугаринов делали свои скульптуры. Я все процессы как бы наблюдал. Труд скульптора - это колоссальный труд. И вообще, и Митя Тугаринов, и Володя Буйначев... если увидишь, как они работают, в телогрейках, в сапогах, их примешь за каких-нибудь сварщиков или слесарей, они в своих мастерских все в пыли, с напильниками, с кувалдами. Митя сейчас подошел ко мне, сказал: "Вот я там машу кувалдой в полпуда". Ну, вот такая работа у них. То есть искусство скульптора вообще - это искусство для молотобойца.

Слава ЛЁН:

- Когда Митя Тугаринов сказал Кувалдину про кувалду, это он сказал ему комплимент.

Юрий КУВАЛДИН:

- Это комплимент Кувалдину, правильно. Кувалдин - это тоже что-то на полпуда, а может быть, и более. Сейчас я хотел бы опять что-то сказать о Бронзовом веке. Мне кажется, что это очень сильная заявка Славы Лёна на выделение периода и на формализацию и систематизацию как бы разрозненных частей кусков нашей культуры. И здесь сидит бронза с бронзой... И у меня возникают немножко такие ретронастроения, которые проиллюстрирует Анатолий Шамардин - солист оркестра Леонида Утесова. Я хочу, чтобы он спел сейчас одну из фатьяновских песен. Одна - сейчас, а потом, Толь, будет время, еще споешь. Пожалуйста...

Анатолий ШАМАРДИН:

- Если можно, я скажу несколько слов о книге "Родина".

Юрий КУВАЛДИН:

- Да, мо-ожно, мо-ожно...

Слава ЛЁН:

- Пожа-а-луйста! Мы здесь для этого и собрались, в такой неформальной обстановке...

Анатолий ШАМАРДИН:

- Мне хочется сказать об этой книге "Родина" просто как читателю. Я взял книгу и прочел ее, как говорится, на одном дыхании. И сказать просто, что книга мне понравилась, это значит ничего не сказать. Но я все же скажу коротко, чем она мне понравилась. Она произвела на меня потрясающе сильное впечатление. Я оторваться от нее мог. Писатель Юрий Кувалдин - великолепный стилист. У него великолепный стиль. Кто-то из философов сказал: стиль - это человек. Но далеко не у каждого писателя есть свой стиль. А такого, какой есть у Кувалдина, вообще ни у кого нет. Мне кажется, стилю научиться нельзя. Он тебе или дается от Бога или не дается. Это - как тембр голоса у певца. Ни одна консерватория не научит певца тембру. Она научит правильно петь, брать верха и низа. Но не может научить петь красиво, если у певца нет красивого голоса с красивым тембром. И вот когда читаешь книгу "Родина", она захватывает меня как читателя именно потому, что там стиль великолепный. И в тексте благодаря

этому стилю чувствуется глубокий подтекст, который заставляет читателя размышлять.

Кувалдин владеет особыми секретами языка, обладает тем, что в немецкой филологии, к которой я имел отношение, когда преподавал в вузах немецкую стилистику, называется “нейбензинн”, то есть - буквально - “сосмысл”. Благодаря этому самые обычные слова приобретают у Кувалдина дополнительную объемность и лексикостилистическую окраску, которая позволяет делаться повествованию интересным. И из обычных слов у него получается очень необычная проза.

Кувалдин владеет еще одним приемом, которым мало кто из писателей, а тем более из серьезных писателей, владеет. Этот прием по-немецки обозначается термином “ауфлોકерунг” - буквально - разрыхление. Благодаря “разрыхлению” плотной фразы с помощью, например, шуток и юмора автор добивается того, что его проза читается и воспринимается читателями легко и весело, со всеми сложными мыслями и подтекстами в ней... Притом даже самые крепкие слова в устах его героев, например, во время застолья и выпивки, кажутся целомудренными и делают этих героев симпатичными читателям. Употребить в литературном произведении крепкое слово так, что оно не кажется пошлым и вульгарным, а кажется целомудренным, - это особое искусство. И Кувалдину оно удается в высшей степени.

...Много лет назад, лет тридцать назад, когда я преподавал в вузе немецкую филологию, немецкий язык и не знал о существовании Кувалдина, я интуитивно пользовался в своей работе тем, чем пользуется Кувалдин в своей прозе: шуткой и иронией. Я преподавал очень сложные предметы - и историю языка, и грамматику, и стилистику. Но для того, чтобы эту скучнейшую науку, от которой скулы сводит, сделать интересной, доступной, чтобы ты читал лекцию, а студенты легко и весело усваивали ее и хохотали, я пользовался шуткой и иронией. Но я пользовался этим в своих лекциях, а Кувалдин пользуется этим в своей прозе, и делает это блестяще. И в романе “Родина”, и в повести “Счастье”, и в повести “Станция Энгельгардтовская”.

Кстати говоря, в “Станции Энгельгардтовской” Кувалдин передает ощущения, которые его герой испытывает, когда попадает в образцовую воинскую часть. И это (хотя Кувалдин писал свое произведение, не подозревая об этом) - точная копия моих ощущений, которые я испытал, когда был в Германии. Последний раз я был в Германии много лет назад. И шесть месяцев жил там у немца Дитриха, музыканта и музыкального издателя. И он повез меня на машине по городу. И я увидел в стороне от дороги ряд красивых домиков и спросил его: а что вот это солдат? Он сказал: это воинская часть. И сказал, что в этой воинской части каждый солдат имеет отдельную комнату с телевизором, с душем, с холодильником и получает 850 марок ежемесячно и что в субботу и воскресенье каждый может привести к себе девушку, чаровницу, так сказать, и пообщаться с ней. То есть солдаты там живут хорошо, красиво и культурно и понятия не имеют ни о какой дедовщине. Прямо как в “Станции Энгельгардтовской”.

Темы и проблемы, которые Юрий Кувалдин поднимает в “Родине”, в книге и в романе, они настолько философичны, настолько важны для людей, что мне кажется: люди должны были бы читать такие книги (а не попсу, которой завалены магазины) и становиться умнее и мудрее и задумываться над смыслом жизни. Причем у Кувалдина в прозе нет ни грамма назидательности. Там есть побуждения к раз-

мышлению. Например, в повести "Замечания". Он там как бы перечеркивает избытые истины, избытые афоризмы, такие как: хочешь мира - готовься к войне. По Кувалдину, оказывается, совсем не надо готовиться к войне, если хочешь мира. И это так и есть. Кувалдин помогает читателям размышлять в новом направлении и не делать общих выводов из частных посылов.

В книге "Родина" Кувалдин выступает еще и как лингвист, как языковед. Он разрабатывает там новую теорию языка и доказывает, что все слова и все языки мира происходят от одного слова...

...И все-таки главное, как мне кажется, это не то, о чем пишет Кувалдин, а то, как пишет Кувалдин. А пишет он так, что зачитаешься.

...Сегодня я ехал сюда с Юрием Кувалдиным и с Ниной Красновой на машине, по Москве. Я не очень хорошо знаю Москву, путаюсь в ней, и я поразился тому, как же он знает Москву! - все улицы, все переулки, тысячи улиц, тысячи переулков... Но если писатель напишет про Москву: вот там-то находится такая улица, там-то - такая улица... это будет постно и пресно, это получится справочник, а не проза. А он своих героев вставляет в такие ситуации и так показывает улицы Москвы, по которым ходят его герои, что все эти улицы и все названия этих улиц у него оживают и у читателей возникает полное представление о Москве. И этим мне его книга "Родина" тоже очень нравится, тем, как он показывает в ней улицы Москвы.

Короче говоря, я хочу сказать, и это, наверно, всем понятно, что я бы всем посоветовал прочитать книгу "Родина", потому что это потрясающе интересная, пронзительная книга, и по содержанию, и по языку, и по стилю. Таких в нашей литературе еще не было.

А сейчас я все-таки перейду к песне. Вот Юрий Кувалдин любит песни на стихи Фатьянова, Алексея Фатьянова...

Юрий КУВАЛДИН:

- К Бронзовому веку они как раз подходят...

Анатолий ШАМАРДИН:

- Да, и я с удовольствием это спою...

Юрий КУВАЛДИН:

- Поет Анатолий Шамардин...

Анатолий ШАМАРДИН:

- Хотя я это было давно, когда я этими песнями увлекался, но, тем не менее, я спою их, в них есть ностальгические нотки.

(Анатолий Шамардин поет песню на стихи Алексея Фатьянова "В городском саду играет духовой оркестр...".)

Юрий КУВАЛДИН:

- Есть в этом зале человек, который как бы является свидетелем всего моего развития. Он старше меня. Его опыт литературный богаче моего. И он, как бы наблюдая за мной со стороны, наблюдая за мною, читая мои вещи, скажет нам сейчас

несколько слов. Кирилл Ковальджи. Он родился в Румынии, потом оказался в Бессарабии, или наоборот.

Слава ЛЁН:

- Знаменитый поэт и воспитатель многих московских поэтов, авангардист.

Юрий КУВАЛДИН:

- Да.

Кирилл КОВАЛЬДЖИ:

- Ну что я тогда - бронзозавр, что ли... Да?

Юрий КУВАЛДИН:

- Ха-ха-ха! Ну, примерно...

Кирилл КОВАЛЬДЖИ:

- Видите, как характерно. Предложили прекрасному певцу Анатолию Шамардину спеть песню. А он полчаса не хотел петь, а говорил о Кувалдине. (Смех в зале.) Это симптоматично, и это имеет будущее. - Прежде чем петь, поговорить о Кувалдине. (Смех в зале.) Мне тоже надо поговорить о нем, тем более, раз он говорит, что я свидетель его развития. Конечно, я свидетель. Но надо сказать, что обгонял он меня со свистом. Он - это явление, это целый Союз писателей в одном лице, и не только Союз писателей, но и издательство. Вот он. И никто не сказал, какой он критик. По сему поводу я сказал бы, что он чем-то напоминает мне фигуру Синяевского...

Слава ЛЁН:

- ...Синяевского-Терца.

Кирилл КОВАЛЬДЖИ:

- Что есть в Юрии Кувалдине, в Юрии Александровиче? Он умеет быть и очень серьезным, как исследователь, дотошным и отважным. И одновременно он свободен, ироничен, и для него священных коров не существует - ни в философии, ни в религии, ни в общественной жизни. Все это видно в его книге "Кувалдин-Критик" и в книге "Родина". А как он описал сам себя в рассказе "День писателя" или в рассказе "Юбки" или в других вещах... так никто не смог бы описать сам себя. Кувалдин - это явление. И об этом писателе обязательно будут говорить. Что касается меня, то я поспособствую этому. Спасибо.

Юрий КУВАЛДИН:

- Спасибо, Кирилл Владимирович. Следующим выступающим будет один поэт, которого я всегда представляю слушателям в несколько ироничной форме. Кто не знает песню "Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам...", из мультфильма про крокодила Гену? Некоторые думают, что эту песню написал Эдуард Успенский. Нет, Эдуард Успенский во время работы над этим мультфильмом куда-то уезжал и поручил написать эту песню своему коллеге. Нужно было уже срочно сдавать картину в производство и нужно было срочно написать песню, с композитором Шаинским, текст. Успенский, уезжая, сказал: а, вот там Саша есть, он напишет. И Саша написал. Александр Павлович Тимофеевский!

Слава ЛЁН:

- Пока Тимофеевский выходит к микрофону, я такую реплику сделаю. Сказал Юрий Кувалдин, что никто не знает Тимофеевского, что знают Успенского. Ерофеев в "Москве - Петушках" сказал: все в России знают, как очищается политура, но никто не знает, кто убил Пушкина.

Юрий КУВАЛДИН:

- Ха-ха-ха...

(Смех в зале.)

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ:

- Я начну со своего восьмистишия, которое посвящено Кувалдину: "Какая, братец Бог, погода? // Все небо здесь покрыто тучами. // Не видимся с тобой по году, // Но это, может даже, к лучшему... // Я знаю, что давно назначено, // Но все неловко как-то вроде бы // Предстать перед тобой незрячему, // Тупому, дикому, как Родина". О "Родине" - ни слова. О ней говорили много. И кроме этого замечательного произведения у Юрия Александровича есть много прекрасных вещей. Но мне хочется сказать об одной вещи, которую я люблю, как можно любить женщину. Потому что для меня самым прекрасным является его рассказ "Счастье". Я этот рассказ ставлю в один ряд с новеллами таких писателей, как Мопассан и Селинджер... Я попытаюсь в двух словах объяснить, почему. Дело в том, что Кувалдин берет эпиграфом к этому рассказу слова Тарковского, который говорит о том, что кинематограф натуралистичен, но не в смысле литературоведческом, а в более широком смысле этого слова, что операторский глаз как бы выхватывает реалии из жизни. И вот так же Кувалдин в своем рассказе необычайно образен, и его реалии, которые он выхватывает из жизни, таковы, что чувствуешь их вкус, их запах, их цвет, их

форму. Ну, скажем, когда семья, описываемая в рассказе, собирает валежник, чтобы разжигать костер, и когда они пьют там самогона, то чувствуешь запах этого самогона и облизываешься невольно, настолько вкусен этот напиток, который испробовали наши отцы и деды. Меня поражает невероятная точность писателя в этом рассказе. Потому что кажется, что так же, как и любой человек, он может шагнуть влево, а может шагнуть вправо, может сделать ручкой так, а может и так. Оказывается - нет. У Кувалдина все его персонажи действуют и поступают только так, как они могут действовать и поступать, единственно в соответствии с теми обстоятельствами, в которых они находятся, и в соответствии с сущностью этих обстоятельств и самих героев. Это вот совершенно невероятно. Вот идет сын. Он провожает отца. Они идут на рыбалку. Отец поскользнулся, и сын подпирает его так, как иначе подпереть нельзя. Вот начинается сон отца - это, может быть, самое трудное в литературе. И вот это впадение отца в сон, в дрему необыкновенно точно написано, где один образ соединяется с другим, дает третий образ, и возникает совершенно невозможная вещь, которая бывает только во сне. Потрясающе целомудренна сцена любви двух старых супругов, когда Иван Семенович уводит Маню в баню. Как это сделано! Это просто как бы не поддается никакой передаче. Потому что нужно просто это прочесть.

Все невероятно вкусно, пахуче в этом рассказе. И он уникален тем, что Кувалдин подсмотрел вещь, о которой, по-моему, еще никто никогда не написал. Дело в том, что у всех живых существ временами происходит цветение. Вот я смотрю на Буйначева. Он всегда замечателен тем, что всегда приносит с собой на вечер цветы. Цветы его прекрасны, удивительны просто. Вот он всегда с цветами. Цветы цветут, деревья цветут. У всех бывает свое цветение. Цветение бывает и у людей. И вот рассказ называется "Счастье". Там три главных героя, три человека - Иван Семенович, которому работать в охотку, который просыпается утром и не знает, с чего начать новый день, с каких дел, за что взяться. И за это можно взяться, и за другое, и за третье. Вот его сын - Витек. Вот его жена - Маня, прелестное существо. Они все оказываются в рассказе Кувалдина, и все переживают вот этот период цветения. Они все расцвели. В момент цветения и животное, и цветок, и человек счастливы. И все это нам изобразил Кувалдин. Но более того - он заражает читателя своим счастьем - не настоящим, а написанным словами, он заражает им своего читателя, и читатель тоже становится счастлив. Вот, спасибо, Юрий Александрович, за это.

Юрий КУВАЛДИН:

- Спасибо, Александр Павлович.

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ:

- Если мне будет разрешено, я прочту еще три стихотворения. Это новый цикл - для меня дело трепетное. И я очень волнуюсь. Называется цикл "Размышления на берегу моря". И вот я хочу прочесть три стихотворения из этого цикла. Эпиграф: "Вот море темное, немое, // Бурчит немое, камни моя, // То срочно скалы огИБая, // То прочь устало убеГая..." А дальше идет сам стих - "Время".

(Александр Тимофеевский читает свое стихотворение "Время": "Вся эпоха, как кадр кинохроники, // Где гуляют одни мертвецы".)

Вот это - первое стихотворение цикла. И последнее я прочту из него. Последнее называется "Воскресение".

(Александр Тимофеевский читает свое стихотворение "Воскресение": "Смотрел я на восход малиновый // И голову назад закидывал...".)

И последнее стихотворение, которое я написал вчера. Оно называется "Каштанка".

(Александр Тимофеевский читает свое новое стихотворение "Каштанка": "Каштанка, Россия, // Зачем ты вернулась нгазад?")

Слава ЛЁН:

- Вот мы видели еще одного классика Бронзового века Александра Тимофеевского. И самое прекрасное, что его силы, его талант не иссякают. И, слава богу, что мы и во времена постмодернизма с его стихами внедрили, и во времена Ре-Цептуализма. Мне хотелось бы вот вам, Анатолий Шамардин, возразить по одному важ-

ному термину, поскольку мы здесь не только слушаем стихи, но и стараемся понять, что же мы пишем, и что это за роман "Родина", в частности. Значит - стилем обладает каждый пишущий, даже графоман. Важно, как называется этот стиль. Если мы пойдем по великим стилям, то романский стиль, готический, ренессанс и так далее, и так далее, барокко, классицизм, романтизм... И названия стилей, как и названия веков - Серебряный век русской культуры, Бронзовый век русской культуры, - чрезвычайно важны. Так вот, применительно к роману "Родина" дело не в том, что у Кувалдина есть свой кувалдинский стиль. А в том, что это совершенно особый и просто выламывающийся из ряда реалистической прозы, русской классической литературы Золотого века и Серебряного века стиль. Вот эта реалистическая проза, которой в основном все пишут, она преодолевается очень редкими талантами. Вот за XX век, то есть в Серебряном веке, я бы предложил термин "гиперстиль" для тех прозаиков, которые владеют выламывающимся из ряда стилем. Это, прежде всего, Андрей Платонов в XX веке. "Котлован", "Чевенгур" и все его рассказы - это гиперстиль платоновский. Безусловно, гиперстилем обладал Андрей Белый, очень недооцененный прозаик Серебряного века. Все его остальные таланты, а он был, как настоящий ренессансный человек, вездесущим, вездзнающим, вездеговорящим и везделающим... Андрей Белый - это чудо, которое до сих пор России по-настоящему неизвестно. Читайте швейцарского слависта профессора Жоржа Нива, его монографию об Андрее Белом, и вы поймете, какая это проза и какой это писатель. Ну, вот роман "Петербург" вы все, конечно, читали. Но есть у него роман "Москва", который очень трудно читать. Вот это тоже гиперстиль. Гиперстилем обладал, конечно, Зоценко. Но там более легкий вариант, сказовый. Сказом, поскольку здесь профессионалы-прозаики сидят, они знают, писать легко относительно. Но то, что сделал Зоценко, это, конечно, гиперстиль. В Бронзовом веке - только Венедикт Ерофеев, Саша Соколов и вот этот роман "Родина" имеют право претендовать на звание гиперстиля. Поэтому нужно очень четко говорить: стиль это человек, и графоман (поскольку он тоже человек) тоже обладает стилем. Кстати говоря, графоманство как прием в Бронзовом веке получил право на существование. И тот же Дмитрий Александрович Пригов, например, - полный графоман, который сделал из этого графоманства стиль, заставил всех очень важно, как Женя Рейн тут сказал, навязать этот стиль читателю. Там у Александра Тимофеевского в стихотворении "сумасшедший пишет", да? и "сумасшедший" читает. Вот сумасшедший Пригов, который украл у Лимонова это графоманство как прием. Опять же написана об этом замечательная книга нашим выдающимся филологом Александром Жолковским, который вот у меня печатался в NEUE RUSSISCHE LITERATUR. Сейчас он в Сан-Франциско профессором стал. Он сказал: прозаик написал банальный роман, но у него задача была - написать банальный роман; он справился с этой задачей, поэтому он - гений. (Смех в зале.)

Точка. Все смешалось в доме Облонских. Я уже говорил про два четких отличительных признака постмодернизма: цитирование и ирония. И есть еще один, третий признак: игра. В романе Юрия Кувалдина "Родина" есть все три этих признака. Посмотрите, как играет там автор со словом из трех букв, которое пишут на заборе. Это примерно так же, как с рецептами коктейлей Веничка Ерофеев играет. И в этом у Юрия Кувалдина не только нет ничего скабрешного или, как это, ничего запрещенного, или, как это, ничего ненормативного

нет. Но здесь - настоящая игра. И игра - это третий очень важный признак постмодернизма...

А теперь я даю слово еще одному поэту, потому что я поэтов люблю больше, чем прозаиков, - Нине Красновой, которая представляет ту стилистику Бронзового века, которая сложилась в кругу Литературного института. В этот круг входили очень хорошие поэты. И Николай Глазков, автор термина "самсебеиздат", откуда самиздат появился, тамиздат, тутиздат. Это тоже очень важные филологические термины. И он ее благословил, "в гроб сходя благословил" в поэзию за всего лишь одну строчку - "сахар быстрорастворимый", среди прочих хороших строк.

Юрий КУВАЛДИН:

- "И как сахар быстрорастворимый", в Москве она растворилась.

Слава ЛЁН:

- "...как сахар быстрорастворимый". Да вот, Нина Краснова. Поэт.

Нина КРАСНОВА:

- Слава Лён прочитал свои стихи "Россия умерла". Они очень хорошо сочетаются, совпадают с романом Юрия Кувалдина "Родина", просто потрясающе, и стихи Александра Тимофеевского, которые читал Александр Чутко и сам автор Александр Тимофеевский, - тоже. Они образуют с романом и со всей книгой нечто единое и целое. Когда я написала свой отзыв о книге "Родина", он появился в "Независимой газете" под названием "А Родина умерла...". И у названия был такой подзаголовок - "Юрий Кувалдин как Христос русской литературы". И это - без всякой иронии.

Свой роман "Родина" Юрий Кувалдин, как здесь уже говорилось, напечатал в журнале "Наша улица" в 2000 году, в то время, когда люди перестали понимать, что такое Родина. Потому что "патриоты" в кавычках, или "патриотисты", если пользоваться неологизмом Кирилла Ковальджи, присвоили себе это слово и извратили и дискредитировали его, как и слово "патриотизм". Многие писатели говорили мне: какое замечательное название - "Родина". Но некоторые из них думали, что это книга про "нашу советскую Родину". Конечно, она и про "нашу советскую Родину", но еще и про постсоветскую. И она не имеет ничего общего с теми книгами, которые писались советскими писателями в советское время по методу социалистического реализма и по указке партии, а не по указке сердца. Это книга про Родину периода Апокалипсиса, периода распада, про Россию конца XX века, которая переживает страшные катаклизмы, про Россию, которая умерла, как умер Советский Союз. Татьяна Бек услышала нестандартный (новый гражданский) подтекст в названии романа и сказала мне, что "Родина" - это (тем более в наше время) очень сильное название книги. И когда я объяснила ей, что, по Кувалдину, Родина - это не территория, а это место, где зарождается человек и откуда он выходит на свет, почему она и есть Родина-мать, и что Кувалдин обновил это затасканное слово и придал ему первозданный, глубинный смысл, Татьяна обалдела и сказала мне: тогда это название еще сильнее, чем я думала!

Героиня романа Мила, или Людмила Васильевна, - член КПСС с 30-летним стажем, доцент кафедры Истории КПСС, фанатичная коммунистка, свихнувшаяся на почве марксизма-ленинизма. Она убила, удавила свою Родину, которая родила ее,

то есть убила свою мать... И автор подробно, натуралистично и даже патологично описывает, как она это сделала, так, как если бы убила свою конкретную мать, старую больную женщину. Героиня Кувалдина Мила, или Людмила Васильевна, - это антигероиня, далекая от тех положительных героев, каких искали и показывали в своих произведениях писатели советского времени. Но у Кувалдина его герои никогда бывают только отрицательными или только положительными, они у него и такие, и сякие, с набором разных качеств. И Мила по некоторым своим качествам, например, по своей беззаветной верности старым советским (пусть даже и ошибочным) идеалам в какие-то моменты кажется даже положительной и притом трагической героиней, которая заслуживает жалости. Она в одиночестве, когда была сломана система КПСС, потеряла все, чем она жила раньше и чему посвящала свою жизнь, все это неожиданно провалилось куда-то в тартарары и стало никому ненужным, и мечты о коммунизме и так далее. Все ее товарищи по партии ушли в Мост-банк зарабатывать "бабки". Она одна-единственная осталась верна самой себе. И чувствует себя обманутой всеми и оскорбленной и, как террористка, как новый Раскольников в юбке, она носит топор за пазухой и хочет зарубить тех, кто изменил идеалам марксизма-ленинизма и променял все это на "бабки". Она воюет с ветряными мельницами и хочет родить нового русского Бога, Ругора - Русскую Гордость, и рождает его в своих больных фантазиях, как непорочная дева, от самого Ленина, от вождя революции.

Все, что происходит в романе, происходит как бы в шизофреничном уме героини, в ее осколочном, расщепленном, помутненном, полубредовом сознании. И метод постмодернизма как нельзя лучше годится для этого. Причем читателю, да и ей самой, даже непонятно, убила ли она Родину в лице своей матери или мать в лице Родины, и убила ли она ее в буквальном и прямом смысле слова или только в переносном. Скорее всего - в переносном. Но у этого переносного смысла есть и символический. Свою Родину-мать убивает ее дочь, воспитанная в советском духе и помешанная на всем советском. Родина умерла. Но она жива. Как умерли, но живы все великие люди, которые составляли и составляют славу и гордость нашей Родины. Мила приходит в Театр Армии на пленум московских кладбищ и видит там и Достоевского, и Чехова, и Саврасова, и Левитана, и художника, и диктора Центрального радио, и Шукшина, и Есенина в трусах, в разорванном фраке и в цилиндре... И общается с ними, как с живыми. Она видит там и Кувалдина и с ним тоже общается. Почему там оказывался и Кувалдин? А потому что он - всегда с великими. И хочет встать на одну полку с Достоевским и Чеховым. Они для него живее всех живых.

Родина умерла, чтобы воскреснуть, по теории философа Федорова, воскреснуть через своих умерших детей, через своих великих поэтов, писателей, полководцев, художников, композиторов, вместе с ними, которых она родила когда-то. И она никогда не умрет, как никогда не умрут и они. Она метафизически бессмертна, так же, как и они. (Так же, как Древняя Греция и Древний Египет со своими древними греками и египтянами, Гомерами, Еврипидами, Тутанхамонами и Рамзесами.) Вот, по-моему, лейтмотив романа, который Юрий Кувалдин, враг пафоса, доносит до читателей в глубоком подтексте своего текста, за семью печатями, и не в форме газетной передовицы (да здравствует наша Родина!), и не в форме панегирика, а в форме антипередовицы и антипанегирика, с антипафосом

и с не неприкрытой, а с прикрытой покрывалом иронии и гротеска (игро-теска, игры) любовью к Родине.

Роман "Родина" - очень сложный по своей композиции, по своей архитектуре. Кто из читателей привык к архитектуре избы-пятистенки, которая по-своему совершенна и гениальна, или, там, к блочной хрущевке, которая в высшей степени примитивна, тому роман "Родина" может показаться странным и непонятым и тот может сказать: а что это вообще такое есть? почему он такой странный, весь такой диспропорциональный, с неправильными формами? и почему у него окна не прямоугольные, а какие-то кривые, изломанные? Но, допустим, архитектура Шехтеля в стиле модерн начала XX века - тоже странная и непривычная, если сравнивать ее с классической, но она же великолепна! Например, дом-музей Горького на Большой Никитской...

Слава ЛЁН:

- Это дом Рябушинского.

Нина КРАСНОВА:

- Да, миллионера Рябушинского...

Слава ЛЁН:

- Дом, который Горький украл у Рябушинского, не стеснясь, и в который он въехал при живом хозяине. Как можно въехать в чужой дом при живом хозяине? Хозяин-то был еще жив.

Нина КРАСНОВА:

- ...Или вот сейчас в Москве появилась новая русская архитектура, тоже вроде бы непонятно какая, что-то такое странное и непривычное. Например, дом на Краснопролетарской улице или здание акционерного общества путей железнодорожного сообщения в районе Шаболовки. Если на них посмотреть с самолета, то они - непонятно какой формы, это не параллелепипеды или кубы, привычные для глаза. А, тем не менее - какая это прекрасная архитектура, сделанная из новых материалов, по новой технологии. "Родину" Кувалдина можно сравнить с архитектурой модерна и постмодерна. Или вот у художника Лентулова есть "Тверская улица", или - нет, не Тверская... В общем, московская какая-то улица...

Слава ЛЁН:

- Наша улица.

(Смех в зале.)

Нина КРАСНОВА:

- Наша, да... "Тверской бульвар", вот. И еще у Лентулова есть "Колокольня Ивана Великого". Две такие картины с московской архитектурой, с видами московских улиц. И там у него все какое-то как бы рушащееся, падающее, летящее вниз или вверх, диспропорциональное, кривое, изломанное, и старинная архитектура выглядит авангардной. А как раз это и составляет красоту его картин, в этом и заключается их красота. И в самом цвете этих картин, и в подборе цветов, и в их игре. "Родину" Кувалдина можно сравнить с живописью Лентулова... или того же Александра Трифонова. Вот, посмотрите на его картину "Станколит", которая висит

на стене. Она тоже очень хорошо иллюстрирует прозу Кувалдина, или не иллюстрирует ее, а сочетается с ней. Здесь у Александра Трифонова тоже вот - кривые, антитрадиционные домики странных конструкций, которых нет в реальности, кривые окошки, но в этом и есть их красота. А "Портрет писателя Кувалдина" - весь такой осколочный, раздробленный, он тоже в стиле книги "Родина" и его героев.

Недавно по телеканалу "Культура" шла опера "Свадьба Фигаро" Моцарта, с предисловием Святослава Бэлзы, всем знакомая и уже довольно запетая. И там были такие прекрасные, непривычные, авангардные декорации: фасады домов, у которых окна и двери имеют форму разноразмерных многоугольников или многоугольных разноразмерников разных размеров. И наряды у героев были соответственные, экстравагантные, старинные, но а ля модерн, в которых никто не ходил и не ходит в реальности. И от этого вся опера казалась новой, обновленной, как бы даже незнакомой, и воспринималась по-новому.

Прозу Кувалдина можно сравнить и с оперой, и с симфонической музыкой, классической и авангардной. Кто любит попсу, тот не способен воспринять серьезную музыку. Тот услышит по радио музыку Шнитке, Губайдуллиной или Эдисона Денисова или Стравинского, Прокофьева и Шостаковича и выключит ее. И поэтому прозу Кувалдина, как и серьезную музыку, как и серьезную живопись, способны воспринять только высокообразованные, утонченные люди, разбирающиеся в искусстве и чувствующие его. Она - не для ограниченных людей с плохим и неразвитым вкусом.

В книге Кувалдина "Родина" кроме романа - есть и повести. Они отлично дополняют картину Родины, которую рисует Кувалдин. "Родина" - великая книга нашего времени, новаторская по всей своей сути и по творческому воплощению этой сути. ...Когда Слава Лён прочитал книгу "Родина", он спросил: а Кувалдину дали за нее премию Букера? (Все с Юрием Кувалдиным: ха-ха-ха!) И очень удивился, когда узнал, что - нет, и что никто даже и не выдвигал ее на соискание этой премии. И спросил: почему? А потому что мы же знаем, как у нас выдвигаются книги и как даются премии за них и кому. Везде - свои тусовки. Одни тусовщики дают премии другим тусовщикам: свои - своим. А Кувалдин ни в какие тусовки, как и ни в какие партии, никогда не входил и не входит. Он идет в литературе сам по себе, не в стаде. И работает не ради премий и наград, а ради спасения своей души, то есть ради своего метафизического Бессмертия. И кроме книги "Родина" он написал еще целых десять томов прозы, и даже больше. И сейчас готовит свой десятитомник, собирается издавать его. Тогда уж он покажет себя всем в полном объеме. В советское время многие писатели говорили: нас не печатают, мы пишем в стол. А потом, когда настало время перестройки и им сказали: ну, доставайте все, что у вас в столе накопилось, мы будем вас печатать. И оказалось, что им и доставать-то из столов нечего, потому что там ничего нет. Потому что они как считали? - ну, раз нас не печатают, ну, мы тогда и писать не будем. (Все с Юрием Кувалдиным: ха-ха-ха!) Тем более, если за это еще и денег не платят. И так вот они оказались ни с чем. А Кувалдин знай себе писал и писал. И вот теперь явил себя миру, как Христос в одной из повестей книги "Родина" - в повести "День писателя", где он и выступает в роли Христа. Некоторые читатели, некоторые коллеги Кувалдина, говорили: Кувалдин слишком много на себя берет, изображает себя Богом. Да, Кувал-

дин много на себя берет, но потому что он много может взять и много может нести на себе, в отличие от тех коллег, которые критикуют его (и завидуют ему, а сами ни на что не способны). Он несет на себе журнал "Наша улица", он несет на себе издательство "Книжный сад", он несет на себе всех авторов "Нашей улицы" и "Книжного сада", и еще - собрание своих сочинений в 10-ти томах. Кувалдин - гигант в литературе, он и есть Бог, а кто же? "Трудно быть Богом", как говорится. Но Кувалдин справляется с этим. Он несет свой крест, как Христос на обложке книги "Родина", на картине, которую нарисовал Саша Трифонов. Кувалдин несет непосильный крест, который, кроме самого Кувалдина, никто больше и не поднимет...

А сейчас я, может быть, прочитаю одно из своих стихотворений, посвященных Юрию Кувалдину?

Юрий КУВАЛДИН:

- Да, пожалуйста.

Нина КРАСНОВА:

- Я читаю стихотворение, которое я написала под впечатлением повести Юрия Кувалдина "Юбки", о которой здесь уже говорилось и которая есть в книге "Родина" и после которой Бунин со своими "Темными аллеями" и Мопассан со своими эротическими сочинениями кажутся учениками начальных классов. Тоже вот, кому только не дается у нас премия "Национальный бестселлер", а я дала бы ее Юрию Кувалдину за его повесть "Юбки", потому что он заслуживает ее, как никто, и потому что "Юбки" - это и есть самый настоящий бестселлер, и я не знаю людей, которые бы были бы равнодушны к ним и не воспринимали бы их с восхищением и не зачитывались бы ими.

(Нина Краснова читает свое стихотворение "Жезл", посвященное Юрию Кувалдину: "Я тебе пою мою Осанну, // Может быть, кого-то этим зля. // До тебя далёко Мопассану, // Бунину, Боккаччо и Золя. // Новый Бог Олимпа, новый гений..." и т. д.)

Слава ЛЁН:

- Вот ирония, или пан-ирония, в которую вступила русская литература, по слову Михала Михайловича Бахтина, когда он прочитал "Москву - Петушки", проделывается, и даже вот в русском стихе, в частности, в том стихотворении, которое сейчас Нина Краснова прочитала.

Но в связи с Бронзовым веком становится ясно, что на самом деле за XX век мы, видимо, потеряли тысячелетнюю православную русскую цивилизацию. И на этом же месте, где она была, на этой же территории, на этом же населении и на этом же русском языке сейчас рождается какая-то новая цивилизация. Кто вчера смотрел гордоновскую передачу поздно вечером, где ее участники Россию 2030 года проектировали? Они не понимают этого мистического начала, мистического дела России, которое исчезло за XX век. Это не первый и не последний случай в мировой истории. Мы то же самое видим в Древней Греции, когда в III веке мы еще встречали великих греческих философов типа Плотина, или Ямвли-

ха - автора трактата "О египетских мистериях", и многих трудов, посвященных символике богов, и комментариев к работам Платона и Аристотеля... И так далее, и вдруг в IV веке как корова языком слизнула этих древних греков, и в V веке мы встречаем уже чистого византийца, который тысячу лет строит свою Византийскую цивилизацию. Видимо, что-то такое происходит сейчас и в России. Во всяком случае, вот та тысячелетняя православная русская цивилизация, видимо, все-таки была за XX век вытоптана. И вот эта последняя революция 1991-1993 годов оказалась не контрреволюцией, как думают Гайдар и его команда... Мы не вернулись в наш 1907 год, этот год начала русского авангарда, век Блока и Белого, первых стихов Хлебникова и так далее. Мы вернулись в какое-то непонятно что. И поэтому только художники могут интуитивно показать, что произошло с Россией, а никакие там не профессора-социологи... Вот Зиновьев, который у нас будет где-то 16 или 27 ноября в этом зале выступать, написал гениальные "Зияющие высоты". И в этой великой книге этого великого романа, где он фактически задал в литературе новый жанр, а придумать новый жанр - это труднее, чем придумать новый стиль. Вот новый стиль, супрематизм, или до этого - кубизм, или фовизм, трудно было придумать. Но придумать новый жанр, как Татлин придумал новый объект, из которого выросли инсталляции, это еще труднее. И когда Зиновьев из художника свалился в социолога, мы видим, что это полный крах. И вот художники чувствуют, что что-то с нашей Русской цивилизацией окончательно произошло. И поэтому слово Родина и понятие Родина трансформируется сейчас в очень стремительном темпе. И нужно очень глубоко осознавать, что же произошло за последнюю тысячу лет в России и что ее ждет в будущем... Кто у нас сейчас дальше будет выступать?

Юрий КУВАЛДИН:

- Я смотрю на Сашины картины, которые висят на стене, вот на обрубленные ветки, и вспоминаю Бачурина и его песню "Дерева". Евгений Бачурин - он мой друг. Он сегодня обещал прийти, но у него вернисаж. И он не смог прийти.

Евгений БАЧУРИН (из глубины зала):

- Я пришел, пришел!

Юрий КУВАЛДИН:

- Бачурин пришел. Пришел! Вот он. Но он петь не будет. Он сразу говорит, что он петь не будет.

Евгений БАЧУРИН:

- Почему?

Юрий КУВАЛДИН:

- Нет, он петь не будет. Он мне сказал об этом по телефону. Я потом дам вам слово, Евгений Владимирович. А сейчас вот песню "Дерева", в разрядку, чтобы опять внести в наш вечер музыкальную страничку, споет прекрасный исполнитель, солист ансамбля "Кантикум" Петр Лелюк, ученик Евгения Бачурина.

Петр ЛЕЛЮК:

- Говорить будет Бачурин, я так понимаю. Я буду петь.

(Петр Лелюк поет песню Евгения Бачурина "Дерева": "Дерева вы мои, дерева,
// Не рубили бы вас на дрова...")

Юрий КУВАЛДИН:

- Как хорошо послушать песню замечательную. Вы слушали песню автора. Вот теперь мы просим автора выйти к микрофону. Евгений Бачурин - заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Поэт и художник. Пробирается сюда. Евгений Владимирович, мы рады вас видеть.

Евгений БАЧУРИН:

- Извините, я опоздал.

Юрий КУВАЛДИН:

- Насколько я знаю, у вас сегодня вернисаж был. К микрофону, пожалуйста. Вот сюда идите. Евгений Бачурин!

Евгений БАЧУРИН:

- Я уехал с вернисажа и прибыл сюда, к вам. Я знаю, что у вас тут сегодня происходит как бы литературный вечер, да? Так я понимаю?

Слава ЛЁН:

- Презентация романа "Родина".

Евгений БАЧУРИН:

- А, сегодня здесь презентация романа "Родина". Видите, я точно и этого не знал. Вы, Юрий Александрович, мне сказали приехать. Я приехал. Я решил, что это в честь вас организован сегодня вечер. А что, собственно, я могу сказать? Я только могу сказать о том, что я знаю автора хорошо, достаточно хорошо. В течение уже многих лет. И у нас с ним сложились определенные отношения. Конечно, не только творческие, но и в какой-то степени человеческие. У нас есть общие точки соприкосновения. Видимо, то, что делал я, нравилось ему. То, что делал он, и статьи, и кое-что из книг, которые я читал, тоже было как-то созвучно с моим пониманием литературы. Все это происходило в течение достаточно многих лет. И конкретно, поскольку ведь идет обсуждение, как я так понимаю, конкретной книги, я ее не читал, к сожалению, и сказать о ней тоже ничего не могу.

Юрий КУВАЛДИН:

- Но не осуждаете ее и меня как ее автора. А то некоторые, было такое, говорят: я не читал Солженицына, но осуждаю его.

Евгений БАЧУРИН:

- Я могу вас осуждать только за то, что вы ее вообще написали. Вы могли бы ее не писать. Это было бы лучше. В том плане, что хотя бы не было критики...

Слава ЛЁН:

- Сейчас панегирики идут сплошные, никакой критики...

Евгений БАЧУРИН:

- Я не могу сказать ни то, ни другое. Я не в курсе того, что он написал в этой книге... Я ее не читал.

Слава ЛЁН:

- Вот возьми и прочитай.

Евгений БАЧУРИН:

- Я не в курсе просто... Я только знаю и надеюсь, что я получу сегодня эту книгу из рук автора. А в принципе я могу только сегодня сказать, наконец, в этом маленьком зале, перед другими людьми, которые в курсе того, что Кувалдин пишет, и в курсе того, как он выступает и как журналист со своими нужными статьями, а также в курсе того, что он очень многим в течение своей жизни просто по-человечески очень помог как-то выйти на более широкую аудиторию. Здесь немало талантливых людей, которые сами, своими силами, так сказать, не в состоянии прорваться в печать и в литературу, а он им помогает. Я считаю, что это тоже одна из многих заслуг Юрия Александровича. Ну, поэтому я скажу только о нем самом. В данном случае мне просто есть что сказать. Тут люди, которых я вижу, вот сидит Тугаринов передо мной, Буйначев, я вижу всех, узнаю. Меня уже не узнают, потому что я бороду отпустил. И вот я просто хочу сказать, что Кувалдин - это не просто человек, это некая атмосфера, я не знаю, как его еще назвать, Кувалдин - это некое состояние, состояние определенной какой-то группы людей или определенного воздуха, в котором эти люди находятся. Это очень важный момент - то, что такие люди вот существуют на нашей грешной земле. И, видимо, у них еще очень большая есть миссия в том, чтобы делать и продолжать делать то, что они делали и делают. Кувалдин - революционный по своей природе человек, который не в состоянии относиться равнодушно к чему-либо. Он крайне неравнодушен ко всему, а поэтому, может быть, пристрастен в какой-то степени, безусловно. Но главное - то, что он никого и ничего не оставляет в покое. Прежде всего, конечно, самого себя. Это, возможно, смысл его существования. Я говорю, может быть, что-то не то, извините. И поэтому вот это человеческое качество постоянного беспокойства, постоянного желания восстановить статус справедливости как бы, понять как можно лучше то, что достойно этого и, наоборот, - не принимать того, что наполнено не тем, чем нужно, то есть дурным, с дурным вкусом, то есть не мириться с определенными ситуациями в мире, для меня это самое важное в жизни. Я думаю, что если человек так себя ведет, то мало того, что ему надо постоянно иметь мужество так себя вести, но надо иметь еще и смелость в отношении определенного разряда людей, уметь принимать на себя удары, вызывать огонь на себя. Вызывать на себя огонь - это он большой мастер. Ну, я с вами, Юрий Александрович, так сказать, тоже могу в этом поспорничать. Я сам себе, возможно, сломал и судьбу, и карьеру. Но вы знаете - это все равно достойное поведение. И на сегодняшний день чаще хочется говорить не о литературе и не о качестве литературы, а чаще хочется говорить о том, как человек себя ведет в этой литературе, какой он сам из себя. Конечно, мы оба знаем, что среди людей пишущих и создающих порой и шедевры бы-

ло много, так сказать, и малоприятных лиц, некоторые были просто отъявленными татками... я не могу сказать - мерзавцами... это были способные, но просто чрезвычайно агрессивные, неприятные люди, и очень трудно было с ними не только быть, жить, находиться под одной крышей, но и жить в одной стране. Это очень важный момент. Я вам назову для примера - Вийона... Не обязательно их называть, вы сами знаете многих, и у нас были в России такие. Как скажешь: поэт или писатель, так видишь, нет, это не подарок, естественно. Но суть не в этом, а суть, конечно, в том, что они сумели сделать в этом мире. Однако все равно, как бы мы об этом ни судили, ни рядили, вот этот вот момент восстановления баланса, восстановления справедливости - он, кстати, так сказать, имеет прямое отношение к теме этого вечера. Я ценю это чрезвычайно в вас и могу сказать, что вы не можете смириться с тем, что сегодня вы имеете у нас здесь и в стране, и в городе, и в литературе, и вне литературы, и в искусстве, и как угодно. Вы страшно беспокоило и неравнодушно относитесь ко всему и кого-то примете или кого-то не примете из вашего окружения. Но самое главное, что мне чрезвычайно импонирует такое поведение автора, это поведение этого литератора, который вот так относится к происходящему и в политике, и в литературе, и вообще в разных направлениях той жизни, которую мы на сегодняшний день имеем. Я поэтому хотел бы сказать, что я, как всегда, вам желаю только одного - счастливого пути, только чтобы, конечно, у вас было поменьше бурь и поменьше порванных парусов. Все-таки желательно доплыть до своего конца как положено, и проплыть как можно дальше, и как можно правильнее закончить свой путь. Никто не знает, где мы остановимся, где мы упадем на дно и что нас ждет. Но все-таки, несмотря на это, я скажу, что ваша жизнь... она нужна, видимо, многим людям. И, так сказать, то добро, которое вы сделали, оно обязательно даст свои всходы. Вот все что, я хотел сказать. Вот самое главное. Я на прощание прочту одно стихотворение... Я своих стихов никогда не читаю. Но прочту одно стихотворение поэта, который теперь - священник, мой друг. Это из тех его старых стихов, которые я очень любил и люблю. "Белоснежный сад".

(Евгений Бачурин читает стихотворение своего друга-священника "Белоснежный сад": "В красном небе гуси дикие кричат...".)

Слава ЛЁН:

- Вот видите, сколько классиков Бронзового века мы сегодня и заочно и очно представляем. Евгений Бачурин - и это уже признано и сообществом андеграунда, и сообществом бардов, и сообществом художников - является ярко выраженным классиком Бронзового века. И дело не в том, что ему дали сейчас какую-то новую титульную должность - заслуженный деятель искусств, а в том, что он с 60-х годов писал совершенно особую живопись. Она обладает тем гиперстилем, который выламывается из ряда. Он абсолютно на одной половине стоит и с Кабаковым, и с Пивоваровым, и всеми этими классиками, которые выставлены сегодня в ГУГЕНХАЙМЕ. Его мастерская в Уланском переулке была рядом с домом "Россия" на Сретенском бульваре, где школа Сретенского бульвара процветала, начиная со времен Юло Соостера... В Манеже Хрущев подозвал Юло Соостера, задал ему вопрос о родителях, а Соостер начал что-то говорить о своих работах, говорил с прибалтийским акцентом... Я помню, как в 1974 году Бачурин нам всем, поэтам, выдавал ан-

тологию московской поэзии, которую издала в Швейцарии Лиз Уйвари на русском и немецком языках, которую в основном Лимонов, так сказать, собирал, а Женя Бачурин выдавал нам такую драгоценную книжку, что мы сразу побежали в фотографию на Арбате напечатать этот портрет: Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов, создатель концептуального стиха, это Сева Некрасов, а не Пригов является создателем концептуального стиха, Вагрич Бахчанян, Лимонов и аз, грешный. Так что, Женя Бачурин, мы тебя любим, помним и носим на руках.

Евгений БАЧУРИН:

- Не надо меня носить на руках. Спасибо.

Слава ЛЁН:

- Мы носим тебя на руках.

Юрий КУВАЛДИН:

- Не спрашивая Бачурина, мы будем носить Бачурина на руках.

Евгений БАЧУРИН:

- Не надо...

Слава ЛЁН:

- Понимешь, на руках носят, не спрашивая...

Нина КРАСНОВА:

- Можно и бросить его (на пол), раз он не хочет, чтобы его носили на руках.

Юрий КУВАЛДИН и другие:

- Ха-ха-ха...

Слава ЛЁН:

- Я думаю, что мы еще услышим песни Евгения Бачурина...

Юрий КУВАЛДИН:

- Да-да-да...

Слава ЛЁН:

- Господа, чувствуйте себя совершенно свободно. Мы будем потихонечку так, будем на "нет" сводить наши сегодняшние посиделки, посвященные Бронзовому веку. Опять же не обращайте внимания на это слово - Бронзовый век. Это не унижение по сравнению с Серебряным веком или Золотым веком. Это просто другое. Это вот маленький Третий Ренессанс в русской культуре за два последних века. И этот Ренессанс - Бронзовый век, классиком которого, еще раз говорю, является Евгений Бачурин, который всегда любит прибедняться, - этот Бронзовый век как бы подводит итог тысячелетней русской культуре. Поэтому мы слушаем еще и музыку, и послушаем еще...

Юрий КУВАЛДИН:

- ...умных людей. Хорошо вы очень сказали о Бачурине. Я просто страстно влюблен в его песни замечательные. И действительно это человек гиперстилия, он выламывается из бардовской песни, и даже он мне постоянно говорит: Юрий Александрович, не причисляйте меня к этим бардам, я сам по себе. Вот он сам по себе ходит. Может быть, это его такой моветон всегда - некое уныние, скептицизм. На самом деле он очень светлый человек, ибо сказано: не через человека мы познаем мир, а через его тексты. Чехов говорил, что судить о художнике, о

писателе можно тогда... и действительно должно судить... когда человек как физическое явление из мира уходит, остается его метафизический шлейф, когда книга закрыта, когда мы новыми глазами уже смотрим на эту книгу. Еще одно преимущество поэта и вообще поэтов в том, что они совершенно замечательно представляют, показывают себя, позиционируют на вечерах. Прозаику, нам это делать невозможно. Я не сторонник чтения прозы на вечерах. Я бы мог сейчас вам какую-нибудь главу предложить читать. Нет. Мой принцип - никогда не читаю. Потому что устное творчество и письменное - совершенно различные вещи. Прозаик - это одиночка-человек, который пишет в тишине, пишет свою книгу, пишет так, как хочет. Он полностью свободен. Я сомневаюсь в высказывании тех авторов, которые говорят, что им что-то мешает. Писать ничего не мешает, писать правду, писать высокохудожественно, писать как ты можешь, как ты хочешь, что ты хочешь. Никто тебе на твоей полке не мешает. Другой вопрос - когда ты этот текст понесешь в редакцию. Вот в редакции редактор - твой первый враг, он тебе мешает. Но это уже не творческий процесс, это устройство твоей вещи. Андрея Платонова при жизни знали единицы. В дневнике Нагибина, который я издал, Юрий Маркович описывает похороны Платонова, на Армянском кладбище его похоронили, если вы знаете, напротив Ваганькова. И кто на похоронах Платонова был? Никого абсолютно не было. Похороны прошли абсолютно незаметно. Но Нагибин, тогда прочитавший его и знавший, кого хоронят, он и пишет о том, что никто не представляет, какого титана мы хороним. И после много лет вокруг Платонова полное молчание было. Первая книга Платонова, благодаря которой мы более-менее познакомились с его прозой, узнали его как прозаика, - это книга, которую выпустило издательство "Московский рабочий", в 66-м году. Вот такой том, где глава из "Чевенгура" была, происхождение мастера... Все просто потрясены были этой книгой. Это новая стилистика, это новый язык, это новый взгляд на жизнь, это новые персонажи. И сначала все говорили и всем казалось, что это не люди, а это какие-то фантомы действуют у него в книге, какие-то чайники совершенно. Что это за мастер, который постоянно смазывает смазкой свой паровоз и любит его, как свою жену, и идет на работу, как к любимому существу? Одухотворенные люди потому что у Платонова, поэтому они к паровозу относятся как к живому существу. Вот что такое писательство. Короче говоря, я и формулирую свою мысль парадоксально и с иронией: писательство - это дело загробное, это не эстрада, когда ты вышел на сцену и понравился и тебе похлопали. Судить нас будут... не мы, не сидящие в зале, не я, а следующие поколения. Ибо нет пророка в своем Отечестве. Вот что такое литература. И Слава Лён замечательно вспомнил про Андрея Платонова, "Чевенгур" которого опубликовали совсем недавно, совсем недавно... я там не знаю... в "Знамени" его прокатили первый раз, там, в конце 80-х годов. Хотя я в самиздате уже читал его давным-давно. А тем более - "Котлован". "Котлован" пришел ко мне первым, до "Чевенгура", еще на машинке перепечатанный. Вот что такое литература. То есть это - тяжелая артиллерия, которая не приспособлена для вечеров, для песен, танцев и плясок. Для этого существуют более адекватные сегодняшнему дню жанры - поэзия в том числе. Поэзию я считаю первой начальной ступенью вхождения в литературу.

Слава ЛЁН:

- Как нас унижают...
(Смех в зале.)

Юрий КУВАЛДИН:

- Многие на этой ступени так и затвердевают: галка - палка, галка - палка. А написать пять страниц текста могучего - нет, тяжело, нет, невозможно. Поэтому это разные категории, разные жанры, разные виды культуры, которые должны разойтись и никогда не сходиться. Поэтому я в журнале "Наша улица" не печатаю поэтов. Ибо не считаю их литературой. Потому что они хотят выходить к микрофону и петь песни. Вот. Я подвел это к тому, что все-таки я сейчас дам слово прозаику, который совершенно, видимо, никому неизвестен, печатается у меня в журнале. Я издал его первую книгу. И вообще до встречи со мной он не писал прозу, а писал стихи. А я ему, как Христос, говорю: запрещаю тебе писать стихи. Он послушал меня, перестал писать стихи и начал писать прозу. И проза у него получилась, скажем так, с деревенским уклоном, но не вполне деревенская, потому что там великолепный стиль, великолепная образность, великолепное построение фразы, великолепная конструкция, зоркий глаз, великолепная метафора.

У нас есть раскрученные писатели, которые идут под брэндом деревенской прозы, идут косяком, это - Распутин, Белов, вот они. Да он получше их пишет. Он просто менее раскручен, вот в чем дело. И мой долг как редактора и писателя помочь ему стать раскрученным. У меня собачий нюх, я же вижу, что он лучше Белова. Дай бог. Вот Сергей Михайлин-Плавский несколько слов скажет. Прозу он начал писать под семьдесят лет. А до этого он всю жизнь ходил, стихи сочинял.

Сергей МИХАЙЛИН-ПЛАВСКИЙ:

- Так оно и было. Пришел я со своими стихами в "Нашу улицу", в журнал. Юрий Александрович, которого в тот момент не было в редакции, передал мне потом через своего сотрудника, что стихов он не печатает, и сказал через своего сотрудника: приносите прозу, будем смотреть. Прозы у меня не было к тому дню. У меня было издано - парочка-троечка книг стихотворных. Но были у меня верлибры. И я, стыдясь или пугаясь или... не знаю, как еще это охарактеризовать... взял и напечатал на машинке эти верлибры прозой. И принес в журнал. И, к моему удивлению, через месяц или, там, полтора эти мои опыты были напечатаны в "Нашей улице". А через два дня позвонил Юрий Александрович ко мне домой и сказал мне: приносите еще. И потом, когда я принес еще порцию верлибров, он мне сказал: напиши мне про избу. И все, и больше никаких пояснений, никаких слов. Я долго думал, что писать, взял и написал про свою деревенскую избу, в которой я родился, в которой в детстве видел немцев, наступающих на Москву. Вот. И потом, значит, когда мой отец пришел с войны, раненый, и начал рубить новую избу, вот про это дело я написал. И, к моему опять же удивлению, эта "Изба" была напечатана в журнале "Наша улица". Таким образом, как прозаик я целиком и полностью обязан и воле, и настойчивости, и редакторскому вниманию, и терпению Юрия Александровича Кувалдина, за что я ему благодарен. Кто же такой Кувалдин? Ну, во-первых, прозаик. Сказать, что большой, великий писатель, там, гениальный, наверное, этого даже будет мало. Почему? Потому что, как вот здесь Нина Краснова говорила о его повес-

ти "День писателя", Кувалдин идет по земле, по планете, как Христос, и он ведет за собой своих пророков. А Владимир Буйначев тут еще говорил, что Юрий Кувалдин как писатель, как прозаик критик и так далее сделал себя сам. Он не только сам себя сделал. Он своих авторов тоже делает для себя, для своего журнала. И я считаю, что это у него успешно получается. Вы, наверное, уже заметили из нескольких выступлений Юрия Александровича очень глубокие и мудрые суждения о литературе, о писательстве и так далее. Так он и в жизни такой. Когда приходишь к нему в офис, в журнал "Наша улица", неизбежно у нас там возникает беседа на какие-то литературные, литературоведческие темы. И всегда все его суждения, по крайней мере, мне, западают в душу. И мне их хочется записать, хочется запомнить. И я точно знаю, что они мне потом пригодятся. Так вот все эти его суждения, рассуждения, указания и так далее... они у него рассыпаны по многочисленным рассказам, по многочисленным страницам и в журнале "Наша улица", и в его книгах, в его повестях и романах. Если эти вещи собрать воедино, а я об этом однажды говорил Юрию Александровичу, то может получиться к 10-томнику, который будет издаваться... 11-й том может получиться, Юрий Александрович, по этим литературоведческим эссе.

Слава ЛЁН:

- Вот он напечатан уже, вот. (Показывает всем книгу Юрия Кувалдина "Кувалдин-Критик".)

Юрий КУВАЛДИН:

- Нет...

Сергей МИХАЙЛИН-ПЛАВСКИЙ:

- Нет, это не-не-не. Это - "Кувалдин-Критик". Это замечательная книга, и кто ее читал, значит, тот знает, что критик Кувалдин - разносторонний. Это его, так сказать, вторая ипостась. Далее. Кувалдин - издатель. Ну, здесь уже много говорилось об этом. Юрий Александрович издает журнал "Наша улица" долго, упорно и так далее. Издает книги в своем издательстве "Книжный сад" и работает, как бы это сказать... Короче говоря, Кувалдин - великий труженик. Дело в том, что он работает один, заменяя собой многолюдные издательства, которые существуют. Он работает и редактором, и издателем, и распространителем книг, и репортером, и фотографом, и фотохудожником... Это же непостижимо. Это величайший труженик. Кроме того, Юрий Александрович Кувалдин в литературе. Я как раз сейчас и говорил об этом. Кроме того, Юрий Александрович Кувалдин - это философ. Юрий Александрович Кувалдин - это загадка. Юрий Александрович Кувалдин - это наше бессмертие.

Юрий КУВАЛДИН:

- Вообще-то надо сначала... да сейчас будет возможность... выступить всем, кто запланирован. Алексей, ты что, уходишь, да? Ну, ничего. Дело в том, что сначала ко мне почему-то, наверное, потому, что название журнала "Наша улица" мы с Сашей Трифоновым сделали на красной плашке, пошли люди, которые литературу рассматривают как партийную борьбу, то есть коммунисты. Я им сказал: не-е-ет, я не коммунист, я вообще беспартийный. Вообще искусство не имеет отношения к партии, потому что моя позиция, я ее прежде стеснялся дек-

ларировать, а теперь я говорю открыто: моя позиция - это свободный художник, искусство для искусства, то есть художник это - одиночка на облаке. Женя Лесин в "Независимой газете" написал, что я "одиночка на облаке". Это соответствует тому делу, которое я делаю. То есть я делаю в меру способности то, что я хочу делать, то, что мне нравится, и то, что я с удовольствием делаю. Но помимо, значит, партийных людей, конечно, ко мне пошел целый косяк стихослагателей. Это беда советской литературы, когда в советское время выращивались, непонятно с какой целью, целые косяки поэтов, поэтов посредственных, которые, собственно, и отбили у людей всяческую любовь к поэзии. Потому что, скажем так, первая моя книга называлась "Улица Мандельштама", то есть я Мандельштама знаю всего наизусть. И причем не только его стихи, но и его прозаические вещи, даже и его статьи некоторые могу цитировать. И после уровня Осипа Эмильевича, который так же вот, как Слава Лён, формализует и систематизирует все в группе акмеистов, скажем, но так же вышел из этой группы и стал гениальным и великим поэтом, и вот после той начитанности мною, скажем, вот поэзии такого уровня, когда ко мне приходят с галкой-палкой и, тем более что мой чисто методологический подход в литературе таков, что стихи, как я уже сказал, это, по моему, первый шаг вхождения в литературу, ибо загляните в любое литобъединение, и там вы не увидите ни одного прозаика, там все сплошь поэты, и причем писание стихов это для них явление временное, - как правило, все начинают со стихов, но что из этого получается? Только единицы становятся поэтами. То есть, у кого наступает момент шизофрении, как вот Саша рисует свои картины, тот становится поэтом. Поэзия - это иная форма существования вещества, это не повествовательность, чем болеет наша поэзия, наши графоманы. Они в стихах повествуют, они все время что-то хотят мне рассказать. Я им говорю: не надо ничего рассказывать, все рассказано, тем вообще нет никаких, тема одна вот есть - Бог, под определенным именем, и все. Нужна форма Мандельштама. Форма Мандельштама - это столкновение разноязычных пластов. Мандельштам - это колоссальная филологическая культура, это совершенно иная форма восприятия мира. И как он хорошо сказал, что такое проза, я сейчас вспомнил, что он сказал. Вот, выражаясь словами Мандельштама, это "дальнобойное сердце мое". Кто такую метафору еще завернет, кроме как Осип Эмильевич? И поэтому серая поэзия - это не поэзия, это графомания. В общем, слово графоман, по моему, относится к поэтам, возвращенным советской властью. И именно к поэтам из провинции. Потому что они были безопасны для советской системы. Очень низкий интеллектуальный уровень, очень низкий уровень мастерства, который как раз устраивал группу товарищей, которые восемьдесят лет не меняли группу Политбюро, чтобы никаких поползновений на советскую систему ни у кого не было. Все наиболее яркое, умное было под спудом, изгонялось, запрещалось, а тем более философствование в рамках метафизики - это вообще страшные вещи для советской власти. Поэтому, исходя из своей концепции, я, естественно, сразу с чисто формальной точки зрения исключил стихи из своего журнала, исключил просто напрочь, как врагов народа. Нет стихов, есть исключения. Это тот же Бачурин, чью первую книгу я издал, великолепную книгу, с иллюстрациями. Это тот же Тимофеевский Александр Павлович, чью первую книгу издал тоже я, большую книгу, "Песня скорбных душ", в которой он показывает себя в полный

рост и после которой о нем заговорили как о большом поэте. И это - поэтесса Нина Краснова. Вот это они. Это те люди, которые как бы исключения, но которые как бы подтверждают правило, что стихов я не печатаю. И вот ко мне в редакцию пришел один поэт, хотя Нина Краснова его уже предупредила, что Кувалдин к стихоплетам очень плохо относится и что у Кувалдина сразу портится настроение, когда в редакцию приходят поэты, и он сразу прячется под стол: как только поэт входит в дверь, так Кувалдин сразу прячется, исчезает сразу под столом... вот поэт пришел ко мне в редакцию, пришел Сергей Каратов. Я ему сразу сказал, что поэтов я не печатаю. Он говорит: а я уже знаю, мне Нина Краснова сказала, я прозу принес. Я говорю: ну, слава те, Господи, сразу приходит ко мне в журнал готовый прозаик с прозой. Вот. И тем более, они с Ниной Красновой учились вместе в Литературном институте, в одном, если я не ошибаюсь, семинаре, у Евгения Долматовского. Значит - Сергей Каратов, прозаик "Нашей улицы", а там он себя где-то поэтом называет...

Сергей КАРАТОВ:

- Сейчас все сбегут с вечера...

Слава ЛЁН:

- Спокойно, спокойно, господа. Это нормально.

Юрий КУВАЛДИН:

- Мы еще петь песни будем.

Сергей КАРАТОВ:

- Ну что, и спляшем еще. Ну, если вы поняли, что творческий человек - это все-таки человек конфликтующий, это, вообще говоря, не человек на облаке, как вот Евгений Лесин сказал про Кувалдина. Кувалдин - вполне земной человек, и очень конфликтный. Вот сейчас вы услышали о том, что он высказал в адрес, так сказать, тех членов Политбюро, тех поэтов, которые создавали...

Юрий КУВАЛДИН (с иронией):

- Хорошо Каратов сказал: члены Политбюро и поэты, через запятую.

Сергей КАРАТОВ:

- ...создавали эту, скажем так, благостную ауру в советское время. Вот этот конфликт с ними сохранился и сохраняется в нем независимо оттого, что он пишет. Что бы он ни писал, будь это повесть "Свои" в книге "Философия печали"... или что-то еще, везде этот конфликт там чувствуется. Я писал о повести "Свои" свои замечания, ну, такое эссе. Я не пишу критику. Я пишу такие эссе - о творчестве, там, Нины Красновой, скажем, Юрия Кувалдина, Кирилла Ковальджи... Вот возьмем его произведение тоже из числа напечатанных в книге. Это - "Вавилонская башня", очень интересное произведение, абсурдное такое, доведенное где-то до гиперреализма, с очень точным показом всех улиц московских... Здесь как раз очень хорошо иллюстрировал Анатолий Шамардин показ Юрием Кувалдиным московских улиц, очень точно так. В "Вавилонской башне" все интересно и все абсурдно: и фактура времени, и место действия, так сказать, и фабула, и опять же внедрение таких величин, как Достоевский Федор Михайлович... и других классиков. И вот ге-

рой этого романа, не романа, а повести, книголюб, поставил себе задачу - построить Вавилонскую башню из огромного количества книг, из всего, что выходит в издательствах, в периодике...

Юрий КУВАЛДИН:

- Сергей, он (герой моей "Вавилонской башни") - как Слава Лён примерно, пытался систематизировать литературные произведения, выстроить из них некую Вавилонскую башню. То есть вот - высочайшего полета литература, интеллектуальная, только для умных, вверху пирамиды, и - внизу - популярная литература, вот в таком ключе он вычерчивал схемы...

Сергей КАРАТОВ:

- Он пытается систематизировать все, весь литературный процесс, начиная от главных книг, ну, там, от Библии, скажем, там, от Корана, и, кончая неизвестно какой книгой... Вот они, эти книги, подходят уже близко к вершине пирамиды, на которой такие известные имена: Пушкин, Достоевский и так далее. И какая будет на самой вершине? В этом заключается интрига. Вообще в каждом произведении Юрия Кувалдина существует очень важная составляющая - интрига. Вот если есть в книге у писателя сюжет, ну, там, с кем кто чего, - это понятно. Но вот интрига... Вот эту интригу Кувалдин умеет всегда сохранить до самого конца, добежать с ней до последней страницы, и оставляет человека, может, даже в недоумении оттого, что - вот конец книги, а что в конце - непонятно до конца. Произведение читателем прочитано, а у него остается ощущение, которое можно назвать таким словом (знаете, вот как теперь появилось новое слово) - послевкусие. Вот был вкус, вот были рубенсовские такие полотна, такие яркие, как у Рубенса или как не знаю у кого... ну, как у Хемингуэя. У Хемингуэя тоже, как и у Кувалдина, очень хорошо описывается процесс приема пищи, там у него так классно все расписано, вот так же ярко, так же сочно, интересно, как это делает Кувалдин. Это то, о чем здесь говорил Тимофеевский. И в каждом произведении Кувалдина вот этот момент интригующего финала очень важен. Вот "Станция Энгельгардтовская". Да, Энгельгардт, мы знаем, их было пять однофамильцев или братьев. Но один из них был профессором и создателем Лицея Пушкинского, в котором, так сказать, обучался наш юный гений. Вот такие, так сказать, вбрасывания понятий есть у Кувалдина в его книгах. Улица Мандельштама, станция Энгельгардтовская - эти названия несут в себе какую-то таинственность, какую-то притягательность. Там за всем стоит какая-то особенная такая, знаете, глупина, второй и третий пласт. И все это хочется прочувствовать, понять не в один присест. Это надо читать, вообще говоря, спокойно, медленно и вдумчиво... Понимаете, что характерно в этих вот даже в самых его больших вещах? Остается ощущение, что на эту вот вершину пирамиды будет поставлена какая-то такая книга, которая еще не была написана. Вот, как сказал Слава Лён, он сказал, что Кувалдин своей книгой "Родина" как бы подвел черту под постмодернизмом и что после "Родины" уже никому нельзя вообще ничего писать в стиле постмодернизма, потому что существует такое понятие: писатель закрыл тему. Вот Кувалдин написал книгу "Родина" и закрыл тему. Понимаете вот? И на вершине пирамиды должна быть такая книга. А если вспомнить совершенно великолепное произведение Марселя Пруста "Под сенью девушек в цвету"... Ну, сюда вписываются все "Юбки" кувалдинские.

Да? То есть название “Юбки” кажется как бы несколько грубым, ну, оно, так сказать, отдает даже каким-то натурализмом. Но вместе с тем это - веяние времени. Вы посмотрите, насколько грубее сама реальность, сама, так сказать, наша жизнь. И показывать ее немножко грубее, чем это было сто лет назад, это, наверное, есть некая данность, с которой нельзя не считаться, с которой нельзя не согласиться и с которой нельзя не примириться. Как всем надо мириться с той реальностью, которая сложилась, а художникам показывать эту реальность в своих произведениях. ...И вот Кувалдин своими книгами по сути дела дает нам, творческим людям, возможность поверить в некую идею, которая продолжит нашу жизнь, наше существование в этом физическом мире, в метафизическом мире, о котором он здесь говорил.

Юрий КУВАЛДИН:

- Вот на этой ноте очень хорошо закончить, на метафизической идее.

Слава Лён очень хорошо сказал о Бачурине. Поэтому мы специально для Бачурина попросим Петю Лелюка спеть еще одну песню Бачурина.

Слава ЛЁН:

- Я хочу еще раз поддержать Юрия Кувалдина в том смысле, что хочу сказать о четвертом признаке постмодернизма. Четвертый признак постмодернизма - реальности нет. Сергей Каратов сказал: реальность - страшней, чем в книге “Родина”. На самом деле мы живем только внутри текстов - или тех, что нам по телевизору показывают, или тех, что мы читаем в газетах, или тех, что мы читаем в хороших романах. Поэтому постмодернизм сделал великое открытие - РЕАЛЬНОСТИ НЕТ. Вот то, что там, за окном происходит, это непонятно что. Там есть все, и нет ничего. И только вот такие тексты, которые структурируют смысл того, что происходит за окном, и есть единственная реальность. Точка.

Юрий КУВАЛДИН:

- Замечательно.

Петя Лелюк... Предлагаю на выбор что-нибудь из Бачурина.

Евгений БАЧУРИН:

- Я играл когда-то на гитаре не один, а с Петей Лелюком, со своим ансамблем. Я спую первое, что придет мне на ум. Могу попытаться.

(Евгений Бачурин поет свою песню на свои стихи “Я почитаю за честь // Быть с вами в доме одном...”. Петр Лелюк аккомпанирует ему.)

Юрий КУВАЛДИН:

- Саша Викорук хочет сказать несколько слов. Саша Викорук, прозаик, давнишний выпускник Литинститута, семинара Александра Рекемчука.

Александр ВИКОРУК:

- Я хотел бы внести в это обсуждение трагическую ноту. Потому что, разговаривая об этом романе, читая этот роман, невозможно не ощутить эту трагическую ноту. Начинается роман с того, что главная героиня удавила свою мать, Родину.

Слава ЛЁН:

- Нет, роман начинается с того, что главная героиня убила Родину. И причем не сразу понятно, что она мать убила. Она убила Родину-мать.

Александр ВИКОРУК:

- Вот. Это даже не сразу можно понять, что там произошло. А в связи с этим я еще вспоминаю, что где-то в 1977 году, когда я был, пребывал в стенах Литинститута, я перечитывал "Мертвые души" Гоголя. И вот я дошел до эпизода, когда Чичиков бежит из города и ему попадается похоронная процессия, хоронят прокурора. И вот там все размышляют о покойном: вот, так сказать, сопровождаемый плачем вдов и сирот человек (я дословно уже не помню текста)... а может быть, и было-то у него всего только, что густые брови. Это я прочитал в 1977 году... Я, когда это прочитал, долго смеялся, потому что это напоминало мне существующую реальность: нами тогда правил тот самый Броненосец в потемках. И опять, возвращаясь к этому вот, так сказать, трагическому началу романа "Родина", которое, я считаю, никак нельзя считать писательским приемом. Потому что вот тут уже говорили, что вчера была телепередача Гордона, где он говорил про 2030 год. Передача шла с 12 часов ночи до часу ночи. А я на той неделе, значит, был на семинаре, на одной технологической выставке, значит, слушал доклад заместителя директора института прикладной математики, который выступал на этой телепередаче Гордона. Он говорил о проекте технологического возрождения России. Но свой доклад он начал с того, что он сказал о прогнозе ЦРУ. Значит, прогноз ЦРУ состоит в том, ну, в частности, по России, что они прогнозируют вообще развитие всего мира и говорят, что к 2030 году произойдет распад России и, значит, вот мир будет поделен между США, Японией и Китаем. Потом будет некая часть, которая отойдет к мусульманскому миру, и останется небольшая часть европейской России. Но, значит, когда я послушал этот доклад о перспективах России, о плане Возрождения России, я в общем зале там задал вопрос докладчику, верит ли он в реальность этого проекта, и как он вообще оценивает его. Но докладчик, к сожалению, поддержал мой пессимизм. А я почему к нему приставал, потому что независимо от ЦРУ я занимался этими проблемами, забыв про романы и повести и рассказы, которые я писал раньше. И, значит, в 2000 году я закончил научно-популярную книгу "Ковчег жизни" с подзаголовком: роман с наукой. Так вот, там есть в третьей части, которая посвящена проблемам общества, такая глава - "С чего распадается Родина". Я выразил, так сказать, единодушную позицию с прогнозом ЦРУ. Так вот я хочу опять повторить, что вот этот начальный эпизод романа "Родина" - это не прием писательский. Это вот автор своим художественным нутром ощутил вот эту угрозу Родине, вполне реальную. Это на уровне Но-страдамуса. И я могу сказать, что эта вот веревка, которой героиня задушила Родину, она уже намылена. И мерзавцы уже затягивают ее на горле Родины. И это вот Кувалдин предсказал как писатель...

Слава ЛЁН:

- Идем дальше. В Бронзовом веке школа бардов, которую у нас здесь представляет Евгений Бачурин, сделала великое дело. Она заставила с собой считаться почти цензурно всю русскую начальственную шатию. Больше того - и сейчас

Вечер Юрия Кувалдина в Фонде А. И. Солженицына...

бардовская песня выполняет свою важную роль... Вот Грушинский фестиваль, который собирается вопреки разрешению Путина совершенно независимо, самостоятельно и проводит свои фестивали. Это великое событие в русской культуре. Поэтому принадлежать к цеху бардов почетно. Вот мы буквально три дня назад устраивали в Доме ученых вечер Галича, и он, по-моему, очень хорошо прошел. Кто у нас дальше?

Юрий КУВАЛДИН:

- Пожалуйста, Евгений Владимирович Бачурин. Споете? Вполголоса. Петя Лелюк вам подыграет. Ну спойте одну песенку.

Евгений БАЧУРИН:

- Какую?

Юрий КУВАЛДИН:

- Ну, люблю. Идет заслуженный деятель Российской Федерации...

Слава ЛЁН:

- Главное - классик Бронзового века.

Юрий КУВАЛДИН:

- Классик Бронзового века. Евгений Бачурин.

(Евгений Бачурин поет "Все про любовь, // Только все, что про любовь, не про нас, // Не про тебя, мой ангел мой, не про меня...". Потом он поет свою песню "День к закату клонится...". Петр Лелюк аккомпанирует ему.)

Материал подготовила Нина КРАСНОВА

"Наша улица", № 1-2006

Слава Лён, академик,
основатель и Президент Академии русского стиха

БРОНЗОВЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (1953-1987)

Слава ЛЁН. Альманах NEUE RUSSISCHE LITERATUR, Зальцбург, № 1, 1978

“Его проще было бы назвать каменным. Проще и точней. Ахматова назвала его догутенберговским”, - писал я в 1978 году во вступлении к альманаху NEUE RUSSISCHE LITERATUR (bronzowy wjek). Первом отечественном литературно-художественном издании, начавшем выходить за спиной КГБ в тамиздате - на двух языках: русском и немецком (билингв). Кроме меня, альманах издавали и редактировали профессора Роземари ЦИГЛЕР (Венский университет) и Георг МАЙЕР (университет Зальцбурга). Издателям низкий поклон от авторов альманаха, многие из которых впервые (Величанский, поэты “Московского времени”: Гандлевский, Дмитриев, Кенжеев, Сапровский и др., Пригов и др.) опубликовали тут свои тексты. Да еще сразу за границей. Да еще на двух языках!

Поначалу - а готовили мы выпускать альманах, при участии Лили Брик, с 1972 года - он так и назывался “БРОНЗОВЫЙ ВЕК”. Но умные люди нам подсказали, что в немецкоязычных странах это заглавие на обложке будет пониматься как имя археологического журнала. И нам пришлось в последний момент, скрепя сердце, переименовать альманах в “НОВУЮ РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ”. Но все равно открывали мы альманах “Малой антологией поэтов Бронзового века”: стихами Бродского (до его Нобелевской премии оставалось еще десять лет!), Сосноры, Сапгира, Холина, Хвостенко - Волохонского, Всеволода Некрасова, Славы Лёна. И новинкой Венедикта Ерофеева “Василий Розанов глазами эксцентрика”. И репродукциями скульптур гобарта Вадима Сидура - его европейская известность пошла отсюда.

Альманах NEUE RUSSISCHE LITERATUR вводил в культурный обиход концепцию Бронзового века как сопоставимого по своей значимости с Золотым (пушкинско-достоевским) и Серебряным веками русской культуры. Понятно, что без молока не бывает сливок, но в нашем обсуждении проблем русской культуры Бронзового века важны именно высшие, мировые ее достижения. Непреходящее значение которых признано всем человечеством. И в этом, всемирно-историческом аспекте успеха русской культуры трех последних XVIII - XX веков необходимо признать блистательными (как и предыдущих семи веков). Я оставляю за рамками настоящего рассмотрения, может быть, самое важное - в общекультурологическом смысле - достижение России XX века: социокультурный эксперимент по имени “русский коммунизм” (1917-1991 гг.), но пока это - кровоточащая рана “на теле русского народа”. Тяжело, если вообще не невозможно русскому человеку обсуждать “русскую революцию” в имморальном, безотносительном к этике, пространстве. Поэтому весь нижеследующий текст лежит - по крайней мере, в замысле и интенции - в чисто эстетической сфере.

Идея “Бронзового века русской культуры” - имя ему выбирали долго, хотя годилось - любое, - родилась в кругу питерских поэтов-квалитистов. Когда мы с Константином Константиновичем Кузьминским (именно он, а не Пригов, “всегда второй”, ввел моду на имя-отчество поэта) начали в конце 1960-х годов составлять планы шести томов Антологий поэтов Бронзового века - противопоставляя себя поэтам Серебряного века. И свою подпольную судьбу (плохое начало - хороший конец) противопоставляя - их трагической судьбе (хорошее начало - плохой конец).

Первый том питерской антологии “Живое зеркало” вскоре был издан Сюзанной Масси в престижном американском издательстве “Double Day”. Где были представлены лучшие на тот день питерские поэты: Бродский, Горбовский, Кузьминский, Кушнер, Соснора (Бобышева своей рукой Бродский из списка вычеркнул). Продолжил великое дело - издание десяти томов антологии поэтов-нонконформистов “У Голубой лагуны”, до сих пор не завершённое, - К. К. Кузьминский уже в США, куда он эмигрировал в 1975 году.

Бронзовый век русской поэзии, который был манифестирован в рамках третьего ренессанса русской культуры за два последних столетия XIX - XX, получил свое имя в олимпийской традиции (и - русско-сказочной): Золотой - Серебряный - Бронзовый (Медный). А мог быть обозначен просто цифрой 3. Идея Бронзового века русской культуры быстро получила в там- и сямиздате развитие в осмыслении:

- * поэзии и прозы,
- * изобразительных искусств,
- * музыки,
- * театра (Юрий Любимов, Анатолий Васильев, Роман Виктюк),
- * кинематографа (Тарковский, Параджанов, Муратова, Сокуров),
- * фундаментальной науки (четырнадцать Нобелевских лауреатов),
- * техники, включая Атомную бомбу (Курчатов и Сахаров) и Космос (Королев).

Но особо подталкивали нас тогда к развитию идеи и концепции Бронзового века весело “проголосовавшие ногами” против Советской Власти - всемирно прославленные танцовщики Рудольф Нуриев, Наталья Макарова, Миша Барышников. А после высылки из СССР лауреата Нобелевской премии Александра Солженицына и Бульдозерной выставки 1974 года, на Запад хлынул целый поток выдающихся писателей, художников, музыкантов. Кого-то из них Советская Власть лишала гражданства: Солженицына, Максимова, Галича, Ростроповича, Вишневецкую, Любимова, кого-то из оставшихся сажала в лагерь на родине, но мировая слава классиков Бронзового века росла не по дням, а по часам.

“Доживет ли СССР до 1984 года?”, книга Андрея Амальрика, заставляла нас подпольно читать “1984” Джорджа Орвелла, и разыскивать шедевр Евгения Замятина “Мы”. Но никто в 70-е годы, включая “социолога” Александра Зиновьева с его слишком по-антисоветски написанными “Зияющими высотами” даже представить себе не мог, что крах коммунизма не за горами.

В 1987 году, когда Железный Занавес рухнул, последние “шестидесятники-гении” ринулись на Запад. Вопреки многочисленным прогнозам и там, и тут, искусство классиков Бронзового века получило мировое признание. Нобелевские премии русских писателей и ученых второй половины XX века - прямое тому доказательство. Переполненные залы на спектаклях и концертах русских артистов говорят сами за себя.

Выставки привезенных обратно - из США и Европы - работ русских художников-нон-конформистов в Русском музее, Эрмитаже, Третьяковской галерее 2000-х годов я называл в своих статьях в "ДИ" и "Третьяковской галерее" - парадом победителей. А ведь в 1975 году я и представить не смел, что уже через десять лет начнется "перестройка", и грустно писал посланье западному профессору-слависту Миливое Родановичу:

Профессор!

Бронзового века
Раскопки русского стиха
Держаться нудят человека,
Увы, подальше от греха.

Под пеплом - наше городище! -
Как в баснословные года,
Когда еще писал Радищев
И Чаадаев - иногда.

Лет сорок мыкались потомки
Без "Карамазовых",
и мы,
Не в духе, нищенской котомки
Не отличали от сумы.

Зола Серебряного века
Была развеяна -
и где
Метафизическая вежа? -
"Да у тебя на бороде!"

И потому душа,
ведома
Куда-то в сторону, - тиха,
В подвалах Пушкинского (!) дома -
Могила русского стиха.

Но, въяве сочетая ревность
С духовной тонкостью, -
пора,
Профессор, нынешнюю древность
Осметить русского пера.

Но бойтесь: бронзовой медали -
Бывали эти номера! -
Заместо
как бы Вам не дали
Годочка,
эдак,
полтора.

26 июня 1975

К концу XX века - после двух "горячих" мировых войн и одной "холодной" - вдруг окончательно выяснилось, что военно-территориальные приращения (чего?) и собственно военные успехи нации, имея огромную цену, не имеют никакой ценности. Мерилом величия нации (что умным людям было известно еще в XIX веке, а теперь стало очевидным для всех) служит объем и качество ее вклада в Музей (сокровищницу) мировой культуры. "Если нация не сумела сохранить свою культуру, существование нации бессмысленно", - любил повторять свою максиму академик Дмитрий Лихачев.

Мировое значение русской культуры двух последних веков (надо навсегда за твердить, что русская культура - в отличие от русской цивилизации - никогда никого не догоняла!) доказывают два великих феномена: русская литература (и новый тип философствования) XIX века и "русский авангард" начала XX века. Кроме того, именно в это время состоялось "открытие" и введение в культурный обиход достижений древнерусского зодчества и русской иконы (напомню, что последняя была "открыта" - в буквальном (реставрирована) и переносном (на международных выставках) смыслах - только в начале XX века). Ждут окончательного введения в музей мировой культуры - и реализация этой программы входит в задачу нашего поколения - еще два выдающихся культурных феномена: русское православное пение и древнерусская литература (X - XVII веков). Хотя оба этих достижения потенциально входят в Сокровищницу мировой культуры и широко известны в узких кругах славистов, но наша задача - актуализировать их и, как романы Достоевского, положить на массовое сознание читателя-слушателя за рубежом (проблема зарубежного бытования и, следовательно, мирового признания русской культуры и есть главная тема этих заметок).

У несчастной русской исторической науки, писавшей то "под царя" (причем, в лице всех историков поголовно: Карамзина, Соловьева, Ключевского, Платонова), то "под Ленина", то "под Сталина", руки не доходили до создания истории и теории русской культуры, до разработки методологии историко-теоретических исследований русской культуры в целом (за 1500-летний период). И в нынешних - светлых и зачастую опять-таки не бескорыстных - попытках самоопределения нации явно недостает культурологического обоснования этих попыток. И если русская идея - это не то, что думает о себе русский народ во времена, а то, что "Бог думает о нем в вечности" (Владимир Соловьев), то идея эта очевидно запределивающая (трансцендентальная) и с помощью чисто культурологических, то есть рационалистических, методов постигнуть ее во всей глубине и целостности нельзя. Но - стремиться к этому надо.

В год 1000-летия Крещения Руси, после торжественных патриарших богослужений в Троице-Сергиевой Лавре, мне (вместе с другим американским профессором-славистом Рональдом Вруном (Ronald Vroon)) довелось совершить паломничество в составе группы старообрядцев во главе с архиепископом Алипием из Москвы, с Рогожского кладбища - в Белую Криницу. Две недели мы жили единой жи-

нью со старообрядцами (белокриницкого толка), участвовали в длиннейших их богослужениях (служат они по полному чину), ели-пили за одним столом. И мы не просто увидели воочию “другую культуру”, но всем существом поняли и прониклись “инаковостью” русской старообрядческой культуры. Тем паче, что мы с профессором Вруном хорошо знали и сочинения протопopa Аввакума, прозу Лескова и Мельникова-Печерского, и стихи Николая Клюева. И все эти инокультурные знаки и образы были в Белой Кринице нами предельно актуализованы и из какой-то пространственно-временной запредельности переведены в современность, в наше существование “здесь-и-теперь”. И я, борющийся тогда за идею “единой и неделимой русской культуры” - против раздирания ее на культуры русской диаспоры и метрополии, вдруг ясно увидел и осознал, что у нас не одна, а три русских культуры. Но разделение их проходит отнюдь не по линии Железного Занавеса - не по территориальной границе метрополии и диаспоры (тут я сохранил верность своим выстраданным принципам единства русской культуры) и вообще не в пресловутом пространстве, а в “большом времени” и - в истории русской идеи.

С тысяча 666 года - можно как угодно относиться к этой цифре, но то, что она как знак символична, есть очевидность - начался великий раскол в русской культуре (духовной, материальной, территориальной). Дотоле единая культура Московской Руси (напрямую унаследованная от Руси Киевской, а прежде и опосредованно - от греко-византийской) дала глубокую трещину по самому своему ядру, какое теперь принято называть “бытовым христианством” (академик Никита Толстой). Нечаянно и тишком у царя-отца Алексея Михайловича, отчаянно и напролом у императора-сына Петра Алексеевича перестраивалась на феноменальном уровне русская культура - “на европейский лад”, как тогда стало принято говорить. А на глубинном, сущностном, онтологическом уровне усугублялся раскол. Тогда же как массовое и культурно значимое явление родилась русская диаспора: началась массовая эмиграция старообрядцев в Европу и США.

Новая - назовем ее синодально-мирской - культура (синонимы: “петербургская”, “имперская”, “дворянская культура” - содержательны и акцентированно значимы в своих аспектах) становилась официальной. Старая - православно-старообрядческая - уходила в подполье, в леса, в диаспору. В сущности, спор западников и славянофилов XIX века был акцентированной и напряженной рефлексией глубинного этого раскола и “параллельного” развития двух русских культур, о каких бы еще “реформах”, “государственности”, “политике” они (оппоненты) ни говорили. С полным правом славянофилов и западников вкупе можно назвать первыми русскими культурологами и одними из первых (в обоих смыслах этого слова: 1) “изначальных” и 2) лучших) в мире. А Данилевский с его концепцией “культурных типов” первым в мире задал новую методологию исторической науки XX века, какую - независимо, к сожалению, от него - положили в основу своих фундаментальных построений историки Освальд Шпенглер и Арнольд Тойнби.

Из мирового уровня феноменов к православно-старообрядческой культуре принадлежат:

- 1) древнерусское зодчество;
- 2) русская икона, прежде всего, своего “золотого” века: XIV-XV;
- 3) древнерусская литература X-XVII веков;
- 4) православное пение.

Достоинными Музея мировой культуры являются сочинения протопopa Аввакума, классиков литературы XIX века (Лескова, Мельникова-Печерского), великого поэта XX века Николая Клюева и его учеников. И все это духовное богатство надо интенсивно вводить в культурный обиход человечества, не жалея сил, времени и средств.

Золотой век синодально-мирской культуры середины XIX в. дал великую русскую литературу (с Гоголем, Толстым и Достоевским во главе) и новую русскую музыку (Глинки, Мусоргского, Чайковского, композиторов “могучей кучки”).

В Серебряном веке (начало XX в.) мировые достижения русской культуры уже тотальны: символизм - поэзия и проза, религиозная философия, музыка, балет и опера, хоровое пение, исполнительские искусства, архитектура “русского модерна”. Но безусловно высшее достижение Серебряного века - “русский авангард”: поэзия и живопись (во главе), архитектура, дизайн, скульптура, фотография, кинематограф, театр, науки (гуманитарные, естественные, математика), движение религиозного ренессанса (в т.ч. введение патриаршества).

1915 год - год “Черного квадрата” и супрематизма Малевича, абстракций Кандинского, первых проектов конструктивистов - можно считать апогеем Серебряного века. Но гораздо важнее, что это год “второго раскола” русской культуры и явления третьей - условно назовем ее супрематической культуры (в некоторых существенно важных аспектах удобно было бы пользоваться термином “супремато-атеистическая культура”, тем более что в XX веке - мы можем уже подводить его итоги - она получила статус мировой. Но ее отцы-основатели Кандинский и Малевич были верующими в Бога людьми и художниками, слишком ценившими духовность в искусстве, чтобы эпитет “атеистический” рука поднялась - вводить в название третьей русской культуры.)

Но 1915 год явился судьбоносным не только для русской культуры. Он стал переломным и для мировой культуры в целом.

Великая революция в искусстве - мы, русские, теперь лучше всех в мире знаем, что революции похвальны только в сфере культуры - радикально изменила аксиологию искусства и траекторию его многотысячелетнего развития. Изобразительные искусства, к каким в XX веке добавился еще и кинематограф, как нынешние лидеры, обретя собственный и суверенный язык (как в музыке, в танце, в поэзии), объявили искусство (в эпоху модернизма - негласно, в эпоху постмодернизма - громогласно) - амиметическим, алогистическим, знаковым.

Что значит знаковым? Это значит, что отныне (и навеки!) искусство отказывается работать (и понимать себя) в “художественных образах” и начинает осмысленно и изначально работать в “знаках”. Знак имеет принципиально иную онтологическую (сущностную) природу и, следовательно, иную систему истолкования и прагматического использования (а, значит, - иной метод порождения художником). Знак “Черного квадрата” Малевича - среди многочисленных прочих интерпретаций - имеет и такое значение: это знак конца живописи в “художественных образах” и - одновременно - знак начала семиотической, т.е. знаковой живописи. Понятно, что к 1915 году, помимо новой живописи, подходы к которой начали искать Сезанн, фовисты и кубисты, а завершили - “беспредметники” Малевич и Кан-

динский, необходимо было создание (Фердинандом де Соссюром и другими учеными) семиотики - науки о знаках, чтобы в явном виде манифестировать начало эры знаковой живописи. Это повело к отказу от древнегреческого еще принципа мимезиса (подражания природе) - к амиметичности нового искусства. С отказом от подражания "целесообразной без цели" природе художнику пришлось отказаться и от монополюльно рационалистического подхода к искусству: признать в нем имманентно присущую алогичность - наличие трансцендентального, иррационального, интуитивного начал.

Я утверждаю сегодня, что 1915 год - не только год "великого перелома" в мировой культуре, но и фактическое начало Третьего (после Р.Х.) тысячелетия Культуры. Если Первое тысячелетие (Вселенских соборов) с каждым веком наращивало сакральность культуры, и в духовной сфере, помимо культового искусства, никакого другого не было и быть не могло, то Второе тысячелетие характеризуется постепенной секуляризацией искусства, выделением в самостоятельную ветвь развития светского искусства и появлением феномена (и самой концепции) Великого стиля: от первого, романского (VIII-X вв.) - до последнх стилей: модерн (ар нуво, югендштил) и арт деко XX века.

В программу Третьего тысячелетия развития искусства, разрабатываемую ныне русскими ре-цептуалистами, принципы амиметичности, алогичности, знаковости искусства вводятся как фундаментальные. Ориентация на новую сакрализацию искусства потребует конструирования новых языков (типа иератур Шварцмана и контрсигнатур Булатова). Наша программа "РЕ-ЦЕПТУАЛИЗМ - ИСКУССТВО ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ" имеет целью возродить идею Большого стиля в ситуации углубляющихся коммуникабельности, взаимосвязанности и единения человечества. В ситуации глобализации.

Итак, в Серебряном веке оформились по отношению друг к другу как независимые и взаимосвязанные ТРИ РУССКИХ КУЛЬТУРЫ: православно-старообрядческая (с Андреем Рублевым, протопопом Аввакумом и Николаем Клюевым во главе), синодально-мирская (с Пушкиным и Тютчевым, Достоевским и Толстым; с Блоком, Цветаевой и Пастернаком) и супрематическая (с Хлебниковым и Кручёных, Малевичем и Кандинским, Прокофьевым и Шостаковичем).

Золотой век русской культуры (середина XIX) был, следовательно, двукультурным, Серебряный век - трикультурным. Золотой век был "открыт" и осмыслен как всемирно значимый только в Серебряном веке и именно в связи с его успехами. Серебряному веку в культурологии повезло больше: он был отрефлектирован как "век" и получил "имя" сразу - в Серебряном веке. Имя Серебряному веку - и очень удачное имя - дал Николай Бердяев. Его активно поддержал поэт Сергей Маковский, издатель альманаха АПОЛЛОНЪ и автор книги НА ПАРНАСЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА.

В 1978 г. в Зальцбурге (Австрия) вышел первый номер подготовленного в Москве альманаха NEUE RUSSISCHE LITERATUR, который имел подзаголовок Bronzowu wjek и открывался моей статьей "Бронзовый век русской поэзии". Идея Бронзового века как нового, подпольного ренессанса русской культуры уже в конце шестидесятых годов носилась в воздухе. И мы, поэты-разработчики концепции Бронзового века в московском и питерском андеграунде, предвосхищая Нобелевские

премии Солженицына и Бродского, выпускали в самиздате стихи и прозу. Мы устраивали подпольные выставки художников, нелегально переправляя картины на Запад. Проводили музыкальные концерты Шнитке, Денисова, Губайдуллиной и ставили подпольные спектакли запрещенных в СССР Беккета и Ионеско.

То, что ренессанс русского искусства наступил, сомнений у нас не было - искали слово, как его назвать. И даже, когда остановились на имени Бронзовый век, то все равно оставались сомнения в точности выбора слова. Но за двадцать семь лет своего подпольного существования имя Бронзовый век прижилось. Вошло в культурный обиход западных славистов. И ему пора возвращаться домой. По обыкновению для Бронзового века кругу: самиздат - тамиздат - тутиздат.

Но главная наша цель и ценность ныне - комплексно и систематически построить концепцию Бронзового века русской культуры (временные границы которого намечены пока условно: 1953 - 1987 гг.). Я сразу попытаюсь задать тематические рамки построения концепции:

- * по видам и жанрам искусства,
- * по генезису и типологии школ искусства Бронзового века,
- * по (долговременной) значимости этих школ в мировой культуре.

Теперь в нашем первичном обсуждении проблем Бронзового века русской культуры необходимо сделать шаг в сторону и вверх - в рефлексию. В подтексте выше приведенного дискурса все время ощущалось наличие особой структурированности культуры Бронзового века. В эту эпоху в СССР существовали три принципиально различных культуры:

- * соцреализм (официально разрешенная культура),
- * "другое искусство" - назовем его подпольной культурой (андеграундом), или - нонконформизмом, как это принято на Западе,
- * промежуточное, "буферное искусство" - метропольное (по имени альманаха МЕТРОПОЛЬ, Москва, 1979).

Кроме того, существовало еще богатое литературное, художественное и музыкальное

- * искусство Русского Зарубежья.

"Другое искусство" - нонконформизм - все время, с 1957 года открыто, противостоял "культуре (антикультуре?) соцреализма". Ольга Седакова, в самиздатской работе "О теоретическом статусе советской поэзии" (1979), справедливо писала, что подцензурная деятельность поэта-реалиста не имеет отношения к европейской традиции индивидуального художественного творчества и, по современной филологической типологии, относится к "позднему городскому, или вырожденному фольклору". Поэты-соцреалисты, все как один, принадлежали к одной "большой НЕшколе" - Союзу Советских Писателей (ССП) и печатали цензурированные "сборники" (чего?).

Поэты-нонконформисты входили в различные школы и "писали в стол" - книгами стихов. НЕ печатая их. Точнее, печатая их в самиздате и тамиздате. За что их

сажали - примеры: Красильников, Леонид Чертков, Илья Бокштейн, Буковский, Галансков, Василь Стус, Бродский, Синявский, Даниэль, Горбаневская, Делоне, Губанов и многие другие.

Но в 1979 году публикацией своих антологических текстов в альманахе МЕТРО-ПОЛЬ конституировала себя третья - буферная - культура, которую естественно называть метропольной. Эта культура имеет свои специфические характеристики в рамках "материала - формы - содержания" художественного произведения, принципиально отличные как от существа произведений подпольной, так и от стандартов-установок соцреалистической культуры. В Германии некролог одному из лидеров этого движения Юрию Трифонову так и назывался - "Писатель полуправды", что точно схватывает суть метропольной культуры.

Поставив интересную и важнейшую проблему сущностных различий трех культур Бронзового века, нет возможности обсудить ее в данной статье из-за недостатка места. Не существует никаких просто "шестидесятников", а есть строго различные:

- * "шестидесятники-конформисты",
- * "шестидесятники-диссиденты" и
- * "шестидесятники-гении",

главные из которых перечислены выше.

А когда "шестидесятником" назвал себя и Михаил Горбачев, то, оказывается, есть еще и

- * "шестидесятники-коммунисты"!

Не существует и никакой "культуры шестидесятников" - различаются подпольная (нонконформистская), метропольная (конформистская) и соцреалистическая культуры Бронзового века. "Административно-командная" (анти)культура соцреализма приказала долго жить (в 1987-м - окончательно, 1991-м - бесповоротно, почему мы и предлагаем 1987 год считать окончанием "подлинного" Бронзового века). Метропольная культура вынуждена теперь двигаться в своем развитии в сторону неподцензурной культуры и конвергировать с ней.

Собственно, Нобелевских премий Пастернака (1958), Солженицына (1974) и Бродского (1987), Сахарова (1980) и Горбачева (1989), четырнадцати русских ученых - от Николая Семенова (1956) до Абрикосова и Гинзбурга (2003) - было бы достаточно, чтобы конституировать Бронзовый век русской культуры как сопоставимый по значимости с Золотым и Серебряным. Но мировые достижения русской культуры и в других ее областях требуют детального рассмотрения.

"История искусства наполнена школами, а не индивидуальностями", - говорит Илья Кабаков. Гении вырастают в кругу единомышленников - единоверцев, формируя новые направления и школы в искусстве. Художники Бронзового века генетически связаны, несмотря на тридцатилетний разрыв-провал-яму (конец 1920 - начало 1950-х годов), со школами Серебряного века в поэзии, живописи, музыке. В театре и кинематографе.

Поэты Бронзового века достойно продолжили - правда, только в андеграунде: в подпольной культуре - революцию в русском стихе, начатую символистами в самом конце XIX - начале XX веков (Брюсовым, Вяч.Ивановым, Блоком, Белым) и под-

хваченную поэтами: акмеистами, футуристами, имажинистами, обзриутами, конструктивистами - в начале XX века.

В пространстве метапоэтики мною сконструированы концепты (понятия): древа русского стиха и поля русского стиха. Введено фундаментальное понятие - СТИХОВАЯ СИСТЕМА (стима). Стима - это деятельностно-стиховая система порождения поэтом и функционирования стиха в сфере культуры. Стихи, порождаемые в новых средствах стиховой деятельности: языка - метода - стилистики, обладают новым формосодержанием: новой онтологической картиной "мира-и-земли" (по Хайдеггеру). Стима включает как весь корпус текстов поэта (школы, стимы), так и все типы деятельности этого поэта (школы, стимы) в сфере поэзии: от написания книги стихов - до ее издания и продажи.

Древо русского стиха представляет собой траекторно-генетическую схему развития поэтических школ и стим. В Золотом веке была единственная стима - пушкин-тютчевская. С мандельштам-цветаевской, крученых-хлебниковской и ключевской стимами - тремя! - Серебряного века генетически связаны школы поэтов Бронзового века. Борис Пастернак, Нобелевская премия которого принадлежит одновременно Серебряному и Бронзовому веку, Анна Ахматова, Алексей Крученых, Николай Заболоцкий, Игорь Бахтерев были живыми учителями нынешних русских поэтов. Которые довели русский стих до немыслимых ранее высот технической изощренности, тематического разнообразия и сущностного совершенства.

Более 60-ти школ (групп, объединений) в поле русского стиха Бронзового века типологизированы мною по четырем стиховым системам (стимам):

- * классической (Бродский, Бобышев, Горбаневская),
- * верлибра (Айги, Бурич, Куприянов),
- * концепта (Всеволод Некрасов, Сапгир, Холин, Шнейдерман, Мишин),
- * квалитизма (Лён, Соснора, Хвостенко - Волохонский, Кузьминский, Владимир Казаков, Недгар).

В прозе так же резко контрастируют стилистики: "Архипелага Гулага" Солженицына и "Москвы - Петушков" Венедикта Ерофеева, "Зияющих высот" Зиновьева и "Палисандрии" Саши Соколова, "Крота истории" Кормера и "Иноходца Миши Барышникова" Славы Лёна, "Верного Руслана" Владимова и "Спокойной ночи" Синявского-Терца, рассказов Довлатова и рассказов Мамлеева.

Шедевр Юрия Кувалдина - роман "Родина" (1999) - выводит прозу Бронзового века на новый стилистический уровень: завершающего век, итогового постмодернизма. Когда в единой целостности пространства романа сюрреалистически- и абсурдистски-естественно "живут" персонажи горбачевской перестройки и персонажи великих романов Золотого и Серебряного веков, а также их авторы типа Гоголя, Достоевского, Булгакова, Платонова. Тем самым, роман Юрия Кувалдина достигает такого уровня обобщения стилистических и онтолого-содержательных достижений русской литературы ее "трех драгоценных веков", что практически закрывает постмодернизм как парадигму. И выводит к новой - парадигме Ре-Центуализма (см. ниже).

Больше того, роман Юрия Кувалдина “Родина” и в экзистенциальном пространстве *dasein* Мартина Хайдеггера в лоб ставит проблему “заката русской право-славной цивилизации”. Опосредованно - ставит вопрос о кризисе мировой цивилизации.

В изобразительном искусстве Бронзового века получил мировое признание второй русский авангард. Куда вошли школы:

- * художников-абстракционистов (с 1957-го),
- * кинетистов (с 1960-го),
- * концептуалистов (с 1969-го),
- * гиперреалистов (с 1970-х),
- * художников соц-арта (Gorbi-бум, 1987 - 1991),
- * актуального искусства (с 80-х годов).

Ныне широко известны в мире имена художников-концептуалистов: Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Комара - Меламида, Эдика Штейнберга, а также антиномичные им имена - художников-рецептуалистов: Олега Целкова, Дмитрия Краснопевцева, Иулиана и Александра Рукавишниковых, Ольги Победовой, Бориса Мессера, Руслана Црима, Дина Кишева.

Вадим Сидур первым среди русских скульптуров Бронзового века получил мировое признание: его работы выставлены ныне на площадях нескольких городов Европы. В мире широко известны теперь скульптуры Эрнст Неизвестный, Иулиан Рукавишников, Александр Рукавишников, Юрий Орехов, Леонид Баранов. Зураб Церетели - крупнейший монументалист современности, ансамбли и композиции которого поставлены более чем в двадцати странах мира.

Мировые имена в музыке - Альфреда Шнитке, Софьи Губайдуллиной, Эдисона Денисова - многое добавляют к пониманию Бронзового века. В музыке школы Бронзового века формировались существенно по-иному, чем в живописи или в поэзии: в консерватории молодые композиторы обретали фундаментальную подготовку у Шостаковича, Шебалина, Шапорина. И несмотря на жесточайшую цензуру в консерватории и в концертных залах, эти композиторы умудрились вырастить и предьявить *urbi et orbi* оригинальные разработки в новых направлениях развития мировой музыки.

В кинематографе посмертная слава Андрея Тарковского и Сергея Параджанова дополнена ныне прижизненной и нарастающей с каждым годом славой Киры Муратовой и Александра Сокурова. В Европе пользуются известностью имена театральных режиссеров Юрия Любимова, Анатолия Васильева, Романа Виктюка, Валерия Фокина, Льва Додина, Юрия Погребничко, Петра Фоменко.

Авторитет русской исполнительской школы во главе с Рихтером, Ойстрахом, Растроповичем, Рождественским, Ашкенази, Башметом, Спиваковым является непререкаемым. Возвращается былая слава русского балета двух великих театров - Большого и Мариинского. А блистательные артисты балета Рудольф Нуриев, Наталья Макарова, Михаил Барышников буквально потрясли мировую сцену.

Бронзовый век русской культуры (1953-1987)

В Третьем тысячелетии русская культура (впервые с тысяча 666 года) получила возможность вернуться к исходному - исконному - единству. Официальное открытие 2 сентября 2005 года Библиотеки "Фонд Русского Зарубежья" в Москве, куда потомки русских писателей, философов и богословов (первой эмиграции) перевезли свои архивы, манифестирует это нынешнее единение русской культуры. "Но было уже поздно", - как издревле говорилось в сказках. Беда в том, что Вторая русская революция 1991 - 93 годов и - после - полтора десятилетия нашего существования на развалинах Империи показали, что 1500-тысячелетняя Русская цивилизация умерла. Ее разгром, начавшийся в октябре 1917 и закончившийся в 1991-1993 годах, оказался окончательным и необратимым. Почти та же территория, почти то же население, почти тот же русский язык, но великая Русская цивилизация, вошедшая в короткий список номенклатуры мировых цивилизаций Арнольда Тойнби, прекратила свое существование. Революция 1991-1993 годов оказалась не "контрреволюцией", как думал недалекий Гайдар, а - "второй большевицкой революцией". Которая окончательно добила Россию. На месте Российской империи строится теперь некая "новая" - еще не понятно какая - цивилизация. "Другая" цивилизация. Цивилизация "новых русских", - язык умнее нас. Цивилизация глобалистов. Но это - отдельная тема.

Пока же можно сказать, что Бронзовый век явился последней вспышкой 1500-летней Русской Культуры. Которая - огромна своим богатством, величием и бес-смертием. И которая светлой памятью навсегда ввела себя как неповторимо-значимая в анналы Мировой Истории. Но прекратила развитие, напоследок ярко, как потухшая, но все еще вдаль несущая свет звезда, озарила этот закат России - прощальным светом последнего своего Ренессанса.

В итоге Бронзовый век русской культуры, который - конечно же - не "умер" в 1987 году даже в физическом смысле, ибо живы еще и продолжают успешно работать и Солженицын, и Кабаков, и Губайдуллина, и Юрий Любимов, и Кира Муратова, предлагает *urbī et orbī* новую парадигму - в форме Ре-Центуализма как программы развития и сакрализации мирового искусства Третьего тысячелетия:

МАНИФЕСТ РЕ-ЦЕПТУАЛИЗМА

1. Всё - отменить! - Ре-Цептуализм - искусство Третьего тысячелетия.
2. Ре-Цептуализм - искусство второй рефлексии: само-из-себя творчество и - одно-временно - само-в-себе истолкование (да здравствует двуликий Янус!).
3. Ре-Цептуалист, творя, созидает и, созидая, творит в режиме ТРИКУПа (ТРИединого КУльтурного Продукта) - единой демонстрации: по-рождения КУльтурного Продукта (художественного произведения) - самого КУльтурного Продукта (непреренно - высочайшего качества!) - демонстрации КУльтурного Продукта. Демонстрация демонстрации - вторая рефлексия творческого процесса художника-рецептуалиста.
4. Ре-Цептуалист центр-ирует свое мышление и деятельность на художественном процессе, а не на художественном произведении (которое - в пределе - может быть нулевым, как "Чёрный квадрат" Малевича). В иерархию художественного процесса входят: 1) личное (или групповое) созидание и демонстрация художественного произведения (ТРИКУПа); 2) авторские рефлексия и текстовое сопровождение художественного произведения: от мастерской - через галерею - в мировой Музей; 3) авторское по-мещение и от-слеживание движения художественного произведения в мировом культурно-историческом процессе.
5. Ре-Цептуализм - холическое искусство: художественное произведение - новый синкрет: в нем при-сутствует единораздельная целостность полистилистического единства онтологически единой художественно-научно-религиозной картины мира. А не ущербный "синтез искусств" (прощайте, Вагнер и Скрябин!).
6. Ре-Цептуализм испо-ведует принцип нелинейности искусства - одновременного при-сутствия в художественном произведении-синкрете диахронически разных рядов (развития) культуры. Одновременность прошлого и настоящего - сущностный принцип рецептуального искусства.
7. Ре-Цептуализм ничему не под-ражает и ничего не от-ражает: искусство творится из искусства - оно а-миметично (прощайте, древние греки!).
8. Ре-Цептуализм отменяет каузальность, детерминизм, мотивировку и прочую рационалистическую чепуху: искусство - а-логистично (прости, Аристотель!).
9. Ре-Цептуализм отвергает искусство в "художественных образах", у-тверждая семиотическое искусство - в знаках и символах: язык иератур, сигнатур, символов - язык искусства Третьего тысячелетия (да здравствует Михаил Шварцман!).
10. Ре-Цептуализм - искусство экзистенциальности: второй рефлексии старого опоязовского лозунга: "ИСКУССТВО - В БЫТ!" Отсюда - принцип тотальности искусства: мир - это искусство и ничего, кроме искусства.
11. Ре-Цептуализм - искусство архетипа и интертекста - ориентировано на дометафизические и запределающие сущности мира (прощай, "правдист" Станиславский!).
12. В интенции искусство Ре-Цептуализма - мифологично и сакрально: отсюда - иературы языка, теургия метода, духовность стиля.
13. Искусство Ре-Цептуализма бытийствует и существует не в критериях баумгартеновской эстетики прекрасного, а в критериях хайдеггеровской эстетики истины-алетий (истины, которая суть несокрытость, т.е. открытие). Или - в критериях неклассических эстетик.
14. Ре-Цептуализм - не художественная школа, а меташкола.
Ре-Цептуализм - не стилистика, а метастилистика.

Манифест рецептуализма

Сигнатуры, символы, иературы - не язык, а метаязык.

Ре-Цептуализм - не метод, а методология.

Эстетика Ре-Цептуализма - другая эстетика

и, сверх того, выход - на метаэстетику.

Ре-Цептуализм картины мира - метакартина миров.

15. Ре-Цептуализм утверждает три фундаментальных закона нелинейной теории искусства:

- * развитие искусства непреложно;
- * развитие искусства необратимо;
- * искусство, как и Бог, бессмертно.

“Наша улица”, № 1-2006

АКАДЕМИЯ РЕЦЕПТУАЛИЗМА

Программа свободных художников нового времени, сфокусированная в Рецептуализме - Искусстве Третьего тысячелетия, ставит задачу возродить идею Большого стиля в ситуации единения человечества. Юрий Кувалдин всегда ощущал себя приверженцем Большого стиля, поскольку узкие рамки прочих течений его сковывали. Юрию Кувалдину нужен был воздух, нужна была свобода. Поэтому он оказался на облаке, над схваткой.

Каждое слово Юрия Кувалдина, каждый его образ, - напластование: философий, религий и этик. Бесконечные реминисценции, открытые и замаскированные цитаты, полифилософские метафоры, увеличенная до крайних пределов суггестивность слова - вот из какого "сора" Юрий Кувалдин делал роман "Родину".

Жизнь служит лишь поводом для литературы. Жизнь - конечна, литература - вечна, рецептуальна. Рецептуализм естественным образом родился на "Нашей улице". Задача рецептуализма состоит в неконфликтном планетарном объединении языков и культур.

19 ноября 2005 года основана Академия Рецептуализма - Искусства Третьего Тысячелетия.

В Академию Рецептуализма избраны:

Основатель и Президент Академии Рецептуализма, писатель, академик Юрий Кувалдин;

художник, академик Александр Трифонов;

поэтесса, академик Нина Краснова,

Основатель и Президент Академии Русского стиха, академик Слава Лён;

артист Театра на Таганке, академик Валерий Золотухин;

драматург и писатель, академик Андрей Яхонтов;

артист Театра Российской Армии, академик Александр Чутко;

поэт, академик Александр Тимофеевский;

писатель, академик Эмиль Сокольский...

Почетным академиком Ре-Цептуализма избран Председатель Земного шара Велемир Хлебников (посмертно).

**ВЕЧЕР АВТОРОВ ЖУРНАЛА “НАША УЛИЦА”
В МАЛОМ ЗАЛЕ ЦДЛ
30 ноября 2005 года**

В ЦДЛ 30 ноября 2005 года состоялся новый праздник журнала “Наша улица”, с манифестацией национальной программы “Бронзовый век русской культуры” и нового направления литературы Третьего тысячелетия - Ре-Цептуализм (Рецептуализм). Вечер вел классик Бронзового века, основатель Академии Рецептализма, академик, писатель Юрий КУВАЛДИН, главный редактор “Нашей улицы”, а помогал ему поэт, искусствовед, классификатор русской культуры академик Слава ЛЁН. Кроме них на вечере выступали: поэт Евгений ЛЕСИН, главный редактор НГ-ЕХ LIBRIS; академик, художник Александр ТРИФОНОВ; поэт Виктор ШИРОКОВ; академик, поэтесса Нина КРАСНОВА; академик, писатель и драматург Андрей ЯХОНТОВ; поэт Вячеслав КУПРИЯНОВ; норвежский писатель Стен ТУРАЛ; композитор-симфонист и прозаик Виталий ЛОРИНОВ; поэт Кирилл КОВАЛЬДЖИ; прозаик Дмитрий РЫСАКОВ; бард и прозаик Алексей ВОРОНИН; актер Театра на Таганке и писатель, академик Валерий ЗОЛОТУХИН; писатель и журналист Юрий КРОХИН; прозаик Сергей МИХАЙЛИН-ПЛАВСКИЙ; музыкант, композитор и прозаик Анна ВЕТЛУГИНА с ансамблем “Кантикум”, с Петром ЛЕЛЮКОМ и Ниной МОЛОДЦОВОЙ; актер Театра Армии академик Александр ЧУТКО; академик, поэт Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ; бывший актер Театра Армии, а ныне прозаик Александр КОНДРАШОВ. Давно в Малом зале не собиралось столько людей, сколько собралось их на вечер “Нашей улицы”, который продолжался более трех часов. На сцене, на деревянном мольберте стояла картина Александра Трифонова “Гамлет”, а на занавесе висел логотип журнала, похожий на флаг и транспарант.

Юрий КУВАЛДИН, писатель, академик Рецептализма, главный редактор журнала “Наша улица”:

Начинаем плавно вливаться в вечер авторов журнала “Наша улица”. Кто пока не пришел сюда к назначенному часу, может быть, в течение вечера подойдет. Праздники “Нашей улицы” становятся уже традиционными, проводятся в ЦДЛе раз в год. В 2006 году здесь, в Большом зале будет проводиться мой юбилейный вечер. У нас большие намерения. Намерения эти связаны с тем, чтобы расширить сферу нашей издательской, художественной и шире - культурной деятельности в рамках национального проекта “Бронзовый век русской культуры”. В сущности, идея этого проекта не новая, но она еще не овладела массами, поскольку в свое время была разработана в андеграунде, то есть в подполье, в самиздате. И у самых ее истоков стоял философ, искусствовед, поэт Слава Лён. Нынешний вечер имеет отработанную программу. Если кто-то, из присутствующих здесь, пожелает выступить после исчерпанности этой программы, тому следует обратиться ко мне, и мы обсудим этот вопрос. Сейчас я бы хотел сказать о том, что мы здесь как бы чувствуем художника “Нашей улицы” Александра Трифонова, по совместительству - моего сына. Ему исполнилось 30 лет 8 сентября. А с 28 сентября по 9 октября проходила его персональная выставка в залах Российской Академии художеств. И я, пользуясь случаем, хотел бы еще раз выразить свою признательность и благодарность за это Зурабу Константиновичу Церетели, который обратил свое

внимание на живопись Александра, и также - Сергею Александровичу Филатову, который много внимания уделяет не только молодым писателям, но и художникам. На сцене, как вы видите, мы сегодня показываем одну из последних работ Саши Трифонова, которая называется "Гамлет". Я позволю себе небольшую цитату из Бориса Пастернака:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня направлен сумрак ночи,
Тысячью биноклей на оси.
Если только можешь, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

.....

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить - не поле перейти.

Итак, добрый вечер! Двигаемся по программе. Слово - Славе Лёну.

Слава ЛЁН, поэт, философ, искусствовед, систематизатор русской культуры, академик Рецептуализма:

Мы сегодня устраиваем манифестацию национальной программы "Бронзовый век русской культуры (1953-1987)". **ОБОСНОВАНИЕ ДАТИРОВКИ.** 1953 - смерть Сталина. 1987 - полет немецкого летчика Матиаса Руста над СССР в мае 1987 года. Тогда пилот-любитель преодолел многочисленные кордоны ПВО и сел прямо на Красной площади. Молодой человек утверждал, что его полет не имел никакого политической подоплеки, а москвичи назвали главную площадь страны "Шереметьево-3" и рассказывали, что у фонтана в ГУМе поставили специальный милицейский пост, опасаясь, что оттуда выплывет американская подводная лодка. 5 февраля 1987 года совет министров СССР принял судьбоносное постановление, разрешающее гражданам советского союза создавать кооперативы. Событие по настоящему революционное. В стране, строящей коммунизм, власть после семидесяти лет своего существования признала, что человек обязан работать не только на государство, но может трудиться и на самого себя. В Бронзовом веке русской культуры было три русских культуры: соцреализм - сверху, официальное искусство; внизу - мы, подполье, андеграунд, другое искусство, неофициальное искусство, неподцензурное искусство, нонконформизм... и - буферное искусство между ними, метропольная культура. Вот завтра Букер будет присуждать свою премию Толе Найману, который был, кстати говоря, скорее в андеграунде, чем в их метропольной культуре. Потому что все его стихи и проза в общем-то появи-

лись в печати после 1989 года. (Премия Букера получил не Анатолий Найман, а Денис Гуцко.) Концепция Бронзового века русской культуры здесь будет, я думаю, обсуждаться. Кроме того, по средам в библиотеке-фонде "Русское зарубежье" Соженицына мы ведем клуб - "Классики Бронзового века", где обсуждаем эту концепцию, которую мы хотим, чтобы приняло наше Сообщество, как приняло ее Сообщество западных славистов. Впервые я изложил и опубликовал свою концепцию в 1978 году, в своем альманахе NEUE RUSSISCHE LITERATUR, который издавался за спиной КГБ в Австрии (в университете Зальцбурга). И это был единственный тамиздат, который делался в Москве. И западные слависты уже спокойно оперируют этим понятием - Бронзовый век, так же, как понятиями Серебряный и Золотой век русской культуры. Точка.

Я прочитаю три свои стихотворения. Потом, если будет нужно, буду включать в дискуссию по обсуждению Бронзового века русской культуры.

Первое стихотворение - послание коллеге, профессору Бронзового века, который в 1974 году приезжал из-за границы в Россию, сидел в Пушкинском Доме и разгребал там архивы, пытаясь что-то найти у Алексея Крученых, что-то у Велимира Хлебникова, что-то у Вадима Шершеневича и так далее, у поэтов Серебряного века, которых тогда не печатали. И много чего не печатали в начале Бронзового века. Теперь я возвращаюсь к после 1953 году. Точка.

(Слава Лён читает стихотворение "Профессор Бронзового века...": "В подвалах Пушкинского Дома - // Могила русского стиха...".)

Кстати говоря, Бронзовый век - это не оттепель, как думает Эренбург, а это - второй ГУЛАГ. И, в частности, первого поэта Леонида Черткова посадили уже в феврале 1957 года.

Дальше я прочитаю стихотворение в связи с тем, что власти навязали нам полностью неприемлемую картину истории русской поэзии, начиная буквально с Тредиаковского, с XIX века. В XIX веке нам разрешили только Пушкина, Лермонтова, Некрасова, забывая о великом Тютчеве, Баратынском и так далее. Ну и, короче говоря, в 1937 году, когда уже Сталин навалился на Пушкина, Пушкина упаковали в такое одеяло любви народной... Короче говоря, большевики задушили Пушкина своей любовью. И это вторая смерть Пушкина, в которой он не виноват. И даже 1999 год, когда начал выходить журнал "Наша улица", Лужков провел как юбилей Пушкина, и только, хотя это был год русской культуры, который опять же все западные университеты праздновали как большой год, где и 100-летие Набокова, и 100-летие Андрея Платонова... До сих пор не издано полное собрание сочинений Платонова и так далее.

(Слава Лён читает свое стихотворение "Вторая смерть Пушкина": "...И толпой пушкиноведы // В штатском за тобой идут...".)

И последнее стихотворение, это в пандан роману-шедевр Юрия Кувалдина "Родина", где на первой странице была убита Родина, - как вы понимаете, после второй большевистской революции 1991-1993 года, которую мы наивно воспринимали как демократическую революцию. Вот жалко, что Сергея Александровича Филатова здесь нет пока. Ему бы вот это прочитать: "Россия умерла". Мы - древние греки, за нами идут новые византийцы. Помните стихи Георгия Иванова в качестве эпиграфа: "Хорошо, что нет царя, // Хорошо, что нет России...?"

(Слава Лён читает свое стихотворение: “Умерла моя Россия // И пропал ее народ”.)

Юрий КУВАЛДИН:

Когда-то, в конце 80-х годов, здесь, в ЦДЛе, в Большом зале проходила акция, устроенная известным коллекционером и издателем Александром Глезером. И тогда Александр Трифонов подарил ему картину “Красный стул”, после чего начался вояж художника в Джерси-Сити в Америку. Глезер был замечателен тем, что он говорил: “Недостаточно провести акцию. Важно, чтобы про эту акцию написали газеты”. Поэтому он любую акцию начинал с пресс-конференции. Ибо он уже тогда понимал, хотя это не он сформулировал, а сформулировал это Нагибин в дневнике своем, который я издавал в 1995 году: то, что не было записано, того не существовало. Исходим из этого. Поэтому я клоню к тому, что я даю слово редактору самой замечательной литературной газеты, которая сейчас есть на газетном рынке, НГ-ЕХ LIBRIS, поэту, писателю Евгению Лесину.

Евгений ЛЕСИН, поэт, прозаик:

Добрый вечер. Ну, может, немножко громко сказано про меня и про газету. Однако, прежде чем прочесть несколько своих стишков, я с скажу тоже пару слов. Не столько про Бронзовый век, сколько про собственно журнал “Наша улица”. Лён очень верно назвал несколько дат - и Пушкина, и Набокова, и Платонова, и журнала “Наша улица”. Все они родились в 1999 году. Следовательно - год очень хороший и плодотворный. Солнце русской поэзии прожил недолгую жизнь. Ну так стоит ли удивляться? Времена были кошмарные, времена ужасные, дикие. Сейчас времена гораздо лучше. Значит, Солнце русской литературы проживет гораздо дольше и лучше. Ну а теперь я, так сказать, прочитаю свои стихи.

(Евгений Лесин прочитал пять своих стихотворений: 1. “А ты все принца ждешь на скакуне // И на лицо накладываешь маски. // А я иду Незнайкой по луне // Без Кнопочки, Снежинки, Синеглазки...”. 2. “У нас ложится первый снег, // Как краска на икону. // Бригада нищих и калек // Шакалит по вагону...”. 3. “Раньше клали ключ под коврик // И гуляли по ночам. // Дым Отечества и горек, // И приятен москвичам...”. 4. “Куда-то мы движемся вроде...”. 5. “Самолет в ночи горит, // Стюардесса говорит...”).

Спасибо.

Юрий КУВАЛДИН:

У меня порядок программы так расставлен, что все идут устные разговорные жанры. И я решил немножко перебить их песней, песней знаменитой. Поскольку здесь сегодня присутствует заслуженный деятель искусств Российской Федерации бард Евгений Бачурин. А его знаменитую песню, его бренд “Дерева” исполнит Петр Лелюк. Чтобы все слышали, давай, Петя...

(Петр Лелюк поет песню Евгения Бачурина “Дерева”).

Слава ЛЁН:

Браво! Браво! Браво! Бачурину браво и бис!

Юрий КУВАЛДИН:

Молодец Петя! Бачурину слава! Бачурину браво!

Так, теперь я бы хотел предоставить сразу слово художнику Александру Трифонову. Но перед тем, как он выступит, несколько слов о его работах скажет доктор искусствоведения Слава Лён.

Слава ЛЁН:

Мы сегодня манифестируем не только Бронзовый век, но и проблему: что делать дальше. Вот Кувалдин отвлекается (разговаривает с музыкантами), а то, что я хочу сказать, относится именно к нему. (Юрий Кувалдин отвлекается от музыкантов и слушает Лёна.) Роман “Родина” - это шедевр постмодернизма, но очень странный шедевр. Он закрывает, по крайней мере, на русском языке, возможность продолжать эту линию постмодернизма. И, поскольку и концептуализм нам надоел внутри постмодернизма, и минимализм надоел, мы предлагаем принципиально новую программу искусства Третьего тысячелетия под названием Ре-Цептуализм, то есть - не концептуализм. Ре-Цептуализм - от слова рецепт, чтобы вы запомнили это. Вот уже опубликован манифест Ре-Цептуализма. И вот первым художником, слава Богу, молодым, слава Богу, начинающим движение русского авангарда Третьего тысячелетия, является Александр Трифонов, которого я уже отслеживаю несколько лет. Сначала он у нас в галерее “Кентавр” выставлялся. Вот сейчас он выставился на Пречистенке, 21, в Российской Академии художеств. И, в частности, вот эта картина, которая стоит на сцене, является символом Ре-Цептуализма, в том смысле, что художник Ре-Цептуалист ориентирован в качестве конечного продукта не на картину, а на весь художественный процесс. Вот продвижение этой картины от мастерской к галерее, от галереи, когда появляется фигура критика и публикуется некий вербальный текст, сопровождающий картину дальше, до музея, если она попадает в музей Прадо или хотя бы в Третьяковскую галерею. И тогда доктор искусствоведения пишет монографию. Так вот этот процесс художник должен теперь осуществлять без помощи критика и без помощи искусствоведа. Он должен так выстраивать свои картины и так их экспонировать, чтобы зритель, вступая с ним, с художником, в диалог, сам все понимал. Вот один из простейших приемов Ре-Цептуализма. Это картина и ее двойник. Вот вы видите, что в этой работе соединены две картины в одну. И вы видите две фигуры, которые как бы повторяют друг друга, но, имея разный цвет, они работают совершенно по-разному. И, следовательно, сам уже зритель спокойно дальше продолжает осмыслять эту картину и переводить ее смысл в значение. А перевести смысл картины в значение - это значит перевести картину из галереи в музей. Вот сейчас мы в пространстве галереи находимся. Дай бог ему, Саше Трифонову, попасть на Петровку, 25, где находится первый Московский музей современного искусства в России, а еще выше - баллотироваться в Академию художеств, пора!

Юрий КУВАЛДИН:

Слава, спасибо. Александр Трифонов!

Александр ТРИФОНОВ, художник, академик Рецептуализма:

Спасибо, Слава, за такие слова хорошие. Для меня этот год прошедший вообще очень важен. Потому что в этом году я подводил итоги своего творчества за десять лет, то есть своего первого большого этапа. И в этом году мне удалось сделать все, что было запланировано мною на будущее. Прошло несколько очень важных для меня мероприятий, в которых я участвовал. И главное - прошла выставка моих работ в залах Российской Академии художеств, в таком престижном месте... Большое спасибо за это Зурабу Константиновичу Церетели и Сергею Александровичу Филатову, как говорил Кувалдин, потому что без их помощи я бы не смог попасть в Академию. Также в этом году журнал "Наша улица" посвящал мне место на своих страницах, так получилась. Вот в 12-м номере - обложка с моим портретом, и в этом же номере, в самом начале, на первых страницах опубликован стенографический отчет о моей выставке в Академии, приводятся разные хорошие слова обо мне всех, кто выступал на моем вернисаже. И мне это очень приятно.

Не могу не сказать несколько слов о МАНИФЕСТЕ РЕ-ЦЕПТУАЛИЗМА, который я принимаю и разделяю с Юрием Кувалдиным и Славой Лёном. Замечательно и твердо сказано: Всё - отменить! Ре-Цептуализм - искусство Третьего тысячелетия. Ре-Цептуализм - искусство второй рефлексии: само-из-себя творчество и - одновременно - само-в-себе истолкование (да здравствует двуликий Янус!). Ре-Цептуалист, творя, созидает и, созидая, творит в режиме ТРИКУПа (ТРИединого КУльтурного Продукта) - единой демонстрации: по-рождения КУльтурного Продукта (художественного произведения) - самого КУльтурного Продукта (непрененно - высочайшего качества!) - демонстрации КУльтурного Продукта. Демонстрация демонстрации - вторая рефлексия творческого процесса художника-рецептуалиста...

А вообще художник Трифонов и журнал "Наша улица" - они неразрывны. Я и "Наша улица" идем рядом с самого первого пилотного номера, с 1999 года. За это время вышло уже 73 номера журнала. 12-й номер - это и есть 73-й. В журнале было опубликовано множество моих картин (репродукций), то есть он как бы является моим печатным органом, в художественном плане. Вот на сцене Центрального Дома литераторов - моя картина "Гамлет", о которой только что говорил Слава Лён. Она написана мною на основе моих театральных воспоминаний о том времени, когда я формировался как художник в Театре Российской Армии: задник сцены, минимум предметов, отказ от всего лишнего; одна главная фигура концентрирует на себе все внимание, в данном случае это - символически изображенный человек, Гамлет, который выполняет функцию двойника; декорация - дерево с подпиленными ветвями, и ничего больше, то есть отказ от всего лишнего. В картине есть некая такая театральность, которую я и стараюсь всегда подчеркнуть в своих работах.

Многие из вас присутствовали на моей выставке в Академии художеств. Всем вам большое спасибо. И спасибо журналу "Наша улица". И - до новых встреч в эфире, как говорится.

Юрий КУВАЛДИН:

Да, Саша, спасибо большое. Сейчас я хочу, чтобы выступил писатель, критик, литературовед... могу перечислять дальнейшие его специализации в литературе... мой ближайший товарищ... В 3-м номере пойдет его также авангардистский, пост-

модернистский роман. Хотя Слава говорит, что я закрыл парадигму постмодернизма своим романом "Родина", я так не считаю в силу своей скромности. Виктор Широков!

Виктор ШИРОКОВ, поэт:

По тому, как переполнена аудитория, можно говорить о том, что внимание к "Нашей улице" у всех большое. И это правильно и замечательно. Тем более, что сейчас наметились, так сказать, определенно новые тенденции в развитии журнала, который до того культивировал жанр такого городского рассказа, городского очерка, что очень важно. Есть много других журналов, но у "Нашей улицы", действительно, свое лицо. Раньше журналу, может быть, не хватало критики (материалов в жанре критики), не хватало какого-то такого вот основополагающего взгляда на литературный процесс, потому что журнал сам и творил этот литературный процесс, в котором он продолжает и дальше участвовать, и вот это, я думаю, замечательно. И замечательно то, что сейчас начинает делаться и говориться здесь. Поживем, посмотрим, что будет, куда и к чему мы придем. Действительно, начался новый век, и надо систематизировать все лучшие достижения прошлого и нового века. Я думаю, всем, кто выступал здесь, конечно, в первую очередь надо поддерживать журнал двумя вещами: писанием и печатанием в нем хороших произведений и - чтением и пропагандированием журнала.

Нина КРАСНОВА:

И рублем...

Виктор ШИРОКОВ:

Вот на этом, собственно говоря, у меня и все. Людей выступающих много. Надо поддерживать журнал. Давайте поддерживать его. Спасибо.

Юрий КУВАЛДИН:

Спасибо, Виктор.

Журнал "Наша улица" прошел путь как бы небольшой с точки зрения человеческой жизни, но уже достаточный для нашего бурного постперестроечного и нового времени: семь лет. Я и сам не загадывал этого. Просто я вообще человек - не планирующий что-то, а делающий. Человек делающий. И вот основное свойство Ре-Центуализма, который мы вот сейчас со Славой Лёном продвигаем, это именно - находиться в постоянном процессе делания вещи. Для нас важен процесс. Может быть, поэтому и столько номеров вышло и вообще что-то выходит, потому что ты не выходишь из процесса, а постоянно находишься в нем, постоянно находишься в игре. И тех авторов, с кем я начинал журнал, их осталось очень немного. Здесь я должен сказать о каком-то майнстриме, и о каком-то ядре, звене, что ли, которое существует в журнале, оно очень небольшое, хотя к нынешнему времени я прочитал полторы тыщи авторов. Из них я треть или чуть больше напечатал, но все равно - вот есть авторы, которые - как бы ядро журнала, а есть, не в обиду будь сказано, попутчики. Они возникают, исчезают, возникают, исчезают... Напишут рассказ, напечатаются и растворяются не растворяются... они живут где-то, они живут своими насущными проблемами, но они как бы вот сделали первый шаг к литературе,

но так и ушли от дверей, не посмотрев даже, что там, за дверьми, находится. А в литературу не принимают, как кого-то принимают в пионеры. Литература вещь - очень жестокая. В литературу входят только те, кто кладут всю свою жизнь на алтарь служения литературе. Среди таких авторов журнала - Нина Краснова. Я ей с удовольствием даю слово.

Нина КРАСНОВА, поэтесса, академик Рецептуализма:

Юрий Кувалдин попросил меня начать свое выступление со своего стихотворения, которое я написала еще в Бронзовом веке (смех в зале), то есть в пору своего студенчества, своей учебы в Литинституте.

(Нина Краснова читает стихотворение "Я студентка! Я живу в столице...".)

Здесь, в зале, я как раз вижу представителей Литинститута, вижу сотрудников библиотеки, вижу своих однокурсников...

В новой повести Юрия Кувалдина "Казнь" (которая по своей постмодернизмовости нисколько не уступает "Родине", а в чем-то даже и превосходит ее) есть такая мысль, которую высказывает Юрий Кувалдин: чем великие души отличаются от обыкновенных? - великими идеями и великими замыслами. Развивая эту мысль, я могла бы сказать: чем великие люди отличаются от обыкновенных? - не только этими замыслами и идеями, а умением воплощать их в жизнь. И как раз Юрий Кувалдин обладает этим умением воплощать великие идеи и замыслы в жизнь. Он когда-то мечтал создать свое издательство, чтобы самому издавать свои книги и книги тех авторов, которые ему нравятся, и не зависеть ни от каких издателей, и он его создал - "Книжный сад". Он когда-то мечтал создать свой журнал, чтобы печатать там свои новые вещи и вещи тех авторов, которые ему нравятся, и он его создал - "Нашу улицу" (создал или создал - тут, в этом слове можно употреблять оба варианта ударения, на выбор). "Наша улица" - это журнал нового тысячелетия, новой современной русской литературы. И получается, что Юрий Кувалдин - уже как бы основатель не только журнала, но и самой новой литературы, нового тысячелетия, которую и он сам представляет своим творчеством. Как здесь уже говорилось, в журнале печатаются не только молодые авторы, но и авторы Бронзового века, которые перешли оттуда в новое тысячелетие. И сам Юрий Кувалдин - он и в Бронзовом веке работал, он, можно сказать - подпольный классик Бронзового века, и сейчас в новом тысячелетии работает, уже как классик Ре-Центуализма. И здесь, в этом зале и еще есть классики... в том числе и будущие.

И вот чем вечера "Нашей улицы" хороши? Тем, что мы все здесь можем собраться вместе вот такой компанией, которой мы не можем собраться в стенах редакции, и можем увидеть друг друга и порадоваться друг другу и пообщаться друг с другом и похвалить друг друга, сказать друг другу какие-то слова хорошие.

Виктор Широков спросил: куда мы идем? У Юрия Кувалдина есть одна идея, и все авторы "Нашей улицы" уже восприняли ее. - Мы идем в Вечность, в Бессмертие. (Смех в зале.) Мы должны реализовать себя в своем творчестве и войти в метафизическую программу. Вот к этому мы и стремимся. И вот к этому мы идем под руководством Юрия Кувалдина, а теперь еще и с новым нашим вдохновителем Славой Лёном, под флагом "Нашей улицы"!

Сейчас здесь выступал у микрофона Александр Трифонов, молодой, но уже известный в разных, и не только узких, кругах художник. И вот он как раз собой пред-

ставляет новое поколение нового тысячелетия и новое направление в искусстве Ре-Цептуализм. Он сказал на прошлом вечере: я тоже жил в Бронзовом веке, и знает я тоже - из Бронзового века. А мы сказали ему: нет, ты - уже новенький. И вот сейчас я хочу прочитать свое стихотворение, посвященное Александру Трифонову. Я прочитаю его на фоне вот этой замечательной его картины "Гамлет".

(Нина Краснова читает свои стихи, посвященные Александру Трифонову: "Не соблазнясь бутылками с питьем, // Не встав на путь божественный, декадентский, // В искусстве ты идешь своим путем, // И вслед тебе глядят Малевич да Кандинский...".)

Юрий КУВАЛДИН:

Раз Нина упомянула мою еще неопубликованную новую вещь, постольку-поскольку она ее читала, мою повесть "Казнь", которая будет в следующем году опубликована в журнале "Наша улица", я так же хочу проманифестировать новую вещь известного замечательного драматурга Андрея Яхонтова - о нелюбви к рыжим и черным. Это - опять же возражение Славе Лёну по поводу закрытия или открытия постмодернизма. Пока течение это естественно развивается и живет, никто его не закроет и не откроет. Я предоставляю слово Андрею Яхонтову.

Андрей ЯХОНТОВ, писатель, драматург, академик Рецептуализма:

Все, что делает Кувалдин, это вымерено и выверено на сто лет вперед. Я помню, когда на сборы журнала "Наша улица" приходило два-три-четыре человека максимум, а то и один человек - Нина Краснова (смех в зале). И вот сейчас посмотрите, как разрослось это движение, в какие замечательные художники вырвался Александр Трифонов, как - по закону сперва дарения биоэнергии, а потом по восприятию ее назад - расцвел сам Юрий Кувалдин, превратившийся в крупного издателя, магната (смех в зале), в Сытина наших времен, что однако не мешает ему всецело отдаваться собственному творчеству. Я поражен тем, как Юрию Кувалдину удается играть сразу несколько ролей в жизни. Ведь почти невозможно сыграть хорошо даже и две роли. Нужно играть какую-то одну. А Юрий Кувалдин играет семь-восемь ролей запросто, каждый день, и у него это получается замечательно. Тут, наверное, сказывается его дружба с актером Александром Чутко...

Юрий КУВАЛДИН:

Да, несомненно...

Андрей ЯХОНТОВ:

Юрий Кувалдин пишет замечательные книги. Александр Трифонов пишет замечательные картины. "Наша улица" набирает обороты. Общественное движение вокруг журнала сейчас по своему влиянию может быть сравнимо, как мне кажется, только с Общественной Палатой (смех в зале), которая только пока создает что-то, а Юрий Кувалдин уже все создал, все создал. На самом деле, если бы во главе нашего государства стояли мудрые политики, они бы никого в Общественную Палату не искали, не рекомендовали, не избирали, - они бы попросили просто вот этот зал целиком туда перекочевать. И, кстати, было бы больше пользы для страны и для литературы, а всем, кто здесь сидит, было бы материально значительно лучше. Но

“Наша улица” - это наше будущее, это праздник на нашей улице! А возможность видеть Юрия Кувалдина хотя бы вот изредка, вот так, вот хотя бы за столом сидящего, это для меня лично большой праздник. Думаю, что и для вас тоже, дорогие друзья. Будем собираться и будем почерпывать друг от друга новую энергию. Я хочу вам также сказать, что наше движение растет и ширится. Только что вот прибыл в Москву, на книжную ярмарку, которая только что открылась на Кузнецком мосту, замечательный норвежский писатель Стен Турвал, который только что выпустил в Москве свою книгу на русском языке. Он целиком разделяет взгляды Юрия Кувалдина и примыкает к движению “Нашей улицы”. Так что скоро у нас будет фракция в Норвегии. И, возможно, мы следующее выездное заседание проведем в Норвегии. Он должен приехать сюда, в ЦДЛ, и когда приедет, я вам его представлю. Спасибо, Юрий Александрович.

Юрий КУВАЛДИН:

Спасибо, Андрей Николаевич.

Ну, как я уже сказал, мы будем наши текстовые выступления перемежать песнями. И так как тут у присутствующих всеобщая любовь к песням Бачурина, то мы споем еще, уже без Бачурина (он был здесь, но ушел), еще одну его песню. Поет Нина Молодцова...

У Бачурина слава какая, да? Его нет, ты сидишь здесь, а его песни поют все.

(Солистка ансамбля “Кантикум” Нина Молодцова поет песню Евгения Бачурина “Камешком по бережку, // Ножкой босой по песку...”. Аккомпанируют ей Анна Ветлугина и Петр Лелюк, которые и подпевают ей.)

Юрий КУВАЛДИН:

Сейчас я хочу предоставить слово известному поэту и главным образом масте-ру верлибра - Вячеславу Куприянову. Но прежде, чем он выйдет сюда, о нем вообще и о верлибре я бы хотел чтобы сказал Слава Лён.

Слава ЛЁН:

Помню, в 1992 году мы с Уфляндом и Иосифом Бродским создали Академию русского стиха: Нью-Йорк - Санкт-Петербург - Москва - Париж. Значит, там было избрано пятнадцать поэтов и пятнадцать стиховедов. И вот в том числе - Слава Куприянов, которого я знаю очень давно и его стихи высоко ценю. Порадую вас таким известием, что с Уфляндом мы встречались неделю, поскольку у нас умер Владимир Бурич, один из лидеров русского свободного стиха, и прошу не называть этот стих верлибром, потому что Бурич специально всегда просил всех называть его - русский свободный стих, потому что он принципиально отличается от французского верлибра и так далее. Слава Куприянов - это классик Бронзового века. Точка.

Юрий КУВАЛДИН:

Вячеслав Куприянов.

Вячеслав КУПРИЯНОВ, поэт:

Спасибо за звон бронзы. Я прочитаю пару стихотворений, которые как раз относятся к жанру свободного стиха.

(Вячеслав Куприянов читает свои стихи “Ода времени”, потом - “Альтернативная история”, и последнее - “Проект указа”.)

Андрей ЯХОНТОВ:

Два слова норвежскому другу. Вот он пришел, два слова ему, пожалуйста...

Юрий КУВАЛДИН:

Андрей, представь его... К микрофону выйди, пожалуйста.

Андрей ЯХОНТОВ:

Приехал обещанный мной наш норвежский друг Стен Турвал. Вон он, с супругой. Буквально два слова ему. Потому что он усталый, он измученный, потому что он весь день ходил по Москве. Он не раз уже бывал в России. Сегодня на книжной выставке с большим успехом прошла презентация его нового романа, который выпустило издательство “МИКОЛ” (?). Стен, прошу... к микрофону. А я, может быть, два слова переведу, да?

Юрий КУВАЛДИН:

Да, конечно.

Стен ТУРВАЛ, норвежский писатель (он говорит, Андрей Яхонтов переводит):

Большая привилегия, большая честь для меня - присутствовать здесь, приехав из маленькой страны, из Норвегии. Большая честь для меня также представить мой роман “Верблюжья облака”, который только что был представлен на книжной ярмарке. Я хотел бы буквально три предложения по-норвежски произнести. Когда я был в Москве и видел пьесу Булгакова “Собачье сердце”, я ни одного слова в ней не понял. Я по-русски не понимаю, и вам в отместку я прочту три слова по-норвежски. Этот роман переведен блистательно Людмилой Горлиной. Вот послушайте, это язык ваших соседей по планете (Стен Турвал читает на норвежском языке несколько предложений из своего романа). Даниил Хармс, да? Я рад, если вам это понравилось, то, что я читал.

Андрей ЯХОНТОВ (говорит сам от себя):

Я даже берусь перевести эти норвежские предложения. Мне кажется, что тут речь идет, о том, что если бы наш норвежский друг прочитал “Нашу улицу” перед тем, как идти на спектакль “Собачье сердце”, он бы там все понял. (Смех в зале.)

Юрий КУВАЛДИН:

Спасибо, Андрей, спасибо, Стен.

Среди авторов журнала есть не только барды, но и есть композиторы, симфонисты. Среди них - прозаик и композитор Виталий Лоринов. Сейчас он нам что-нибудь сыграет на фортепьяно. Так, скажите, пожалуйста, Виталий Миронович, несколько слов.

Виталий ЛОРИНОВ, композитор-симфонист, прозаик:

Прежде я все-таки скажу несколько слов. Ну, может быть, я повторю те мысли, которые уже были здесь высказаны другими выступающими. Я хочу сказать, что

ровно год тому назад был юбилей “Нашей улицы”. И вот, спустя год, теперь мы все опять присутствуем на празднике этого журнала. И все это является свидетельством того, что журнал все-таки крепнет. Свидетельством этого является и то, что участники литературного процесса в данном журнале - проживают по всей России, от бухты Певек в Заполярье до юга России. Есть даже зарубежные участники, зарубежные авторы - из Женевы, во всяком случае. И тут я хотел бы сказать об одной особенности журнала. Дело в том, что отбор литературного материала в журнал осуществляется писателем. Вот если мы посмотрим на большие толстые журналы, то что мы видим? - там чаще всего во главе отделов прозы стоят литературоведы. Ну, я ничего не хочу сказать плохого относительно литературных критиков или музыкальных критиков, но это все-таки - не творцы, не писатели и не композиторы. И то, что этот отбор осуществляет писатель, это говорит о том, что журнал будет крепнуть, будет расти. И вообще у меня складывается такое впечатление, что в будущем, в недалеком будущем вокруг и около журнала “Наша улица” будут группироваться лучшие литературные силы России. Во всяком случае состав участников этого литературного процесса, среди которых много очень молодых авторов и очень перспективных, дает надежду на это.

Ну, я пожелаю успехов дальнейших журналу и ее создателю и руководителю и организатору - Кувалдину Юрию Александровичу. Ну, а сейчас - мое музыкальное приветствие всем вам.

(Виталий Лоринов играет свою импровизацию джазовой пьесы Джерома Керна “Дым”.)

Юрий КУВАЛДИН:

Спасибо, Виталий Миронович.

Ну, коли мы заговорили о Бронзовом веке, то на нашем вечере присутствует один из классиков Бронзового века - поэт, философ, причем лапидарный поэт, философ, который иногда в четыре строчки, или даже в две, вколотит такую глубочайшую мысль, что просто поражает силой воздействия на тебя этих нескольких строк. Кирилл Ковальджи!

Кирилл КОВАЛЬДЖИ, поэт:

Рад приветствовать всех. Я подумал, какое слово, мне применительно к самому себе, лучше ввести в оборот: бронтозавр или “бронзозавр”? (Смех в зале.) Ну ладно, я - один из бронзозавров. Так? Были у меня такие стихи...

(Кирилл Ковальджи читает свое стихотворение “Бутылку с личным посланием доверил я океану...”.)

Я прочел это стихотворение. И хочу с ним сейчас поспорить. Потому что, если бы я это “личное послание” вложил не в бутылку, а в журнал “Наша улица”, то судьба послания была бы немножко другая. Ну, тут есть и правда, а не только юмор. Потому что читают нас, поэтов, мало, покупают нас мало, платят нам меньше, чем мало, иногда - просто ничего. Ну и что же? Я скажу: если при этом есть у нас “Наша улица”, и она куда-то ведет, а ведет она не куда-то, не на окраину, а в центр...

Слава ЛЁН:

...к Храму...

Кирилл КОВАЛЬДЖИ:

Нет, не к Храму. Потому что это все же не религиозный журнал... Она ведет в центр и в будущее! И я прочту в связи с этим другое свое стихотворение...

(Кирилл Ковальджи читает свое стихотворение "Говорил я себе: я еще хоть куда", про зонтики.)

К этому я присовокупил бы и те стихи, которые я отдал в "Нашу улицу". Они тоже пошли гулять по свету благодаря Юрию Кувалдину.

Но в заключение я прочту одно стихотворение - в рифму. Потому что эти (те, которые я уже прочитал) были как бы наполовину верлибры.

(Кирилл Ковальджи читает стихотворение "Все не то, не то, не то // Жизнь - шагреневая...".)

Юрий КУВАЛДИН:

Кирилл Владимирович, спасибо большое. Вот интересно... Кирилл Владимирович вместе с Сергеем Александровичем Филатовым большое внимание уделяют молодым авторам и собирают целые совещания. У меня в журнале дело обстоит несколько иначе, постольку-поскольку я считаю, что литература не имеет возраста. И у меня наряду с молодыми фактически участвуют в журнале и очень пожилые. Так что путь в журнал не заказан никому. И тем не менее мне очень приятно, что вот среди самых молодых и, на мой взгляд, самых интересных сейчас молодых авторов у меня в журнале печатается Дмитрий Рысаков. Почему я считаю его очень интересным автором? Поясню. Потому что он не пишет сюжет, не пишет смыслы - он рисует картины, то есть то, что я и прошу. Прозаик не рассказывает, не пересказывает что-то - это газета рассказывает, пересказывает. А прозаик показывает мир, дает вам его во всей целостности - мир, в который вы погружаетесь. И если вы туда погрузились, то там найдете какие-нибудь смыслы. Хотя опять-таки будете обращать внимание на абсолютно бессмысленные вещи. Например, меня поразил его последний рассказ. Он мне его только-только на днях дал, и я его заверстал в один из номеров. Он будет где-то там в следующем году. Он его назвал "Мастер стула", видимо, отталкиваясь от картины Александра Трифонова "Белый стул" или "Красный стул". Там персонажи едут в электричке, в одном направлении, в одном вагоне, и между ними идет разговор, они спрашивают друг у друга: это там яхромские шумят? А герой сидит на своем стуле, который он взял и везде таскает с собой, и думает: как же - яхромские, когда я еду в Хотьково? та - яхромская - электричка идет с Савеловского вокзала, а эта - с Ярославского... Поэтому я дал рассказу название "Другое направление". Вот о другом направлении скажет Дмитрий Рысаков.

Дмитрий РЫСАКОВ, прозаик:

Вячеслав Лён упомянул среди вечера...

Слава ЛЁН:

Владислав! Владислав я, а не Вячеслав...

Юрий КУВАЛДИН:

Просто Слава. Артист Слава Лён!

Дмитрий РЫСАКОВ:

Да. Слава Лён упомянул среди вечера фамилию Бурич, Владимир Бурич. И в свое время была известна его книга “Время икс”, наверняка известная вам, но достаточно редкая. Я исхожу из того, что уже вот лет пятнадцать назад в литературоведении были попытки как-то назвать наше поколение, наше время, нашу эпоху. Получается так, что сейчас даже нынешняя эпоха постмодернизма, она, возможно, придумана не оригинальными людьми, поскольку выражает вторичность: сама приставка “пост” к поколению, следующему после модернизма, - это вторичность, а мое поколение, следующее после постмодернизма, называют “некст”, такое вот название для нас придумано... эти всевозможные ремейки, конструкции и ретро-спекции и так далее - это все вторичность. И, видимо, вот эти попытки назвать эпоху с середины 50-х до середины 80-х - они и начинают проявляться в названиях исторических этапов, как таковых. Если мы начнем с Бронзового века, то журнал “Литературная учеба” не справился с названием той исторической, литературной, культурной жизни нашей страны, со смерти Сталина до открытия железного занавеса. Я считаю очень показательным то, что Юрий Александрович Кувалдин первый в личном разговоре со мной упомянул о теории концептуализма, Ре-Цептуализма. Я, зная, что Юрий Александрович не жалуется филологов, не жалуется условных теоретиков, особенно доверяю ему в этом смысле. И считаю, что платформой для таких вот названий эпох вполне может быть журнал “Наша улица”. С чем я поздравляю авторов.

Юрий КУВАЛДИН:

А мы так и считаем. В “Нашей улице” родился Бронзовый век, и родилась литература нового тысячелетия Ре-Цептуализм. Кстати, первый номер 2006 года и будет посвящен этому. Мы там Ре-Цептуально репродуцируем манифест Ре-Цептуализма. Слава Лён выступает там с огромной теоретической статьей. Там будет опубликована огромная подборка его стихотворений. Там будет следом напечатана моя работа, большая, которую я писал к своему 60-летию и не знал, зачем и для чего пишу: просто вот для чего-то пишу, и все. И получилось, что я нахожусь в фундаменте Ре-Цептуализма, оказывается. Вот так пишешь, пишешь и куда-то, так сказать, тебя пришвартовывает. Это правильно, так и должно быть. Дело в том, что систематизаторская работа, она облегчает нам задачу изучения какого-то периода культуры. Если мы говорим - Серебряный век, мы сразу представляем себе, что это такое, мы сразу видим круг авторов Серебряного века. Если мы говорим - Золотой век, мы так же видим нашего золотого Пушкина, его окружение, до Достоевского, условно говоря.

Спасибо большое, Дмитрий.

Бывают даже среди наших авторов такие сочетания, как бард и художник... Например, Бачурин у нас и бард, и художник. А вот есть у нас бард и прозаик, причем замечательный лирический прозаик и великолепный бард, исполнитель своих песен - Алексей Воронин. Я попрошу Алексея исполнить три свои песни, уже ставшие нашими как бы гимнами встреч. Одна из песен, первая - просто удивительная по своей глубине, по своей тональности, по поэтичности, по нежности. Она называется “В маленьком раю”.

Алексей ВОРОНИН, бард, прозаик:

Вот журнал "Наша улица". Я в 2000 году попал в него, прочитав случайно 1-й номер за 2000 год. Я купил этот журнальчик в "Художественном салоне". Там было интервью с Астафьевым, с Виктором Петровичем, с - действительно - классиком русской литературы, это было интереснейшее интервью, сделанное, по-моему, Ниной Красновой...

Юрий КУВАЛДИН:

Да, она была у него в Овсянке тогда. Летала туда специально, чтобы взять у него интервью. Он приветствовал журнал "Наша улица". Ты молодец, что вспомнил про Астафьева...

Алексей ВОРОНИН:

Это было потрясающее интервью! И после этого я, собственно, и решился позвонить Юрию Александровичу и показать ему свою прозу. И с тех пор мы сотрудничаем. И мне очень нравится журнал "Наша улица". Хотя иногда мне казалось, что он несколько эклектичен, но потом я понял, что каждый материал - очень живой на самом деле, и все материалы там очень живые, очень настоящие, даже при - иногда - всей их кажущейся простоте, и они все вместе составляют между собой некое единство, которое, конечно, представляет Юрий Кувалдин в основе, в концепции этого журнала.

(Алексей Воронин поет свою песню "В маленьком раю": "Я жил жил когда-то в маленьком раю...")

Саша Трифонов - замечательный художник. Но вот, к своему стыду, я очень плохо разбираюсь в живописи, как таковой, в принципе. Поэтому я просто восхищаюсь способностью художника мыслить абстрактно. Вот я абстрактно мыслить пока, наверное, даже и не умею. Может быть, только во сне это у меня получается. А вот такие сны наяву, как у Саши Трифонова, - мне это не дано. Поэтому я просто Саше желаю огромного успеха. И спою свою песенку, которая называется...

Юрий КУВАЛДИН (увидев Валерия Золотухина, который вошел в зал):

Леш, подожди... Валерий Сереевич!

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Ау! (С ударением на "а".)

Юрий КУВАЛДИН:

Я вас жду здесь. Вы где были?

Валерий ЗОЛОТУХИН:

В "пробке"!

Юрий КУВАЛДИН:

В "пробке"? Ну простим Валерия Золотухина (за то, что он опоздал на вечер). Валерий Сергеевич, садитесь рядом со мной (в президиум).

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Хорошо, хорошо (сядая рядом с Юрием Кувалдиным в президиум).
Извините.

Юрий КУВАЛДИН:

Да уж прощаем, раз вы приехали.
Леш, ты продолжай, продолжай...

Алексей ВОРОНИН:

Песенка называется “Деревенька - рай”.

(Алексей Воронин поет эту песню.)

И еще одну песню я спою, последнюю. Она совсем в другом ключе, и называется она - “Пивное танго”, а попросту - поход по пиво.

(Алексей Воронин поет песню “Пивное танго”.)

Большое спасибо. Я всех поздравляю с праздником “Нашей улицы”.

Юрий КУВАЛДИН:

Прежде чем дать слово Валерию Золотухину, Слава Лён скажет хвалу лучшему Театру нашей эпохи и Бронзового века - Театру на Таганке, Театру Любимова, Театру Высоцкого, Театру Золотухина!

Слава ЛЁН:

Юрий Александрович сегодня в один вечер решил всю структуру Бронзового века, достроил до конца четкую иерархию распределения мест среди поэтов, художников, актеров, театров. Действительно, Театр на Таганке - в Бронзовом веке. Я вот написал монографию о Юрии Петровиче Любимове, надеюсь, что альфа-банк выдаст деньги на издание этой монографии. Театр на Таганке на голову выше всех остальных театров. И когда мне говорят о каком-то БДТ, о каком-то государственном режиссере Товстоногове, начинают говорить об Олеге Ефремове (мы с ним столько выпили)... я слышать об этом не могу... Театр на Таганке - это был единственный Театр, единственный глоток воздуха в советское время. Слава Богу, поэты могут писать в стол, художники могут делать квартирные выставки, ну а композиторы типа Шнитке и Губайдуллиной - всегда на своем домашнем рояле двум-трем друзьям могли исполнить концерт гроссо и так далее. Короче говоря, Театр Любимова, Театр на Таганке - это единственный Театр Бронзового века, который на две головы выше всех остальных театров. И слава Богу, что Любимов после Любимова, то есть после своего приезда в Россию, когда его лучший ученик Губенко, можно сказать, нанес ему удар в спину, продолжает существовать на необыкновенно высоком уровне. И последняя трилогия Любимова, которую я советую посмотреть всем, кто ее не видел: начиная с поэтов Серебряного века, затем идут абэриуты и, наконец, театр абсурда. В Бронзовом веке в России не было театра абсурда. Потому что цензура на дух не переносила театр ИОНЕСКО и... лауреатов Нобелевской премии. Поэтому я очень рад, что Валерий Золотухин сегодня посетил нас и говорит о журнале “Наша улица”. И теперь мы, я надеюсь, всегда будем говорить не: на нашей улице будет праздник...

Юрий КУВАЛДИН:
А он уже идет...

Слава ЛЁН:
А - праздник на нашей улице. Он уже идет.
(Аплодисменты зала.)

Юрий КУВАЛДИН:
Валерий Золотухин!

Валерий ЗОЛОТУХИН, актер и писатель, академик Рецептуализма:
Прошу извинения, Юрий Александрович, что я от Таганки хотел доехать быстро, а получилось - чуть не опоздал...

Как-то так получилось, что "Наша улица" и вот Кувалдин и Театр на Таганке в какой-то период, особенно в последний период жизни, очень тесно так переплелись. Тут есть несколько таких точек соприкосновения. Есть несколько лирических отступлений как бы... Ну, я просто расскажу один эпизод. Премьера спектакля "До и после". Если кто не видел этого спектакля, я просто скажу, что там оформление такое - на сцене Малевич: "Черный квадрат". Кстати, когда Любимов начинал делать это оформление и начинал репетировать этот спектакль, я первый сказал ему: "Ну, Юрий Петрович, ну, "Черный квадрат" - это - вообще - нулевая точка искусства. Я ничего не понимаю в этом искусстве, я профан, и я не знаю, зачем еще тащить одну пустоту на другую пустоту...", и так далее, и так далее, и так далее. Ну, он так и говорил мне, что ты ничего не понимаешь, ты сиди. И, действительно, когда вышел спектакль и я увидел этот "Черный квадрат" со стороны, уже просто вот так: приходишь в Театр - там на сцене стоит "Черный квадрат", потом он освещается, он получается в каком-то третьем-четвертом измерении... - совершенно фантастическое зрелище, с моей точки зрения, красивое необыкновенно! Ну, в спектакле - фигурируют поэты Серебряного века или уже Бронзового века... Тут Кувалдин это все по-своему, наверное, так распределил... ну, и после него кто-нибудь еще перераспределит, это не страшно. И вот я в спектакле читал и читаю за Бродского "Пилигримы", произношу часть Нобелевской речи... вхожу в черный квадрат, выхожу из него... И, короче говоря, я после спектакля захожу - в гриме, в белилах - за кулисы. И мне молодой человек подает какой-то такой сверток бумажный. Я с этим свертком захожу к себе в гримерку. Развернул его - там картина с черным квадратом, из которого я как бы только сейчас вышел. И я как бы сначала не придал этому такого уж особого значения. И смотрю в зеркало так и вижу - зеркала кругом в гримерной - и я вижу: из зеркала на меня смотрит черный квадрат. Я поворачиваюсь сюда - черный квадрат, я поворачиваюсь сюда - черный квадрат. Я поворачиваюсь в другое зеркало - черный квадрат. А я только что из него (со сцены) вышел. Иногда можно на этой такой почве тронуться. Мистика какая-то. Я не верю в мистику, хотя она существует наверняка. Но вот такие в жизни какие-то моменты... они заставляют поверить в нее. И автором этой картины, как я узнал потом, оказался Александр Трифонов. Но я, правда, знал его и раньше, когда я играл Павла Первого в Театре Российской Армии, а он проходил там военную службу, художником, и участвовал в массовках спектакля... Я вспоминаю... 90-е годы... самый разброд

жуткий в стране, в мире искусства... Театр на Таганке рубится пополам, Губенко отбирает здание у Любимова, труппа голосует "за", при этом учитывается каждый голос... А я в это время репетирую в Театре Российской Армии "Павла Первого". И, понимаете, есть там одна такая сцена, когда княгиня говорит Павлу: "Бунт, бунт (против вас организован бунт)"! Павел прибегает на площадь, там выстроились его солдаты. И он проходит так мимо них и спрашивает их: "Правда ли, вы верны мне?". А я был введен на исполнение этой роли после гениального, говорят, исполнения Борисова, и для меня каждые глаза партнеров - они были очень важны, как поддержка... Я приходил на спектакль и чувствовал какую-то неуверенность в себе... Хотя, как говорится, каждый о своем таланте много знает, но тем не менее вот эта неуверенность в себе она всегда в тебе присутствует, и ты ищешь какого-то спасения в глазах партнеров и в глазах массовки и глазах тех гренадеров, которые стоят перед тобой. И когда я искал вот этого самого спасения, я всегда наткался на прекрасные глаза Саши Трифонова, которые смотрели на меня... я потом уже узнал, что это были его глаза. И я обретал уверенность в себе. Он вселял в меня какую-то надежду. Он был так верен мне, Павлу Первому, что мне было уже не страшно ничего потом играть. И какие-то вот такие моменты в жизни - они очень многое определяют. Они многое заставляют тебя понять и как-то заставляют тебя по-другому смотреть на многие вещи. ...И, конечно, вот это вот сочетание двух таких талантливых... Саши и Юрия Александровича, отца и сына... я не буду, там, говорить других эпитетов, ладно? Все это замечательно. И обо всем этом Лён, наверное, уже сказал, и о романе Юрия Александровича "Родина" сказал... И поэтому я не буду об этом говорить. Но мне так приятно всегда видеть, когда в журнале "Наша улица" появляются иллюстрации Саши Трифонова. (Валерий Золотухин листает 12-й номер журнала.) Ах, здесь (в этом номере) нет иллюстраций Саши. Или когда я вижу здесь какие-то фотографии Саши (в 12-м номере они есть), это - здорово!

Теперь что касается того, чтобы спеть... Меня попросили спеть. Но я как-то не очень готов к этому. Я, наверное, прочитаю Владимира Семеновича Высоцкого, стихотворение. Потому что уж это-то наверняка относится к Бронзовому веку? Да?

Юрий КУВАЛДИН:

Конечно. Бронзовый век - это с 1953 года по 1987. Или по 1989.

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Ага, ну вот...

Юрий КУВАЛДИН:

Ну это так, формально. Блок - Серебряный век...

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Это-то я понимаю. Но у нас-то все дело в том, что в "До и после"... (Юрию Кувалдину) вы же видели спектакль? Там же ведь вот перекидка такая происходит, что Блок, Ахматова и Бродский оказываются в одном веке. Поэтому тут вот... как затесался Бродский в Серебряный век, ну совершенно понятно. Он явно оттуда, хотя он переходит и в Бронзовый век...

Юрий КУВАЛДИН:

А “Пилигримов” не прочитаете? Гениально вообще вы читаете на сцене, офонареешь просто. “Пилигримов” прочитайте.

(Крики из зала: “Высоцкого!”.)

Ну Высоцкого или “Пилигримов”. А - то, и другое. А потом и споем еще.

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Ну, хорошо, хорошо... (Объявляет свой первый номер.) Николай Рубцов! (В зал смеет: ха-ха-ха!)

(Валерий Золотухин читает стихотворение Николая Рубцова: “Когда в окно осенний ветер свищет // И вносит в жизнь смятенье и тоску, // Не усидеть мне в собственном жилище, // Где в час такой меня никто не ищет, // Я уплыву за Вологду-реку...” и т.д.)

Это фантастичекое стихотворение. И наверняка это Бронзовый век. И... знаете... я не хочу сейчас встречать в литературную какую-то свару, но когда я прочитал в “Новом мире” эссе Астафьева, где он очень, так, с большим пиететом называет Николая Рубцова гениальным поэтом, и пишет о том, как они там рыбачили с ним и выпивали и все такое... А о Высоцком пишет, что это наркоман, что никакой он не поэт, что вот мы его сейчас все прочитали и поняли, наконец-то, после того, как публика насытилась его стихами и его страданиями, что это никакой не поэт и что он не был никакой страдалец и все такое прочее... А Виктор Петрович тогда еще был жив. И я - в ответ ему - осмелился все-таки написать свой взгляд на поэзию моего коллеги, моего друга. И я не знаю, читал ли он этот ответ. Но если идти по линии того, что Высоцкий забулдыга, то что получается? Одного мы защищаем - забулдыгу нашего, Рубцова, а на другого нападаем. Рубцов - замечательный, прекрасный поэт. Но зачем сталкивать их лбами? И тот и другой - наша гордость. И тот и другой дорог мне так же, как и Бродский. И поэтому, я так сказать, не могу их классифицировать: кто из них лучше, кто хуже. И это - вообще не моя задача... Просто моя задача как артиста - защитить своим исполнением и того, и другого...

Высоцкий. (Продолжительная пауза.) Что прочитать?

(Валерий Золотухин читает стихотворение Высоцкого: “Меня опять ударило в озноб, // Грохочет сердце, словно в бочке камень, // Во мне сидит мохнатый злобный жлоб // С мозолистыми цепкими руками...” и т.д.)

(Бурные аплодисменты зала.)

Бродский. Из гениального спектакля таганского “До и после”.

(Валерий Золотухин читает Нобелевскую речь Бродского и его стихотворение “Пилигримы”: “Мимо ристалищ, капищ, // Мимо храмов и баров, // Мимо ширакных кладбищ, // Мимо больших базаров... Идут по земле пилигримы...” и т.д.)

(Бурные аплодисменты зала, крики “Браво!”.)

Сейчас я хочу пригласить на сцену своего друга, концертмейстера Людмилу Пелагейченко. Одна из причин моего опоздания на вечер - это то, что мы репетировали с ней новую песню. Я хочу вам сейчас без ведома автора показать одну песенку. Я буду подглядывать в лист с текстом, хотя никогда этого не делаю. Слова написал Анатолий Поперечный, а музыку - мой земляк, алтайский композитор, теперь уже он московский, это Олег Иванов. (Валерий Золотухин поднимается на сцену.) Я взял текст, а очки-то я не надел. (Юрий Кувалдин подает Валерию Золо-

тухину очки со стола.) Не-не-не, это не те, не-не-не. (Юрий Кувалдин подает ему другие очки.) Вот это те. Песня называется “Мужицкие страдания” или “Мужицкие мечты”. Ну, поехали...

(Валерий Золотухин поет песню “Мужицкие страдания”: “А выйду, сяду на крыльцо // И в сказку унесусь мечтою: // Снесет ли курочка яйцо, // Снесет ли курочка яйцо, // Да не простое золотое?”... Юрий Кувалдин пускается в пляс, за ним - Нина Краснова, под ритмичные аплодисменты зала.)

(Бурные и продолжительные аплодисменты, крики “Браво!”, “Бис!”.)

Юрий КУВАЛДИН:

Спасибо! Спасибо замечательному Золотухину из Быстрого Истока. Между прочим, Золотухин в свое время, в юности, пришел в Москву пешком, как я написал...

Валерий ЗОЛОТУХИН:

- Вы недалеко от истины...

Юрий КУВАЛДИН:

- Да-а, пришел на Казанский вокзал. Ё-моё, говорит, прямо в Кремль пришел!

Реплика из зала: “Как в “Москве - Петушках!”

Другая реплика из зала: “Последнюю корову продали... (чтобы приехать в Москву)”.

Валерий ЗОЛОТУХИН:

Корову, да...

(В зале веселое оживление.)

Юрий КУВАЛДИН:

Валерий Сергеевич, тут получилось очень интересное совпадение. Тут сидит мой очень давнишний друг, писатель, журналист Юрий Крохин. В свое время, где-то в начале 90-х, я издал его замечательную книгу. Она называется, если я не забыл, “Профили на серебре”. Главным героем книги является Леонид Губанов. То есть мы с Юрием Крохиным одними из первых как бы просигнализировали эту фигуру. Только спустя многие годы, в прошлом или позапрошлом году в издательстве “Время” вышел большой том Леонида. А мы Лёню напечатали еще в 1988 году, тогда был бум издательский. “Полину”, кстати, полностью впервые напечатали, где были эти строчки, Юра, которые все знают: “холст 37 на 37”, которые появились в “Юности”, с подачи Евтушенки, в свое время, а так, при жизни Губанов не печатался. И вот Юра написал очень подробно, и с большой теплотой написал - не только о Лене Губанове, но и, впустив в свою книгу большой информационный поток, он многое рассказал интересного и до той поры неведомого и о группе СМОГ, в которую входил Леонид Губанов. Любопытная вещь: раскрутил группу так, чтобы она была на устах у всех даже в наше время, это очень сложная проблема. Вот Слава Лён говорит: нужно прорываться в литературу группами, компаниями...

Слава ЛЁН:

В искусство надо вламываться бандой... Это сказал Кабаков...
(Смех в зале.)

Юрий КУВАЛДИН:

Правильно. И дело в том, что вот СМОГ смог раскрутить сам себя, хотя у СМОГа не было каких-то особых теоретических статей о литературе и искусстве, не было каких-то особых публикаций, насколько я помню, когда мы делали книгу о Лене Губанове. А все равно все знали эту группу. Кого ни спросишь: ты знаешь СМОГ? Каждый говорил: знаю. Я еще дружил с художником Колей Недбайло тогда, Коля тоже примыкал к СМОГу. И потом сами смогисты стали спорить: кто из них смогистее, кто более смогистый, кто первый СМОГ, кто второй СМОГ... Слава Лён правильно говорит: кто зашел в комнату, когда там выпивали смогисты, вот значит тот в СМОГе и был, если ты туда зашел только...

Я предоставляю слово Юрию Крохину, моему другу, писателю и журналисту, он сейчас работает в газете, о чем он сам, наверное, скажет... И даю ему слово сразу после Валерия Золотухина потому еще, что он буквально на днях сделал большую беседу с Юрием Петровичем Любимовым, режиссером Театра на Таганке. И только что мне показал замечательные фотографии Юрия Петровича. Пожалуйста, Юрий.

Юрий КРОХИН, писатель, журналист:

Да, спасибо. Конечно, очень трудно и волнительно говорить после великолепного выступления Валерия Сергеевича Золотухина. Так, видите ли, все переплелось в жизни, что первый спектакль Театра, тогда еще даже, может быть, не Театра на Таганке, первый спектакль, поставленный Юрием Петровичем Любимовым, "Добрый человек из Сезуана", я видел, наверное, году в 65-м. Играли его на сцене Московского театра имени Маяковского. И вот с тех пор я - преданный и верный поклонник этого Театра, очень горячий поклонник его бессменного главного режиссера Юрия Петровича Любимова. И, действительно, беседа с ним, а Юрию Петровичу Любимову, как вы знаете, - уже 88 лет, меня просто потрясла. Он покорила меня. У него вообще, видимо, врожденный дар - обаять людей, покорять без всяких, может быть, к этому усилий. И это было настолько интересно, что вместо запланированных тридцати минут наш с ним разговор, а точнее - монолог Юрия Петровича, продолжился, наверное, около двух часов. Ну, пересказывать это совершенно невозможно. У меня сделана, так сказать, обстоятельная запись этой беседы. И я надеюсь, что она будет опубликована полностью. Потому что, ну, каждое слово мастера достойно того, чтобы оно осталось навсегда, чтобы оно осталось потомкам. Потому что, как Станиславский говорил? Валерий Сергеевич, наверное, не даст мне соврать. Станиславский говорил: как набегающий занавес, волна смывает игру актера. И хорошо, если какие-то из спектаклей запечатлены на пленку, зафиксированы на фотографиях и так далее. И теперь я хочу сделать в общем-то как бы такой, может быть, не вполне логичный переход к сегодняшнему мероприятию, к сегодняшнему событию. Я был очень рад и очень взволнован, когда мне несколько дней назад позвонил мой старый, давний друг Юрий Александрович Кувалдин и пригласил меня на сегодняшнее мероприятие. Я подумал: а почему бы и нет? а почему бы мне и не прийти сюда? В конце концов, ведь он действительно издал мою первую книгу,

после которой у меня были еще и две другие книги, но это не так уже важно. В конце концов, он как бы благословил меня вот на этот, скажем так, литературный труд, вот за что я благодарен ему. И я от всей души желаю журналу, который возглавляет Юрий Александрович, его авторам, его друзьям и поклонникам успехов, самое главное - творческих. Спасибо.

Юрий КУВАЛДИН:

Как я уже сказал, в журнале могут дебютировать прозаики совершенно разных возрастов, и молодые, и не молодые, то есть - никаких ограничений у меня в этом плане ни для кого нет. И никакой "работы с молодыми", такой, над которой мы смеялись в советское время и которую называли "работа по борьбе с молодыми", у меня нет. Так что и такой проблемы - возрастного ценза для авторов - у меня не существует. Существует другая проблема. От советской эпохи нам досталось огромное количество графоманов, стихоплетов, с которыми биться, ну, совершенно невозможно. Поэтому я в журнале не печатаю и не печатал стихов, кроме исключений, которые - со сноской, со звездочкой - только подтверждают правило. И среди большого количества приходящих поэтов пришел ко мне как-то Сергей Иванович Михайлин. Я ему сказал, что я стихов не печатаю, давайте прозу. Обычно, когда я какому-нибудь стихослагателю говорю: давайте прозу, - он ко мне больше не является. Но случай с Михайлиным вышел совершенно исключительный. Потому что Сергей Иванович пришел ко мне не только во второй раз, но и в третий, и в четвертый, и в пятый раз, стал писать и приносить мне прозу и расписался так, что я его считаю совершенно замечательным прозаиком, певцом деревенской темы. Это такой яркий, самобытный деревенщик, которого я, ну, у меня вообще взгляд субъективный на вещи, ставлю гораздо выше Распутина, Астафьева, Белова и всей этой советской когорты. Чтобы он не перепутывался с другими Михайлиными, я сделал ему к его фамилии приставку Плавский, ибо он родился в Плавском районе, и теперь он у меня в журнале выступает как Сергей Михайлин-Плавский. Я ему издал большую книгу. Книга написана буквально у меня на глазах за три-пять лет. Это роскошная проза - именно в том ключе, в котором я понимаю прозу. Это абсолютно бессюжетная проза - это, короче, собственно говоря, Шнитке и Губайдуллина в прозе, чем я занимаюсь. Многие, приходя ко мне, не понимают, чем я занимаюсь: художественной прозой. Но художественность все понимают совершенно по-разному. Художественность, понимаемая, там, Прохановым, это одно. Художественность, понимаемая Чуприниным, это... третье. Я совершенно с ними - ни с тем, ни с другим - в этом не согласен. Поэтому я - над схваткой. Я свою позицию теперь декларирую совершенно официально. Я сижу на облаке, над схваткой, ни с кем не считаюсь, ни в каких группировках не участвую, продвигаю в своем журнале свой взгляд, свою точку зрения на литературу.

Слово предоставляю Сергею Ивановичу Михайлину-Плавскому. Книжка, которую я ему издал, называется "Гармошка". Поразительные средства языка использованы столь точно и четко, где нет ни одного шаблонного, банального хода, где все идет в новинку и, естественно, с колоссальным юмором, и юмором не поддельным, а юмором искренним, настоящим, идущим от души. Пожалуйста, Сергей Иванович.

Сергей МИХАЙЛИН-ПЛАВСКИЙ, прозаик:

Сегодня у нас праздник - очередной праздник на нашей улице, праздник современной русской литературы, праздник русского языка, Слова, Логоса, как говорит Юрий Александрович Кувалдин. Журнал "Наша улица" все больше завоевывает читателей, охватывает все большие пространства и охватил уже все пространство, скажем, Евразии - от Певека, как здесь упоминали, и до Парижа, и идет дальше, в Америку, как когда-то, лет тридцать тысяч назад, всю Евразию охватил славянский язык, от которого пошел русский, и от русского языка потом пошли, ответвились все романские языки. И, как утверждает профессор Чудинов, он говорит, что если немножко поскрести европейские языки или многие арабские, то мы увидим, что все они пошли от русского языка. Журнал "Наша улица" позволил мне узнать замечательную прозу, замечательных прозаиков, открытых этим журналом, и всех, здесь уже выступивших, и многих отсутствующих. Особенно с большим нетерпением я ожидаю каждого номера журнала и его многочисленных авторов, в том числе, скажем, Сергея Овчинникова, Александра Тимофеевского, Виктора Широкова, Виктора Кузнецова-Казанского, Виктора Кологрива и многих-многих других, особенно - самого главного редактора этого журнала Юрия Александровича Кувалдина. Его проза, она и широка по своему охвату, и интересна, и настолько поучительна, что трудно оторваться от нее. И я утверждаю, что помимо прозаика Кувалдина - еще и Поэт, Поэт с большой буквы, настоящий Поэт. Если вы читали, скажем, в предпоследнем номере журнала его рассказ "Савеловский вокзал", то уже поняли, о чем я говорю. Приведу парочку выдержек из этого рассказа. Этот рассказ я вообще называю поэмой, поэмой о настоящей любви. Вот если читать вслух, послушайте: "А где же вокзал? Да к тому же Савеловский назван. А может, Павеловский? Есть ли такой? Павелецкий! Савецкий? Упруго шагал Гермогенов, пружина, по улицам старой Москвы, по Цветному бульвару к Неглинке, забыв о делах, лишь о женщине помня послушной. Цветы! Наконец-то вы дома..." Правда - поэзия? Поэзия настоящая, ритмизованная проза. Я не буду долго останавливаться и приводить примеры дальше, потому что уже с первых строк ясно, что это за проза. Это ритмизованная или ритмическая, я не знаю, как точно назвать ее, но это настоящая поэзия. В ней присутствуют все элементы большой поэзии. Там, скажем, и афористичность, и образность, и даже аллитерации. Послушайте, какая строчка замечательная есть в этом рассказе: "Как тина, тянула его тишина...". Это ритмизованные строчки, они даже кое-где сделаны с рифмой, скажем: "Раньше, пятно посадив, я мог посыпать щелочь. Это всегда помогало, как тальк прыщу. Теперь вокруг вас волнами ходит сволочь. Вы носите светлые платья, и я грущу..." Кто прочитал этот рассказ, тот, естественно, понял, о чем я говорю. А кто не прочитал, я очень советую прочитать. Потому что эта проза настолько поучительна, настолько она высока, что, скажем, мне не стыдно учиться на такой прозе современных классиков. Спасибо.

Юрий КУВАЛДИН:

Так, сейчас мы будем слушать песни ансамбля "Кантикум", которым руководит Анна Ветлугина, замечательный прозаик, композитор, исполнитель. Аня, пожалуйста. Вместе с ней выступают Петр Лелюк и Нина Молодцова.

Анна ВЕТЛУГИНА, музыкант, композитор, прозаик:

Добрый вечер. Мне кажется, каждый писатель - это немножко дерево, которое надо растить медленно. И я благодарна Юрию Александровичу за то, что я попала сюда, в этот журнал "Наша улица", где, как мне кажется, есть почва, подходящая для деревьев. Конечно, хорошо деревьям в саду. И я хочу спеть с ансамблем песню "В моем саду", которая, мне кажется, подходит к этому вечеру.

(Ансамбль "Кантикум" поет песню "В моем саду".)

Вторая песня прозвучит по просьбе Юрия Александровича Кувалдина - "Гимн Деве Марии". Мы исполняли его на вернисаже Александра Трифонова в Академии художеств. Это песня на стихи актера еще... я уже даже и не помню, когда. Как раз в сердцевине Бронзового века, в начале 60-х. Александр Чутко!

(В исполнении ансамбля "Кантикум" звучит "Гимн Деве Марии".)

Юрий КУВАЛДИН:

Нашу программу продолжат артисты Театра Российской Армии - Александр Кондрашов и Александр Чутко. Кондрашов здесь? Был, но ушел. Или вышел на время. К микрофону идет из зала Александр Чутко! Это вообще мой древний друг. Мы с ним осваивали искусство актера еще... я уже даже и не помню, когда. Как раз в сердцевине Бронзового века, в начале 60-х. Александр Чутко!

Александр ЧУТКО, артист Театра Армии, академик Рецептуализма:

Друзья мои! Так как речь у нас здесь сегодня шла о Ре-Цептуализме, я приготовил рецепты Александра Павловича Тимофеевского, моего старшего товарища, который замечательно готовит разные блюда и время от времени пишет об этом стихи, и делает все это весьма изобретательно. Итак - "Мясо, нарезанное кусочками, азу..."

(Александр Чутко читает стихотворение Александра Тимофеевского "Люблю азу в начале мая!...")

Еще есть один рецепт Александра Тимофеевского. Он почти политический. Называется - "Старинный рецепт икры".

(Александр Чутко читает это стихотворение Александра Тимофеевского: "Вот список мой рецептов прежних. // Я вам секрет икры открою. // Ильич наш, незабвенный Брежнев, // Не брезговал такой икрой. // А там другой Ильич, Ульянов, // Любил икру из баклажанов. // Рецепт икры таков...")

Вот и третий рецепт. "У Тальяни иль Кальони // Закажи себе в Твери // С пармезаном макарони // И яичницу свари..." - из письма Пушкина Соболевскому. Рецепт - "Котлеты из рябчиков марешан".

(Александр Чутко читает стихотворение Александра Тимофеевского: "Ехать в Тверь за пармезаном - // Разоряться на билет. // А из рябчиков нельзя нам // Сделать жареных котлет?")

Вот, друзья, мои рецепты от Александра Павловича Тимофеевского.

Юрий КУВАЛДИН (заказывает Александру Чутко стихи Александра Тимофеевского про пиво):

Про пиво!..

(Александр Чутко читает стихотворение Александра Тимофеевского "Нужно день пивной устроить...")

А теперь - слово автору этих слов, и еще автору знаменитой песни, он всегда стесняется, когда я его называю автором этой песни (Юрий Кувалдин поет): "Пусть бегут неуклюже // Пешеходы по лужам, // А вода по асфальту реко-о-ой..." Александр Павлович Тимофеевский! Бронзовый век!

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ, поэт, академик Рецептуализма:

Господа! Я, как Репетилов, пришел последним на этот праздник, когда уже примерно три четверти гостей отправилось домой. Но, во-первых, я хочу поблагодарить Юрия Александровича Кувалдина за организацию этого праздника... А вторых, я хочу прочитать свои стихи.

(Александр Тимофеевский читает свое стихотворение "Москвички, ускоряя шаг, // Спешат с подарками домой. // Никто не видит впопыхах, что их нагнал Тридцать Седьмой...")

Я прочитаю еще два маленьких стихотворения, совсем коротких. (Александр Тимофеевский читает стихотворение: "Быть может, не во сне, а наяву // Я с поезда сойду напропалую // И в чистом поле упаду в траву // И зареву и землю поцелую..." - с такой концовкой: "Чем я сильнее люблю свою страну, // Тем больше государство ненавижу".)

И - стихотворение, которое обращено к художнику Александру Трифонову: и к тому, что он вообще создал, и к тому, что находится за моей спиной, а за моей спиной находится его картина "Гамлет". Поэтому я должен повернуться к ней как-то боком, чтобы не стоять к ней спиной. Называется стихотворение "Наивный Гамлет".

(Александр Тимофеевский читает стихотворение "Наивный Гамлет хочет цепь разбить...")

Юрий КУВАЛДИН:

Завершает вечер Петр Лелюк! Петр Лелюк завершает вечер! Бачурин - сбежал! (Смех в зале.)

Петр ЛЕЛЮК:

Я не знаю, что петь.

Юрий КУВАЛДИН:

Давай - "День к закату клонится".

Петр ЛЕЛЮК:

Я не знаю эту песню, я только подыграть ее могу, на гитаре.

Юрий КУВАЛДИН:

Пой - что знаешь.

(Петр Лелюк поет песню Евгения Бачурина "Скажи мне, гордый рыцарь, // Куда ты держишь путь...")

Петр ЛЕЛЮК:

Давайте я спою не Бачурина, а что-нибудь другое. Потому что мы очень давно не пели с ним его песни. Я не помню слова его песен.

Слава ЛЁН:

Самое главное - от души.

Петр ЛЕЛЮК:

Да нет, слова все-таки надо не забывать. Я Бачурина давно не пою вообще. Поэтому Юрий Александрович несколько озадачил меня, попросив спеть песни Бачурина. Ладно, я попробую спеть песню на стихи Ду-Фу, был такой китайский поэт. Петь я ее буду по-русски, в переводе на русский язык. Есть какие-то общечеловеческие ценности во всех временах, во всех народах, есть они и в стихах Ду Фу.

(Петр Лелюк поет песню на стихи китайского поэта Ду Фу "Погляжу я с веранды на север и юг...".)

Юрий КУВАЛДИН:

Сейчас я предоставляю слово Александру Кондрашову. Я хотел дать ему слово раньше, но он отходил куда-то. Вот сейчас опять появился в зале. Саша печатался в журнале "Наша улица" уже давно, лет пять назад. У журнала уже есть своя история. Саша когда-то был замечательным артистом Театра Российской Армии. Как раз тогда, когда художник Александр Трифонов служил там, Александр Кондрашов работал там артистом, играл разные роли в спектаклях. А теперь он стал писателем.

Александр КОНДРАШОВ, бывший актер Театра Армии, ныне писатель:

Я убивал Золотухина в спектакле "Павел Первый" (который шел на сцене Театра Армии) - я многократно это делал, успешно. Мне жалко, честно говоря, что он уже ушел с вечера (поехал по своим делам). Я бы и сейчас... (убил его, как на сцене?) что-то тоже ему бы сказал...

Я благодарен Юрию Александровичу за то, что в свое время, когда Евгений Иванович Бачурин познакомил его с моими рассказами, то он загорелся и стал их публиковать в журнале "Наша улица". В самых первых номерах - в нулевом, в первом, во втором... Мне было это очень важно. Потому что, действительно, "Наша улица" - это наша улица, это то место, где могут появиться новые имена. И каждому автору важен тот первый толчок со стороны опытного писателя, та поддержка, которые помогают ему поверить в себя и в свои силы и пойти по литературному пути. И для меня, тогда еще молодого автора, молодого в том смысле, что я тогда только-только-только начал писать, очень важен был тот первый толчок со стороны Юрия Александровича и поддержка Юрия Александровича. А из театра я ушел давно, что было воспринято категорически отрицательно Юрием Александровичем. И тем не менее я этому рад, тому, что я ушел оттуда, потому что я занялся тем делом, которым я хотел и хочу заниматься, литературным делом.

Юрий КУВАЛДИН:

Я склоняюсь, может быть, к тому, что я отчасти был не прав.

Александр КОНДРАШОВ:

Отчасти?

Юрий КУВАЛДИН:
Отчасти, да, отчасти.

Александр КОНДРАШОВ:

Я думаю, что вы в общем сейчас правильно сказали (смеется).

Вот, и что еще? С Юрием Александровичем у нас был очень интересный момент, когда, значит, он от меня все требовал рассказ. Я говорю ему: "Я сейчас пишу роман". - Он говорит: "Какой роман? Никаких романов не будет! Потому что роман пишу я! И роман этот называется "Родина"! " И я абсолютно понимаю Юрия Александровича. Потому что, когда есть роман "Родина", никакие другие романы абсолютно в журнале не нужны. И это абсолютно правильная позиция главного редактора, которую я поддерживаю. Но тем не менее роман вышел - не в журнале "Наша улица", а в издательстве "АСТ". И 14 декабря 2005 года в Центральном Доме работников искусств в 7 часов вечера в Большом зале будет презентация этого романа, каким-то чудом совпавшая с моим 50-летием, на которое я приглашаю Юрия Александровича, и Сашу Трифонова, и вообще всех авторов и друзей журнала "Наша улица", которому я желаю жить и здравствовать, а Юрию Александровичу я желаю продолжать поддерживать авторов и делать такие толчки, которые не только давали бы автору уверенность в себе и своих силах, но и двигали бы его в какие-то новые направления... Как называется то новое направление, о котором вы говорили здесь, на вечере? Ре-Центуализм? А я-то думал: нон-стоп модернист!

Слава ЛЁН:

А как называется ваш роман?

Александр КОНДРАШОВ:

Мой роман называется... Первое название у него было - "Дом актера". Но оно не пошло. Оно имеет отношение, безусловно, к театру. А теперь у моего романа другое название - "Первый бунт". Он издан в издательстве "АСТ". Всего вам всем самого доброго. Я еще раз поздравляю всех с журналом "Наша улица".

К сожалению, подарить свою книгу я сейчас никому не могу, а смогу подарить ее только тогда, когда вы придете на мой вечер. У меня сейчас с собой всего один экземпляр.

Юрий КУВАЛДИН:

Пользуясь случаем, я от всего коллектива "Нашей улицы" и от всех собравшихся поздравляю Сашу Кондрашова с 50-летием. У него - год 50-летия, у Саши Трифонова - год 30-летия. Вот какой у них разрыв между круглыми датами... и какое символическое совпадение. Слава Лён подметил, что 1999 год, год рождения журнала "Наша улица", имеет тоже какие-то очень символические совпадения с годами рождения Пушкина, Набокова, Платонова... Все мы как бы пересекаемся в жизни, в которой большое место имеет Случай. Случай иногда решает очень многое. Но чтобы Случай решал очень многое, нужно жить под девизом: ни дня без строчки! Прозаик должен писать каждый день. А потом на ловца и зверь прибежит...

Вечер авторов журнала

Александр КОНДРАШОВ:
Абсолютно верно. “Жизнь без начала и конца! // Нас всех подстерегает Случай...”

(Александр Кондрашов читает вступление к поэме Блока “Возмездие”.)
Спасибо за внимание.

Юрий КУВАЛДИН:
Вечер наш окончен! Спасибо, друзья, товарищи, господа!

Участники и гости вечера получили в подарок 12-й номер журнала “Наша улица” за 2005 год, то есть 73-й с 1999 года. И сфотографировались на память, для истории.

Александр Трифонов

НАЧАЛО НОВЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Первое книжное издание романа "Родина"
(роман печатался в журнале "Наша улица" в 2000 году - №№ 4, 5, 6)
вышло в оформлении художника Александра Трифонова
в издательстве "Книжный сад", Москва, 2004.

На обложке воспроизведена картина художника Александра Трифонова "Несение креста", х. м.
73 x 96, 1996 г.

Александр Трифонов сын писателя Юрия Кувалдина.

Первое мое воспоминание возносится на угловую башню Троице-Сергиевой Лавры. Я родился в Москве. Жили мы тогда на улице Академика Павлова, рядом с Кремлевской больницей. А появился я на свет в самом прямом смысле в роддоме № 2 на улице Олеко Дундича, в доме № 11. Когда отец меня забирал из роддома, завернутого в клетчатое байковое одеяло, то понес пешком до станции "Багратионовская" и повез меня домой на метро до "Молодежной", чтобы я сразу "был в гуще народа", - как сказал отец. Следующее лето, когда мне еще и года не было, я уже провел на даче под Загорском.

В детстве я часто бывал в Музее изобразительных искусств им. Пушкина. И мне врезались в память яркие картины, особенно мне почему-то запомнился Матисс с "Золотыми рыбками". Анри Матисс впоследствии оказал на меня большое влияние. Он искал непосредственной передачи ощущений при помощи интенсивного цвета, упрощенного и плоскостного рисунка. Его полотна, изображающие женские фигуры, натюрморты и пейзажи, могут показаться незначительными по теме, однако являются результатом долгого изучения природных форм и их смелого упрощения. Матисс был по преимуществу колористом, добивавшимся эффекта согласованного звучания в композиции многих интенсивных цветов.

Потом запомнился Поль Сезанн, "Пьеро и Арлекин" его картина. Сезанна интересовало не столько мимолетное впечатление от игры света, сколько материальная, я бы сказал, предметность природы. Он передавал форму и пространство с помощью тончайших модуляций цвета. Поздние пейзажи, одновременно объемные и плоскостные, предвосхитили последовавшие всего через несколько лет кубистские опыты Пикассо.

Врезался в память Гоген с его тоже необычными яркими красками. На больших плоскостных полотнах он создает статичные и контрастные по цвету композиции, глубоко чувственные и одновременно декоративные.

Я рисовать начал очень рано, всегда рисовал, даже с того детского момента, когда еще не помнил себя: акварельными красками, пастелью, карандашами, но среди них есть интересные композиции. И помню, отец вывешивал их на даче, на втором этаже, рядом с моей кроватью, они висели надо мной, и я их разглядывал. Когда я рисовал что-то новое, то сразу это вывешивалось на стену...

На меня нацелилась груша да черемуха -
Силою рассыпчатой бьет меня без промаха.
Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, -
Что за двоевластье там? В чьем соцветьи истина?

С цвету ли, с размаха ли, бьет воздушно-цельми
Воздух, убиваемый кистенями белыми.
И двойного запаха сладость неуживчива:
Борется и тянется - смешана, обрывчива.

Я еще ходить не умел, и отец нес меня на руках по высоким ступеням и многим маршам угловой башни, пока в смотровое окно, бойницу, я не увидел далекую перспективу русской лесной стороны. Мне хотелось эти раздолбные сине-зеленые пейзажи нарисовать. А отец мне сказал: "Никогда не рисуй похоже, не копируй не тобой созданное. Создавай свой мир, отличный от того мира, который создал Бог, потому что художник сам Бог". Вот так меня направил на путь истинный отец с малых лет. И как сейчас, перед глазами моими стоят золотые купола соборов среди зелени деревьев. А потом я помню полумрак, огоньки свечей, церковную службу, слышу голоса певчих и вижу темный лик Сергия. Икона. Она далека от реализма. Перспектива иллюзорна. Мир - шар. Прямой дороги нет. Она зримый облик Бога, визуальный, плоскость на шаре. Буква - символична. Сочленяются буквы в Слово. Слово - для умных. Икона - для остальных. Так рязьяснял отец.

Все детские летние годы, за исключением некоторых лет, когда отец возил меня в Коктебель, прошли на даче возле Лавры. Отец с утра до ночи сидел на просторной террасе за письменным столом, а меня усаживал в детский стул со столиком, и я рисовал. Отец писал, а я рисовал - мы одни с ним на неделе были на даче, и нам никто не мешал. И забывали обедать. Когда я вдруг чувствовал голод и просил есть, отец говорил: "Найди что-нибудь сам, посмотри в холодильнике..." Помню, я достал связку сосисок и стал их есть сырыми и без хлеба, было очень вкусно. Причем, я ел с одной стороны цепочки сосисок, а с другой, которая лежала на полу, ел такой же голодный кот Кадик. С котами я всю жизнь провел. Когда меня только положили в кроватью дома, привезя из роддома, ко мне сразу запрыгнул кот Кадик, черный с белым фартуком. Он со мной все детство спал, урчал, согревал меня, я с ним хорошо засыпал. В минуты перерывов в работе, когда мы сидели на скамье у шиповника, отец мне рассказывал о Лавре и Сергии Радонежском. С годами я стал догадываться о целительной силе искусства. Когда-то не существовало "художественного творчества" в современном понимании, но оно было частью религиозного освоения человеком Универсума.

Иван Грозный был крещен в Троицком соборе. Это связало царя особыми узами с монастырем Святого Сергия.

Любопытно, как классическое искусство переплетается с авангардом. Например, Сальвадор Дали сначала писал в духе академизма, серьезно увлекался "метафизической живописью".

Очень сильное впечатление на меня произвели поездки с отцом в Александров. Мы вставали очень рано, и шли по пыльной дороге на платформу “40 километр”, это не Ярославская дорога, а большое железнодорожное кольцо вокруг Москвы, в другую сторону мы ездили в Дмитров, на канал, по музеям. Ранняя электричка за полтора часа довезла нас до Александрова. От вокзала, похожего на вокзал в Вологде, где я побывал уже значительно позже, мы шли через небольшой город к Александровской слободе. Отец рассказывал о том, как здесь жила одно время Марина Цветаева, как к ней приезжал любимый поэт отца Осип Мандельштам, книгу о котором отец написал в год моего рождения. Потом он рассказывал об опричнине. Позднее, в Коктебеле, я узнал, как Волошин проходил через строй чужих мнений собою самим, не толкаясь, при этом в собственных мнениях он умел быть смел и дерзок, доходя до вызывающих парадоксов, например, выступая в защиту сумасшедшего, изрезавшего картину “Иван Грозный убивает своего сына”. Я разглядывал на картинах в Александровском музее опричников.

Много раз я бывал в усадьбе Мураново, неразрывно связанной с несколькими литературными поколениями, поэтому отец так любил туда со мной ездить. Первое, на что я обращал внимание, подходя к усадебным постройкам, это на отсутствие традиционных: парадного двора и барского дома с колоннами.

Когда мне было тринадцать лет, я принял участие в детском конкурсе “Рисунки на асфальте”. Мы проходили первый отборочный раунд, и второй. Я рисовал дважды, и занял первое место. Мне подарили цветные карандаши, какие-то открытки. И такое произошло совпадение, что через несколько дней был мой день рождения, мне исполнилось тринадцать лет, мой товарищ-одноклассник подарил масляные краски. Я подумал, что нужно начать писать маслом...

А еще я очень любил Абрамцево. Люди искусства с громкими именами находили в Абрамцево уют и поддержку в своих работах. Мальчиком рос здесь известный художник В. Серов, жили и творили М. Антокольский, И. Репин, М. Врубель, братья Васнецовы, В. Суриков, В. Поленов. Кроме скульпторов и художников, здесь бывали музыканты, актеры, литераторы. В фондах музея прекрасные коллекции семей Аксаковых и Мамонтовых, живопись, графика, скульптура и эскизы членов Абрамцевского кружка (Поленова, Серова, Васнецовых, Врубеля, Коровина, Нестерова...). Сама усадьба - это выдающийся памятник архитектуры “русского стиля” с прекрасным парком. На территории стоит действующий храм Спаса Нерукотворного образа...

Когда я уже серьезно занимался рисованием, то стал работать в театре ГИТИСа, находящемся в Гнездиновском переулке. Я запомнил курс Марка Захарова, многие из них позже оказались в Ленкоме. Помню курс Левертова, но он потом умер, и его студенты не могли найти себе места в московских театрах. Еще я помню курс Шароева, он вел эстрадную группу, у него были постоянные спектакли. Здесь же работал театр-кабаре Григория Гурвича, ныне покойного, “Летучая мышь”, они еженедельно играли свои спектакли. Каждый день находясь в театре, я обдумывал новые мотивы своего творчества, чтобы быть неповторимым в искусстве...

В этот период я заинтересовался русским авангардом. В начале прошлого века поэты и художники Давид Бурлюк, его братья Владимир и Николай, В. Каменский, Е. Гуро и Вел. Хлебников выпустили первый сборник “Садок судей”. Возник план издать этот сборник на “обоях”. Его выход можно считать первым шагом русского футуризма. После отъезда Бурлюка в эмиграцию его имя попало в “черный список”, то есть о публикации его работ в России не могло идти и речи. Но, вопреки всем запретам, многие поэты и писатели в своих литературных записях, книгах и стихах говорили о Бурлюке и его роли в истории русского авангарда. В Америке имя Бурлюка - художника и поэта - вновь зазвучало в художествен-

ной среде. Бурлюк оказал влияние на развитие современного американского искусства вместе с такими мастерами русской школы, как А. Архипенко, К. Аладжалов, Н. Габо, Н. Рерих, С. Сорин, С. Судейкин...

Для молодых художников большой трудностью является переход с бумаги на холст, на крупные размеры. От бумаги, от акварели, от перерисовок чужих произведений начать создавать свои на большом холсте - это очень трудно. И я этот первый шаг делал в ГИТИСе. На меня воздействовали судьбы великих художников. Я читал биографии французских художников, импрессионистов, постимпрессионистов, и в какой-то момент я подумал о том, что чем я хуже них, что я так же, как они, могу создавать картины, свои, создать свой собственный мир, ни на кого не похожий, неповторимый, и в какой-то момент я решился на это. Я приобрел крупные холсты, сам сделал из штакетника подрамники, натянул на них холсты и начал рисовать. Тему я выбрал сразу. С выбором темы мне повезло, потому что я сразу остановился на том, что я хорошо знаю, на театре. Зная этот материал, мне было довольно-таки легко. Все свои первые картины, почти год, я посвятил театру. То есть я изображал сцену, зал, кулисы, закулисное пространство, реквизит, стулья, декорации. Некоторые из моих ранних картин мне до сих пор нравятся и представляют, на мой взгляд, какой-то интерес. Потому что они были написаны с юношеским пылом, очень смело...

Далее я помню себя в Коктебеле. Нас разместил в двух комнатах директор дома Волошина, друг отца Владимир Купченко. Мне тогда не было еще трех лет, я не помню что-то уже конкретно, но некоторые яркие моменты память выхватывает. Я рассматривал акварели Волошина в его мастерской. Я ходил в гости к отдыхавшим там Фазилу Искандеру, Владимиру Тендрякову, Кириллу Ковальджи, Владимиру Лакшину... Крым, Киммерия... Курганы и сопки унылых берегов Босфора Киммерийского; соленые озера, выветренные коридоры и каменные корабли гор; усыпанные точно спелой пшеницей оранжевые отмели широких дуг Феодосийского залива; Феодосия с галереей Айвазовского, с черным кремлем генуэзских укреплений, Коктебель с венецианским городищем и готическим нагромождением Карадага с профилем Волошина; мыс Меганом с благородно сухими, чисто греческими очертаниями...

После окончания института я проходил срочную службу в рядах Вооруженных Сил России в качестве художника-постановщика Центрального Академического Театра Российской Армии (ЦАТРА) у старшего прапорщика Анатолия Двойникова. Это самый большой по размерам сцены театр в Европе. Только в Китае есть что-то побольше. Я знал сцену Театра Армии досконально: 40 штанкетов, 8 уровней кулис, 15 столов, поворотный круг... Многому я научился в Театре Красной Армии. Я познакомился с выдающимися артистами: Ниной Сазоновой, Людмилой Касаткиной, Владимиром Зельдиным, Борисом Плотниковым, Людмилой Чурсиной... Огромная сцена, черный задник, который потом перейдет на мои холсты. И вот однажды я вижу, как по этой пустой, с черным задником сцене ходит человек. Я смотрел на него издали. Человек казался таким маленьким, беззащитным, что хотелось бежать к нему на помощь, чтобы укрыть его от пространства. Этим человеком был Валерий Золотухин. Он пришел в тот раз, когда я его одиниоком увидел, и приходил всегда в день "Павла I" часа за два до начала спектакля, и, пока мы готовили сцену, он репетировал, повторял текст. Да, для меня Валерий Сергеевич стал выдающимся артистом в любимом и странном Театре Красной Армии, где работает друг моего отца актер Александр Чутко, с которым они в юности занимались в театральной студии у Высоцкого и Яловича. Золотухин играл совершенно гениально Павла I в одноименном спектакле по Дмитрию Мережковскому, и я выходил солдатом в массовке.

Из современных авангардистов я люблю творчество Эдуарда Штейнберга. Он сын поэта Аркадия Штейнберга и разговаривает на равных с философом и столяром. Его отец,

Аркадий Штейнберг, с которым дружил мой отец, притягивал к себе очень многих. Друзья и ученики вспоминают его многочисленные таланты, в том числе и бытовые. Когда он садился стихи писать или переводить, то неделями сидел за столом, потому что качественно и ответственно подходил к работе. Он любил говорить, был оратором. И он способен был слушать других. Этим притягивал к себе людей. Он не был атеистом. Года за три до смерти он стал поклонником Льва Шестова и очень ругал Ильина за его книгу “Спротивление злу силою”. Одним из главных событий оттепели стало появление альманаха “Тарусские страницы”, где Аркадий Штейнберг был членом редколлегии вместе с Константином Паустовским. “Тарусские страницы” открыли много молодых. И к Паустовскому действительно, как к Толстому, ездили...

Меня заинтересовала Лианозовская школа - группа выдающихся людей, связанных семейными и дружескими отношениями. Патриархом был Евгений Леонидович Кропивницкий, художник и поэт. Его жена, Ольга Ананьевна Потапова, художник. Их дети, Лев - художник и поэт, и Валентина, художник. Муж Валентины Евгеньевны, художник Оскар Рабин - человек, сыгравший выдающуюся роль в истории неофициального искусства. К лианозовскому кругу принадлежали также художники Николай Вечтомов, Владимир Немухин и Лидия Мастеркова...

Моим творчеством заинтересовался и выставлял в своих галереях в Нью-Йорке и в Москве поэт, переводчик, издатель Александр Глезер - один из столпов российского неофициального искусства. Александр Глезер стоял у истоков “бульдозерной” акции, после которой ему пришлось покинуть Советский Союз. Наделенный бешеным темпераментом и неиссякаемой энергией, он посвятил проведенные на Западе годы созданию музеев, организации экспозиций, издательской деятельности. Его самого называют “бульдозером”, а живущий во Франции писатель Владимир Марамзин однажды заметил, что Глезер - это паровоз, под который надо только подкладывать рельсы...

Я люблю тонированные холсты Евгения Бачурина с его почти гипсовыми персонажами, будто увиденными снизу или сверху.

Мне нравится округлый Олег Целков со своим постоянным желанием самоопределиться. Это желание - извечно. Люди творчества этим заняты непрерывно, исходя из собственного опыта и через сравнение себя с другими. Собственно, человеческое в человеке - отсюда. Опыт наблюдения над своим поведением, своими чувствами и мыслями ведет к этому. Появляется возможность многое испытать, многое прочувствовать. Оказаться одиноким, истерзанным сомнениями, болью физической и нравственной, взглянуть на путь Христа. Художники по-своему отражают подобный опыт. XX век дал им в распоряжение множество художественных средств. Надо выбрать только для себя подходящие, продумать их заранее, пережить...

Помню, как отец подарил мне альбом Анатолия Зверева. Отец знал его, встречался в мастерских на Масловке. Один раз Зверев пришел в разных ботинках: на одной ноге была белая кроссовка с черным шнурком, на второй - черная футбольная бутса с шипами и с белым шнурком. В коридоре он стучал этими шипами, как Пятый Прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат. В авоське Зверев принес бутылку нарзана, о край подоконника сбил пробку, но, прежде чем пить, достал из потертых джинсов скомканный, занюханный платок и стал тщательно обтирать горлышко. Чистюля! Ходят легенды о том, как легко и быстро Зверев создавал свои шедевры. Сами того не ведая, они внушают читателю, что для него это было очень простым делом. В то же время художник Владимир Немухин приводит такую фразу Анатолия Зверева о своем периоде ташизма: “Я писал, старик, кровью и повторить это уже не могу”. А ведь писать кровью, это не левой ногой. Как тут разобраться? Ведь писать кровью совсем не означает писать долго, прорабатывая каждый мазок, линию. Хотя я сам считаю себя художником фигуративным, но и нефигура-

тивную живопись люблю. А направлений нефигуративной живописи немало, но самый сильный поток - так называемый экспрессивный абстракционизм, основателем которого можно по праву назвать Василия Кандинского. С "Абстрактной акварели" Кандинского начинается история современного абстрактного искусства. Василий Кандинский является самым смелым реформатором современной живописи. Именно он первым отважился создавать картины без сюжета, не опираясь на изображение конкретных вещей. Его полотна говорят самой художественной материей - цветом, линией, ритмом. На это не решились даже гениальные французские радикалы Пикассо и Матисс. Зверев вышел из Кандинского, думаю. Зверев работал на одном дыхании, с полной отдачей энергии - эмоциональной, психической, духовной, как угодно ее назовите. А что касается "легкости", хочу добавить "кажущейся", то в этом проявление его необыкновенного артистизма. Глядя на пишущего Зверева, вы будто присутствовали на волшебном захватывающем спектакле. А кто первым открыл Зверева? Александр Румнев, бывший актер пантомимы у Таирова. В то время ни о каком устройстве персональной выставки Зверева не могло быть и речи. И Румнев материально и морально ему помогал. Пропагандировал его творчество, ввел в свой круг любителей живописи, бескорыстно продавал его работы. Экзотичность личности Зверева: его внешний облик, образ жизни, бездомность, боязнь толпы, милиции, всего официального, его манера работать всем, что есть под рукой, - ножом, кусочком свеклы, даже просто пальцами - все это шло от его психической нестабильности или еще чего-то. Прежде всего, образ жизни Зверева при всей его трагедийности, внешнем неблагополучии был личным его выбором. И если бы судьба его сложилась иначе, то и художником он был бы совсем другим. Ни лучшим, ни худшим, просто другим, потому что его живописный почерк и образ жизни неразрывно связаны. И связь эта держалась, прежде всего, на его любви к свободе, хоть и давалась она ему дорогой ценой. Что же касается разнообразия материалов, которые шли в ход при работе, то сам он об этом говорил так: "Настоящий художник, если у него нет нужного цвета, должен уметь использовать кусок глины или земли". Правда, любил и поразвлекать зрителей. Краски есть, кисти есть, а он тем же упомянутым вами кусочком свеклы в момент делает с кого-то великолепный набросок...

Я скажу это начерно, шепотом,
Потому, что еще не пора:
Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище -

Раздвижной и прижизненный дом.

Мне интересен мастер резкого, броского коллажа Анатолий Брусилловский. Я прочитал его книгу, выстроенную на резко очерченных, своеобразных, почти шаржированных фигурах Анатолия Зверева, Георгия Костаки, Евгения Бачурина... Все это на густом и противоречивом фоне нищеты и собственных мастерских в центре Москвы, интересе КГБ и приемах в американском посольстве, официальной отверженности Союзом художников и известности на Западе...

Со всем маленьким отец меня приводил в мастерскую на Масловке к Николаю Недбайло. Это такой мощный лубочник, примитивист с прямыми красками. Он входил в группу Са-

Начало новых возможностей

мого Молодого Общества Гениев вместе с поэтом Леонидом Губановым, СМОГа, объединившего художников и поэтов, противопоставивших авангардное искусство окружающей их рутине соцреализма.

Казимир Малевич сказал: “Я начало всего... Черный квадрат - зародыш всех возможностей...”

Думаю, что каждый чистый холст есть начало новых возможностей.

*“Наша улица”, № 9-2005,
а также в книге-альбоме “ХУДОЖНИК АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВ”,
Москва, Издательство “Книжный сад”, 2005, 256 с.*

Нина Краснова

OLYMPOS

СЛАВА ЛЁН

Входил когда-то Слава в группу СМОГ,
Но вырваться за рамки СМОГа смог.
В искусстве слова Слава Лён силён.
Ре-Цептуально ясен Слава Лён.

Не бронзовый по сути человек,
Он Бронзовый открыл в культуре век.
И образ вдохновенный Славы Лёна
Сияет, словно солнце, с небосклона.

АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ

Русь, Россия, Русия, Русения
Родила Тарковского Арсения.

По корням своим елисаветский,
Был Тарковский не совсем советский

(Правда, фигу не носил в кармане).
Нравился Марине он и Анне.

Не ходил в народ, ходил в народы
И играл с писателями в нарды.

Дамы не сводили глаз с Тарковского.
Не было в Тарковском стариковского,

Было что-то очень артистичное,
Рыцарственно-аристократичное.

Дожил до преклонных лет поэт,
Не имел наград и эполет.

ПОМИНКИ ПО АРСЕНИЮ ТАРКОВСКОМУ НА КЛАДБИЩЕ В ПЕРЕДЕЛКИНЕ

1.
Мне странно, что я еще жив
Средь стольких могил и видений...
Арсений Тарковский

Могила дождем полита
И травкой укрыта осенней.
Стоит на могиле плита,
В могиле - Тарковский, Арсений,

Обломок ушедших времен,
Обломок культурной породы,
Не вписан в реестры имен
Поэтов, включенных в парады.

Глаза упокойно смежив,
Он спит, не страдаемый страстью.
Но в полночь, проснувшись, ожив,
Он бродит по кладбищу с тростью

И шепчет стихи...

2.
Я так давно родился...
Арсений Тарковский

Он так давно родился
И умер так давно.
Так дивно он трудился,
Свое создав вино -

Поэзии напиток,
Которым всех поил,
Любуясь на пииток,
Иных почти "споил".

Он был Марине, Анне
Вернее всех из слуг.
Грузины и армяне
Поэта хвалят вслух.

Его еще увидит,
Еще оценит свет.
Поэт толпу уводит
Из суеты сует.

Не зря поэт родился.
Он умер? Он же - вот!
Не зря поэт трудился.
Он умер, но - живет.

3.
Эту книгу мне когда-то
В коридоре Госиздата
Подарил один поэт...
Арсений Тарковский

Эту книгу мне когда-то
С логотипом Госиздата,
Написав автограф в ней,
Подарил, вручил Тарковский,
Идол муз, поэт таковский,
Важных шишек он главней.

Эта книга и автограф
Стоят многих всех восторгов,

Стоят всех богатств и вилл.
Этой книгой Госиздата
На поэзию когда-то
Он меня благословил.

Быть может, я тебе не нужен...
Осип Манделъштам

Одной какой-то глупой фифе
Не нужен Осип Манделъштам.
Смеяться некому в "АИФ"-е.
Ну и пошла она к шутам.

Он нужен всем, и литагентам
(За ним гоняются оне),
Он нужен всем интеллигентам
И всей читающей стране.

Устроим в честь поэта ужин.
За дверью вечности - что там?
Да как же может быть не нужен
Кому-то Осип Манделъштам?

На кухне вымыты тарелки...
Борис Пастернак

Ты Пастернаку нанесла визит,
Пришла к нему своей воздушной тропкой.
Над домом небо грязное висит,
Висит такое - грязно-синей тряпкой.

Устрой субботник, только и всего,
И это небо простерни-ка, на-ка,
И, чистое, в саду повесь его
Над домом, над музеем Пастернака.

...я не прекрасная больше...
...я не молода...
Анна Ахматова

Фарфоровый идол, Ахматова Анна,
Ты раньше была же собою горда.
Какая же Ты не прекрасная? Странно.
Прекрасная Ты, несмотря на года.

Я рифмой при свете пишу перекрестной,
Волос у Тебя не считая седых.
Ты даже и старая будешь прекрасной,
Прекрасней соперниц своих молодых.

ПРО ЮРИЯ КУВАЛДИНА

1.
Всех издателей в Пензу послав,
“Нашу улицу” ты основал,
И, соломки себе постлав,
Лег с журналом на свой сеновал.
2.
Глядит на Юру дева взглядом томным,
Очки солнцезащитные надев:
Как он идет с трудом девятитомным
На свой Олимп - и не глядит на дев.

ПРО АЛЕКСАНДРА ТИМОФЕЕВСКОГО

Свой особый путь у Сани,
Слава, деньги - не про нас.
Он в свои садится сани,
Едет с музой на Парнас.

ПРО ЕВГЕНИЯ ЛЕСИНА

Женя пишет книжки с матом.
Я, ни в чем не споря с Женею,
Дать ему в награду сникерс
Дам в СП “распоряжению”.

ДЕНЬРОЖДЕНЬЕВСКИЕ ЧАСТУШКИ
ПРО ВАЛЕРИЯ ЗОЛУТУХИНА

1.
Золотухин - знак Таганки.
Золотухин - Золотушечка.
На него в большой бинок(о)ль
Глядит из зала тушечка.
2.
Золотухин - Золотушечка,
Мой залётка, залетушечка.
3.
К Золотухину на печку
Ты под шубу заберись.
Он артист, каких не сыщешь,
И писатель - зашибись!
4.
Актер Театра на Таганке
По Красной площади на танке,
Бутылку “Спрайта” выпив, прет
С частушкой матерной вперед!

5.
Ой, Золотухин, ой, Валера,
Да не возьмет тебя холера!
Любись, работай и не ахай
И посылай холеру к лешему.

6.
Ты без награды ходишь чё-то.
Возьми-ка Орден вот Почёта,
Себе на нос его повесь,
Ещё красивше будешь весь!

О СПЕКТАКЛЕ "...МАРКИЗ ДЕ САД" В ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ

Валерию Золотухину

Маркиз де Сад с Таганки - вон каков!
В ботинках русских, не особо стильных.
Он сокрушитель нравственных оков
И тюрем символических бастильных.

Он под машинку наголо обриту,
Надел халат, как не по мерке ризу.
И я, со всех упавшая орбиту,
Кайф нахожу, страдая по Маркизу.

Я - развитая Дама, не детсад.
Кому какая я судья, судистка?
Я полюбила Вас, Маркиз де Сад,
Как мазохистка, а не как садистка.

ПРО АРТИСТА И ЕГО ПОКЛОННИЦ

Есть поклонницы такие -
Всех способны, ох, уеть.
От таких своих поклонниц
Можно просто о...уеть.

ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ

Он понимает русскую ментальность.
Зураб в искусстве - вот гигант и ас!
Его живых скульптур монументальность
В священный трепет всех приводит нас.

Большое есть и малое растение.
Петр принимал Зураба на "ура" б.
Большое видится на расстоянии.
На расстоянии виден всем Зураб.

КУВАЛДИН НА ОБЛАКЕ

1.
Сидит Кувалдин, словно Саваоф,
И графоманам всем кувалдою грозит
И графоманов всех кувалдою разит,
Всех без разбора, “демократов” и “совков”.

2.
Сидит Кувалдин, словно Иегова,
И пишет свой литературный манифест,
Он пишет фаллосом, сводя с ума невест,
Что не видали сроду фаллоса нагова.

3.
Сидит на облаке Кувалдин, словно Яхуй,
И нам дает литературные рецепты...
Бери давай под них машину и прицеп ты
И прямо с ними до Олимпа ехай, ехай...

РАЙСКИЕ ЯБЛОКИ

Надел рубаху я аховую,
Сижу на облаке Ях(о)вою
И с Гебою яблоки хаваю
И а-хуеваю.

АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВ

Саша Трифонов - белая кость.
У него - волшебная кисть,
Колонковая или беличья.
Где же люлька его колыбеличья?
Он себя превзошел по художеству,
По на всех других не-похожеству.
Саше светит не посох с сумой,
А улыбка Фортуны самой.

АНДРЕЙ ЯХОНТОВ

От всех потерь устав, от всех утрат,
Бродя в потемках, точно тень теней,
На “Койке”, с “Койкой” въехал ты в театр,
Но, нет, не почиваешь ты на ней.

ВИКТОР ШИРОКОВ

Поэт и прозаик Виктор Широков -
Широкожанров, широкооков.
Он по рожденью - пермяк пермяком,
Любит по жизни идти напрямком.
Смотрит на мир панорамно, широко
Виктор Широков - Широкое Око.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРУППА “КАНТИКУМ”

На сцене - группа “Кантикум”!
Кант “Кантикуму” - анти-кум.
Под пенье группы “Кантикум”
Не выпить ли стакантикум?

АННА ВЕТЛУГИНА

Серьезная авторша - Анна Ветлугина.
Ветлугина Анна - она не Вертлугина.
Анна приделала кантик к уму,
Чтоб соответствовать “Кантикуму”.

АНЖЕЛА УДАРЦЕВА

Не в Москве - на Чукотке, в Певеке,
Отличаясь от всех бумажей,
Там живет в двадцать первом веке
Автор книги про местных божжей,
Королева бомжовых тем,
Нам она интересна тем.

ЭМИЛЬ СОКОЛЬСКИЙ

Эмиль Сокольский из Ростова-на-Дону
Приехал собственной персоной, ну да ну,

Проделав путь большой, дорогу в сотни миль,
В Москву приехал с важной миссией Эмиль.

Он в “Нашу улицу” рассказов воз привез,
Серьезной прозе дав существенный привес.

Харизматическим Кувалдиным пленился,
С ним вместе к Веничке сходил, не поленился,

Который в жизни был совсем не из металла,
Которого тоска до смерти измотала,

И навестил - могильной флорой оплетённого,
Среди армян захоронённого - Платонова.

В литературу приоткрыв и в вечность дверь,
Он из Москвы теперь куда поедет? В Тверь.

А после в Котлас он поедет, ну да ну.
Напишет книгу, даже, может, не одну.

АЛЕКСАНДР ЛОГИНОВ

Вы гражданин России и Женевы,
И дверь для Вас везде отворена.
Верны Литературе - не жене Вы,
И будет вам по гроб Она верна.

ДУЛЕВСКИЙ ФАРФОР

1.
Мы поехали в Дулёво -
Наша Маша, я да Лева.
Мы приехали в Дулёво,
Вдули Маше, я да Лева.

А потом, фыр-фыр, фыр-фыр,
Мы купили там фарфор.
Из фарфора пили чай.
Стих про это получай.

2.
Мы приехали в Варшаву,
Ах, в Варшаву-хорошаву,
Там на практике всю утру
Изучали "камасутру".

А потом, фыр-фыр, фыр-фыр,
Мы купили там фарфор,
Из Дулёва наш фарфор,
Из п...здулева наш фарфор.
Из фарфора пили чай,
Стих про это получай.

ПРО ГЭБИСТА

Полюбила я гэбиста,
Полюбил меня гэбист,
Потому что я - е...иста,
Потому что он - е...ист.

ПРО ДРЕЛЬ

По Перову шел сантехник,
Нес с собой большую дрель.
И от этой самой дрели
Девки с бабами дурели.

ЛИЛИПУТИАДА
(Мини-поэма)

1. ЛИЛИПУТОЧКА И ГУЛЛИВЕР

Гуляя по мозаичной дорожке сквера,
За фонтаном, около лютика,
Лилипуточка встретила не лилипутика,
А Гулливера,

Растерялась, воскликнула: Ах!" -
И оказалась у него в руках.

Он рассматривать стал лилипуточку,
Растерялся сам на минуточку

И сказал лилипуточке этой,
В мини-бикини из розовой дымки одетой,

Карих очей не спуская с потупленных очек:
"Я ведь думал, что ты - цветочек!

Ты - не цветочек, а женщина, вижу.
Не дрожи, я тебя не обижу".

Гулливер посадил лилипуточку эту в карман.
И начался у них необычный любовный роман.

2. ВЕСЕЛЫЙ, А НЕ ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ

Прямо из сердца у Гулливера
Пропали любовь, надежда и вера.

Похитил какой-то герой детектива
Эти ценности, эти дива.

Гулливер на горе сидит,
Весь расстроен, хмур и сердит.

Подъезжает к горе "полуточка",
Оттуда выходит... его лилипуточка,

Идет сквозь вселенский туман и тьму,
Под плащиком что-то несет ему.

Что ему лилипуточка может дать?
Люди могут только гадать.

А это любовь, надежду и веру
Несет лилипуточка Гулливеру.

3. НЕСОВМЕСТИМОСТЬ

...А я нашла себе,
нашла себе кумира.
Из макромира - Ты,
а я - из микромира.
Не холодно тебе
среди звезд, высокий мой?
Как приглашу тебя
в свой микромир, домой?
Ведь ты же - Гулливер,
тебе бы - Гулливерку.
Ни ты, ни палец твой
в мою не влезет дверку.
Взгляну на небо, вверх,
не буду ныть и выть.
Не быть тебе моим,
а мне твоей не быть.

4. СЕРДЦЕ ЛИЛИПУТОЧКИ

Сердце лилипуточки -
маленькое-маленькое,
самое маленькое из всех сердечек,
и, хотя оно материальненькое,
оно похоже на воздушный дворечек.
И у этого маленького-маленького сердца
имеется маленькая-маленькая дверца,
малюсенькая-малюсенькая дверца есть,
в нее ни один лилипутик не может пролезть
ни букашкой, ни паучком,
ни задом, ни передом, ни бочком -
очень маленький у дверцы размер.

Но в сердце лилипуточки живет ГУЛЛИВЕР!

5. СЕРДЦЕ ГУЛЛИВЕРА

Сердце Гулливера - большое-большое:
и земля, и космос умещаются там.
Сердце Гулливера - большое-большое:
хватит там пространства и звездам, и цветам.
Сердце Гулливера - большое-большое:
там и слон уместится, и гиппопотам.
Неужели,
неужели,
неужели
не найдется
уголка для лилипуточки там?

6. ЛИПОВЫЕ ГУЛЛИВЕРЫ

Лилипуты встали на ходули
(С базы по знакомству их удули)

И внушили всем, сыграв на чувстве веры,
Что они не кто-то - Гулливеры.

На больших постах они сидят
(Их не трожь - они тебя съедят),

На больших трибунах выступают
И в глазах друг друга вырастают

И друг другу выдают (и рады)
Премии большие и награды.

Но боятся больше, чем холеры,
ГУЛЛИВЕРА - эти гулливеры.

Он придет, и все поймут тогда,
Кто же, кто же эти господа:

Все поймут, что это - лилипуты
И большие проходимцы, плуты.

7. ЛИЛИПУТЫ И ГУЛЛИВЕР

Он лежал в степи, красивый, спящий,
Не обманнй Гулливер, а настоящий.
Окружили Гулливера лилипуты,
На него свои надели путы,
Километров семь каната взяли,
По рукам, ногам его связали
И ему заткнули кляпом рот
И сказали: "Гулливер умрет!
Нам несносен рост его и лик.
Слишком рядом с нами он велик.
Мы ему не будем и до дули,
Даже если встанем на ходули.
Он ведь, Гулливер-то этой спящий,
Не какой-нибудь, а настоящий!..."
Лилипуты прикатали пушки,
Пулеметы, с порохом кадушки,
Притащили автоматов и гранат,
Стрел, камней и запасной канат...

Подхватила ножки в ручки лилипуточка,
Полетела к Гулливеру, словно уточка:
"Надо Гулливера разбудить!
Я не дам, не дам его убить
Никакому лилипуту-псу!
Я мала, но я его спасу!"

8. ЛЮБОВЬ ГУЛЛИВЕРА

Не зовя с собою Гулливерок,
Гулливер берет себе "попуточку".
Гулливер не любит Гулливерок,
Любит, обожает лилипуточку.

Вся она в ладони умещается
И в нагрудном маленьком кармашке.
Кремами она не умещается,
А пахнет лучше розы и ромашки.

Нет мужчин счастливей Гулливера.
К лилипуточке везет его "попуточка".
Все большое сердце Гулливера
Заняла собою лилипуточка.

9. КОЛЫБЕЛЬНАЯ ЛИЛИПУТОЧКИ ГУЛЛИВЕРУ

Спи - усни,
спи - усни, большой ребенок.
Вырос ты изо всех своих пеленок.
Спи - усни.

Я тебе
под бочочек и под спинку
Подложу вполнеба облако - перинку.
Спи - усни.

Я тебе
под головку и под ушки
Подложу четыре облачка - подушки.
Спи - усни.

Я тебя
одеялом тьмы укрою.
Все заботы придавлю твои горою.
Спи - усни.

И пускай
и пускай тебе приснится
Не журавль в руке и не синица -
Лилипуточка пускай тебе приснится.
Спи - усни.

10. НЕЖНОСТЬ ЛИЛИПУТОЧКИ

Под тук-туки вагонных колес
Буду гладить тебя до рассвета,
Сняв с себя железные "вето",
Все "табу" свои отменя.
Под тук-туки вагонных колес
Буду гладить тебя до рассвета.

Ты не сможешь уйти от меня,
Ты не сможешь уйти от меня,
Ты не сможешь уйти от меня,
Мой ручной великан, колосс.

11. БОЛЬШОЙ ШАГ, КОТОРЫЙ ГУЛЛИВЕР СДЕЛАЛ НЕ В ТУ СТОРОНУ

На рассвете, в конце пути,
Мы сошли на вокзале энском -
Оказались в тумане вселенском.
Ветр вселенский шумел в ушах.
На рассвете, в конце пути,
Мы сошли на вокзале энском.
Ты не мог от меня уйти,
Ты не мог от меня уйти,
Ты не мог от меня уйти,
Сделал в сторону только шаг -
И... пропал в тумане вселенском.

12. РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ЛИЛИПУТОЧКОЙ И ГУЛЛИВЕРОМ

Между нами лежит расстояние.
Мне при всем моем расстаранье
Ни на тройке коней, в карете,
Ни на поезде, ни на ракете
Расстояние огромное это не одолеть,
Не дойти до тебя, не доехать, не долететь.
Слишком, слишком огромно оно.
Расстояние это равно
(Запиши, приготовь карандаш и бумагу),
Расстояние это равно
Одному
ТВОЕМУ
шагу.

13. СЛЕЗА ЛИЛИПУТОЧКИ

Я, глядя вслед тебе,
до боли губы сжала,
Чтоб слезы удержать
и чтоб не зареветь.
Всего одна слеза
с моей щеки сбежала,
Но ты ее не мог
затылком видеть, зреть.

И не успела я
моргнуть зеленым оком,
Подставить под слезу

Olympos

какой-нибудь кувшин,
Она уже неслась
по улице потоком,
Неслась, нарушив все
движение машин.

Всю площадь залила
и затопила сквер
И перекрыла все,
какие есть, пути.
Потока той слезы
тебе, о Гулливер,
Ни вплавь не переплыть,
ни вброд не перейти.

1987
Рязань

"Наша улица", № 1-2006

Надежда Горлова

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ - ПИСАТЕЛЬ

Юрий Кувалдин. Родина: Повести и роман. Оформление художника Александра Трифонова. - М.: Книжный сад, 2004, 576 с.

Все произведения, вошедшие в сборник, уже известны читателям по публикациям в журналах ("Континент", "Грани", "Время и мы"), многие из них впервые вышли в журнале "Наша улица", любимом детище писателя, критика и издателя Юрия Кувалдина. В книге - наблюдательно-едкая повесть "Замечания" ("Большой стол был накрыт. Он стоял в центре просторной комнаты на ковре. Справа стояло пианино, на котором никто и никогда не играл. Слева - модная стенка, в застеклённой части которой музейно поплёскивали хрусталь и фарфор, и стояло пять книг: Пушкин, Кочетов, Есенин, Ваншенкин и толстый том "Сказки народов мира"). Печальная фантазмагория "Вавилонская башня" о жертве бандитского произвола 90-х, человеке, блаженно не видящем собственной гибели за "смешением языков" мировой культуры, в котором он живет, сбежав от реальности. На грани фолла - донжуанский список "Юбки". "День писателя" - "евангелие", главным действующим лицом которого является некий "Кувалдин, исполненный литературы" и разозлившийся на журналистов, писателя понимающих превратно. Полупамфлет, полуэссе, смелые филологические изыскания, а всё в сплаве - крик творческой души:

"Я по национальности - писатель!" Непростая, с неожиданными философскими углублениями в простое, на первый взгляд, "деревенском" сюжете повесть "Счастье". Ироничная повесть "Станция Энгельгардтовская" - полуфарс, полуприписка о том, как одна книга перевернула жизнь человека. Жестокая повесть о человеческой природе "Титулярный советник". Но главное в книге, естественно, роман "Родина".

"Преступление и Маргарита", "Мастер и наказание" - всё смешалось в доме Милы, доцента кафедры истории КПСС, когда она, не заметив того, убила собственную мать. Родину-мать, конечно, потому что это роман-аллегория, в котором история современности, литературная и языковая игра перемешаны, словно в лучшем кухонном комбайне. "Я - пленник своего рассказа; рассказ жаждет быть поведанным, и моё дело - понять, куда он устремится". Уму непостижимо, как автор извилистыми путями поспевает за своим петляющим, путающим следы рассказом, но, начав читать, уже не остановиться.

Оформил книгу известный московский художник Александр Трифонов.

*"Литературная газета", 15-21 сентября 2004 г. № 36 (5987)
"Наша улица", № 1-2006*

Как бы ни говорили о том, что писатель должен только работать и не ждать признания при жизни, тем не менее, ему хочется знать мнение общества о его заслугах перед ним. Да, творец догадывается, что ему удалось сделать, и каких он достиг высот. Он вправе поставить точку в конце нового произведения и воскликнуть в творческом экстазе: "Ай да Пушкин, ай да сукин сын!" И все же плоды трудов всей жизни должны получить хотя бы примерную оценку современников.

Писатель Юрий Александрович Кувалдин приближается к своему шестидесятилетию с большим творческим багажом, который в том или ином виде, в устах тех или иных мастеров слова обрел заслуженное признание. И неважно, какое было время года на дворе, какие возникали политические противостояния, но ему, как одаренному человеку, каждая среда дарит свои сюжеты, каждая эпоха знакомит со своими "героями нашего времени". В минувшем году в издательстве "Книжный сад" вышла объемная книга писателя, получившая название "Родина". Прекрасно оформленная и включившая в себя семь известных по предыдущим публикациям в периодике повестей и новый роман с одноименным названием "Родина", книга Юрия Кувалдина должна была стать настоящей сенсацией в литературном мире. Но, то ли время такое глухое, ватное, то ли признанная литературная критика, привыкшая работать по заказу, не получила одобрения свыше, во всяком случае, автор остался в недоумении. С другой стороны, пенять-то не на кого: все сбилось в какие-то группировки, тусующиеся при тех или иных толстых журналах и в упор не выдающие ничего, кроме произведений авторов своего круга. Видеть великие вещи, давать им беспристрастную оценку, опираясь на критерии, выработанные всем опытом отечественной литературы, - прерогатива гениального критика, умеющего отстаивать свои убеждения, невзирая ни на какие условности и отдельно взятые мнения, сформированные в мелких литературных сообществах.

Но, к сожалению, с великими мыслителями страна распрощалась в позапрошлом веке. Отчасти таковых можно было застать и в начале прошлого, к коим несомненно следует отнести Василия Розанова, Юрия Тынянова, Виктора Шкловского. Ныне - увы, всюду господствует тенденциозность, предвзятость, боязнь испортить карьеру от соприкосновения с "неблаговидным" автором. Произведения Юрия Кувалдина неординарны, неумны, в чем-то спорны, но, безусловно, направлены на одушевление и гармонизацию хаоса. И что более всего из вышеперечисленного является препятствием для включения этого автора в реестр официально признанных столпов русской словесности, остается загадкой. Возможно, виной тому противоречивость автора, которая расковывает его, дает ему возможность расширить творческий диапазон, помогает ему пребывать "над схваткой". Срабатывает личностное восприятие, субъективистский подход к человеку, автору, чьи отношения с кругом литераторов носят зачастую характер неуставных, нарушающих суб-

ординацию или, если хотите, табели о рангах. Существует самонадеянная элита, отвергающая всякое явление, если оно не запрограммировано этим кругом людей заранее.

Максимально сжатая до рассказа, до новеллы, малая проза Кувалдина несет в себе огромный энергетический заряд. В журнале “Наша улица” периодически появляются его великолепные рассказы, исполненные глубоким знанием жизни и творческого мастерства. Лаконичность, точность деталей, метафоричность наблюдаются и в крупных формах. Кувалдину не характерна гладкопись, его герои непредсказуемы, во многом неудобны, что выражается в изменчивости настроений, в трагическом восприятии не только своих поражений, но и побед (повесть “Юбки”). Кувалдин показывает своих героев такими, какие они есть или такими, каким они могли бы стать в той или иной ситуации. А с этого момента к мятежности философских исканий добавляется гротеск, особенно проявившийся в романе “Родина”. Художественный мат (не путайте с художественным свистом), естественно, может насторожить и даже напугать эстетствующего критика. Критика с выстроенным логическим мышлением озадачит суждение Кувалдина о происхождении вербального кода, если хотите “праязыка”, разработанного и закодированного для широкого круга людей через понятие “БОГ” еще древнеегипетскими жрецами, обучившими человечество принятию условной лексики. Как писал поэт Николай Гумилев:

А для низкой жизни были числа,
Как домашний подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

В данном случае роль умного числа отводится кодированному слову, которое расшифровывает Юрий Кувалдин с помощью рунических символов, заложенных в нетрадиционную лексику. Примеры не привожу: для этого читателю надо отыскать роман “Родина” и прочесть его от корки до корки.

Нынешняя критическая школа опровергла понятие: “все гениальное - просто” Теперь все наоборот, и чем сложнее изъясняется тот или иной филолог, критик, литературовед, чем богаче его научная терминология, тем больше у него шансов претендовать на роль крупного знатока словесности. Недаром есть на этот счет высказывание Поля Гольбаха: “Очень полезно выражаться недостаточно ясно: рано или поздно прослывешь пророком”. Такое чтиво обволакивает читателя, завораживает его непонятными терминами, смутными ощущениями, туманными сентенциями и невольно оставляет в его сознании, что он имеет дело с автором элитарного круга.

Роман начинается с того, что на Патриарших прудах происходит трагедия века: от рук рыжей старухи Щавелевой Людмилы Васильевны, кандидата исторических наук, доцента кафедры Истории КПСС, гибнет подавленная ею Родина. Кувалдин установил точный диагноз, определил болезнь, которая и скосила “построенный в боях социализм”. Он даже выявил виновника - носителя идеологии в лице Щавелевой, задушившей общественное сознание.

Патриаршие пруды сразу же выводят нас на Булгакова, с его Понтием Пилатом и до поры до времени остающимся за кадром Воландом. Но поскольку про-

изошло преступление, то и герой Достоевского Порфирий Петрович тоже оказался в этой “теплой компании”. А дальше господствует гротеск, открывающий простор для самой буйной фантазии читателя. В этом произведении Юрий Кувалдин наиболее полно раскрывается перед читателем в своей неистощимой мятежности философских исканий, чередующихся с вполне осознанным болевым восприятием той утраты, которую понесла наша страна в процессе случившегося обвала. Уход от идеологии – это да, но утрата территорий, сложившейся мировой доминанты, населения, наконец, не могли не волновать человека пишущего, мыслящего, умеющего прогнозировать и анализировать происходящее. Почти каждое произведение несет оттенок мифологизации, и если Габриэлю Гарсиа Маркесу это удалось сделать в двух его наиболее значительных романах: “Сто лет одиночества” и “Осень патриарха”, то Юрий Кувалдин воплощает свой грандиозный замысел в ряде произведений, с выходом каждой новой книги наращивая экспрессию, усиливая фабульную конструкцию и парадоксальную непредсказуемость исхода, к которому, безусловно, стремятся все его герои.

В повести “Вавилонская башня” герой произведения Георгий Павлович Шевченко скупает всю литературу и строит у себя в московской квартире Вавилонскую башню из имен, так или иначе прославившихся в мире, где должно остаться только одно имя, которое будет возлежать на вершине этой гигантской пирамиды. Его пирамида, по-видимому, должна напоминать ту, что изображена на картине художника В. В. Верещагина: “Апофеоз войны”. Только та пирамида выложена из черепов погибших на войне людей. Здесь тоже война, и тоже кровопролитная, потому что каждый творец мечтает оказаться на самой вершине этого воображаемого сооружения. А для этого нужна огромная сила воли, небывалое старание и Божий дар. В “Вавилонской башне” одним из виртуальных действующих лиц опять становится писатель Ф. М. Достоевский. Здесь он предстает как должник некоего Попова и одновременно как кумир врача Шевченко. Между ними возникает диалог:

“Достоевский отвлекся, взглянул на Попова мутным взглядом, как будто Попова вовсе не было в комнате. Затем перевел взгляд, более осмысленный, на Шевченко.

- Георгий Павлович, дорогой, вы же обещали в счет вашего первого романа оплатить мой долг в двести пятьдесят рублей господину Попову, не так ли?

- Разумеется, Федор Михайлович. Но почему вы сказали, что в счет моего первого романа? - удивился Шевченко.

- Потому что вы его сегодня вечером начнете писать, ввиду того, что ваша крыша съехала ровно настолько, насколько это требуется для написания романа”.

Следует ли это понимать, как руководство к действию, где рецептом для написания романа является определенная степень сумасшествия или что-то еще кроется в этом пассаже Юрия Кувалдина, что вдумчивому читателю еще только предстоит понять и принять к сведению. Борьба этих противоположностей в сознании человека дают ему возможность понять смысл пребывания на этом свете: “кто ты, поэт или тварь дрожащая?” Воссоздавая мир своих фантазий, художник слова увековечивает каждый миг бытия, останавливает неотвратимый бег колесницы времени. И в этом его главное предназначение. Кувалдин в беседе нередко повторяет одну выведенную им формулу: “Творец истлел, его

уже нет физически, но мы имеем возможность общаться с ним посредством его произведений”.

В миру распространено мнение, что жить приходится согласно пословице: “не так, как хочется, а так, как велят”.

Но тогда следует задуматься над тем, кто велит и какое он имеет право повелевать или помыкать тобой. Там, где начинается свобода одних, неизменно должна заканчиваться свобода других, особенно если люди не научились отличать свободу от вседозволенности.

В повести Юрия Кувалдина “Счастье”, качественно отличающейся от повести “День писателя” и романа “Родина”, автор предстает перед читателем как яркий художник реалистического направления, с чего он и начинал, когда во главу угла он ставил произведения А. П. Чехова. Здесь он живописует счастье миролюбивой гармонии, которую он как автор наблюдает в идиллическом мире одной крестьянской семьи в деревне Тюрищи. Правда, эта жизнь предстает перед читателем словно бы сквозь кисейную занавесь кинокартины “Зеркало”, с закадровым голосом поэта. Возникновение этих кадров, их рефрен предполагает наложение некой высшей формы человеческого счастья на простую, земную, от которой можно умиляться, над которой можно негодовать или тайно иронизировать, что зачастую и делает Юрий Кувалдин. Его герои работают на производстве, на земле, а молодой отпрыск из этой добропорядочной семьи идет служить в милицию. Они любят своею, видят окружающий мир, восторгаются той натурфилософией, выраженной в красках рассветов и закатов, в соловьиных трелях, во всплесках рыб на зеркальной поверхности реки. Вот они истоки человеческого счастья, которые и составляют смысл их жизни. Их мало волнует какая-то иная жизнь, им вполне хватает и своих драм и своих трагедий (потеря младенца и другого взрослого сына, который разбился на тракторе). Реализм Кувалдина в этой повести перемежается присутствующим голосом за кадром, который напоминает о бренности бытия, о краткости земной человеческой жизни и вечности человеческой души, при условии, если она наполнена глубоким содержанием.

Герои Юрия Кувалдина во многом трагичны: у Шевченко съехала крыша, а вавилонскую башню он так и не построил; Щавелева в романе “Родина” пытается родить, но она уже изначально впала в глубокий маразм, насквозь пропитавшись коммунистическими идеалами. В финале она все-таки родит ребенка, и это будет не кто иной, как Русский Бог. Мы помним, как идеологи нового времени пытались родить общенациональную объединяющую идею.

В повести “Счастье” соловей, поющий на окраине деревни Тюрищи, вовсе не собирался славить Господа за красоту этого мира. Он просто пел для себя. Молодой человек в повести “Юбки” свои любовные победы не воспринимает как нечто самое важное, что происходило в его жизни. Он относится к ним, как к одному из этапов при переходе к взрослой жизни, где секс становится чем-то весьма обыденным, напоминающим выкуренную сигарету или рюмку водки, принятую за обедом.

И только писатель в повести “День писателя”, где главную роль играет сам Юрий Кувалдин, путешествующий во времени и в пространстве в очень неплохой компании известных и почитаемых людей: (Моисей, Достоевский), испытывает подлинную эйфорию, потому что он сам бог, потому что вообще писатель - это бог на земле. Это ему дано созидать и разрушать, соединять человеческие судь-

бы или разъединять их, кроить время и воссоздавать исторические реалии. Блуждая среди миров в интересной компании или беседуя с Антонов Павловичем Чеховым на страницах журнала “Наша улица”, Юрий Кувалдин не страдает из-за отсутствия скромности. Он считает, что скромность - это враг писателя, потому что она обкрадывает его сущность, тормозит его устремленность к своему предназначению.

Повесть “Станция Энгельгардтовская” напоминает по замыслу “Мои университеты” Максима Горького, где главный герой боец Виноградов проходит службу в армии и где, естественно, он оказывается непонятым со своим увлечением. В показе армейской жизни Юрий Кувалдин склоняется к релятивизму, меняющему представление о менталитете сослуживцев Виноградова. Примитивные люди из глубинки, зачастую не знающие русского языка, а о постижении ими высших культурных ценностей и говорить не приходится. Но и боец Виноградов, столь увлеченный французским поэтом Бодлером выглядит в глазах старшего сержанта реликтом. Не случайно его везут на обследование: не “шизанулся” ли парень?

Директор Царскосельского Лицея и юный Пушкин гипотетически присутствуют в повествовании, спустившись в эту воинскую часть со своих непостижимых высот в виде условно возникшего названия станции: “Энгельгардтовская”.

“Необходимость прокладывает себе дорогу через бескрайнее море случайностей” - писал Энгельс. Чтобы пройти это море случайностей, героям Кувалдина приходится сталкиваться с жутким сопротивлением среды. Почти все они рождаются не по воле общественного сознания, а вопреки оно, то и дело встречая непонимание окружающих:

“Я цветок зла, - сказал задумчиво Виноградов.

- Ты же ведь деревенский, - рассудительно сказал старший сержант. - Откуда все это?

Солнце ударило в лицо, на мгновение ослепив Виноградова.

- С Энгельгардтовской, - спокойно ответил он.

- Ну, давай-давай, наяривай! Вошел в роль, придурок!

Виноградов опять не обиделся. Ну что обижаться на тех, кто не знает Бодлера”.

В ряде произведений, помещенных в книгу Юрия Кувалдина “Родина” сказывается влияние постмодернизма; в них нет благоговейной правдивости, отрицательных и положительных героев, нет пафоса притяжения жизни такой, какая она есть или такой, каковою она должна быть согласно желанию писателя-гуманиста. Здесь господствует ирония:

“Фаллос торжественно, как в детстве во время приема в пионеры в Музее В. И. Ленина сказал:

- Мы вас испытывали. Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в осознанности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!

- Дали! - крикнула Мила (Щавелева), показывая всем Русского Бога”.

Уволившийся из департамента “титularный советник” Олег Олегович испытывает чувство неустроенности, хлипкости своего положения в разваливающемся обществе. Таково время, в котором рождались произведения Юрия Кувалдина, таков его отпечаток на характерах героев, на их судьбах. Люди общаются между собой по горизонтали (дольнее общение): дружат семьями, заводят любовные шашки,

встречаются на всевозможных “тусовках”, входят в разные союзы и корпорации. Но есть общение через Бога, то есть вертикальное (горнее). Второе предпочтительнее, потому что их нравственные ориентиры гораздо выше и не подвержены изъяснению от воздействия мелких житейских споров и дразг, больших столкновений на почве идейных или материальных разногласий. Такие дружбы свойственны личностям. Все людские пристрастия и мировоззрения временны и иллюзорны. Только творчество с его вдохновением, восхищением и желанием возвышать земную жизнь и способно порождать личность и воспламенять ее для возникновения высоких помыслов.

В повести “День писателя” Юрий Кувалдин вывел quintessence своей философии, признав роль писателя равной только божественному промыслу.

Дмитрий Рысаков

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ СВЕЖЕСТИ

Московские сводки сегодня таковы: “Вестник культуры” упомянут в “Новом мире” в разделе “Периодика” (№ 8, 2005); выпускник Литинститута им. Горького стал президентом Монголии; на центральном канале телевидения крутят гламурный сериал о Есенине.

А в библиотеке фонда Солженицына “Русское зарубежье” 26 октября 2005 года состоялась презентация книги “Родина” Юрия Кувалдина.

Помните рецепты коктейлей - “иорданские струи” и “слеза комсомолки”? Вечер, организованный Ю. Кувалдиным, прошел под знаком выдвижения теории “рецептуализма” и упорения концепции “Бронзовый век русской культуры”.

Презентация состоялась незадолго до юбилея писателя - 19 ноября ему исполнилось 60 лет. “Улица Мандельштама”, “Философия печали”, “Избушка на елке” и т.д. - сейчас Кувалдиным написано сочинений на десять томов. С 1988 года он является первым частным издателем в СССР, с 1999-го выпускает журнал современной русской литературы “Наша улица”, среди авторов которого можно отметить В. Астафьева, Е. Гришковца, Нину Краснову, А. Ветлугину, Е. Лесина, Вл. Новикова, В. Поздеева, Анжелу Ударцеву.

Кувалдин одновременно и мастер “чеховского” класса, и мастер бабелевской, а где-то кафкинской иронии. В обыденной речи допускает свободное цитирование Юрия Олеши, Альбера Камю и Йозефа Геббельса. Он декламирует свою прозу, не удастаиваивает любовью поэзию, однако свой рассказ “Савеловский вокзал” пишет гекзаметром.

Выступившие на вечере упомянули повести Кувалдина - “Счастье”, “Юбки”, “Станция Энгельгардтовская”. Последний текст, вместивший в себя результаты реалистической, модернистской и постмодернистской эстетик, я отношу, не утруждаясь статейной сдержанностью, к сильнейшему произведению нашего века.

Он носит серый демисезонный плащ, его часто можно встретить во дворике Литинститута. Высокий и бескомпромиссный человек. Упомянув однажды его имя в разговоре с молодым студентом Литинститута, я услышал: “Кувалдин. Кто же его не знает?”

Вечер вел искусствовед Слава Лён. (В 1955 году вместе с Венедиктом Ерофеевым поступал на филфак МГУ. С 1987 года издает альманах “Нойе руссисен литератур”, в первом же номере которого размещает вступительную статью “Бронзовый век русской поэзии”. Организовал в Москве семинары “Классики Бронзового века”.)

Выступали: поэт Александр Тимофеевский, писатель Сергей Михайлин-Плавский, актер театра Армии Александр Чутко (в 60-х годах он с Кувалдиным занимался в театральной студии Высоцкого), художник Александр Трифонов, иллюстрировавший обложку книги “Родина”, поэт-бард и художник Евгений Бачурин, поэтесса Нина Краснова, поэт-авангардист, эссеист, критик, воспитатель многих московских поэтов - Кирилл Ковальджи, скульптор Дмитрий Тугаринов, солист оркестра Л. Утесова Анатолий Шамаргин и другие.

Вот отрывок из дискуссии.

Слава Лён:

- Все знают о существовании Золотого века русской литературы (Пушкин-Достоевский), Серебряного века (Блок-Мандельштам). Мы же являемся свидетелями Бронзового века рус-

ской культуры - с 1953 (года смерти Сталина) - по 1987 год, когда подняли "железный занавес" и появился самиздат. Национальную программу "Бронзовый век русской культуры" исследователи, прежде всего слависты, должны развивать не только в России, но и в Штатах и в Европе. Мы за деревьями не видим леса: из сидящих в этом зале концепцией "Бронзовый век русской культуры" пользуется мало кто. Чем уникален и отличен Бронзовый век от Серебряного? У нас четыре культуры: соцреализм, к которому уже пора относиться серьезно (хотя бы потому что он больше не создается и не воспроизводится), с уникальной, можно сказать, экзотической культурой, спроектированной величайшим искусствоведом, куратором культуры И. Сталиным. Далее - культура андеграунда, неподцензурная, неофициальная... Буферная культура, между андеграундом и соцреализмом, созданная людьми, сидящими между двух стульев... Наконец, Бронзовый век.

После "Москва-Петушки" я уже 30 лет ищу, как редактор, выдающуюся русскую прозу. У нас есть 15-20 потрясающих поэтов во главе с Бродским, но с прозаиками сейчас тяжело. Роман "Родина" меня просто потряс. Я считаю, что это настоящий шедевр. Это итоговое произведение, закрывающее постмодернизм. После него в постмодернистской эстетике и стилистике никому не рекомендую писать. Придумывайте что-то новое. Об этом романе мы и будем говорить.

Ю. Кувалдин:

- Что такое постмодернизм? Определений существует много, но для меня это понятие раздражительное. Порой отсутствие мастерства авторы оправдывают тем или иным направлением, оправдывая какую-нибудь слабую фразу: "Я же постмодернист".

Для меня не существует такой защиты, когда говорят: "Я Бальзак, право такое имею - писать одними диалогами". Для меня существует литература настоящая, первой свежести, по Булгакову. Другой просто нет. Вот и весь критерий. Оцениваем по мастерству - как написано, как сделано. Во главе угла ставлю форму, которая и есть содержание. Форма, которой я пользуюсь - это слова. Как у камешка есть кирпичи, так и в литературе: все зависит от степени таланта, от уровня мастерства, о чем я постоянно повторяю авторам моего журнала. Прежде всего нужно смотреть, как сделано...

Фабула романа достаточно проста. Героиня (доцент кафедры истории КПСС) в одночасье потеряла все. Гибнет все, с чем была связана ее жизнь. И здесь понятие "Родина" очень многозначно и полисемично. Те социальные факторы, влиявшие на ее мозги, ею совершенно забываются, она попадает в новое пространство, скажем - метафизическое...

Это пространство открывается для нее в реальных, зримых образах. Целая глава посвящена съезду представителей - покойников с московских кладбищ. Умершие в разное время, но ожившие в этот момент, они собираются в театре Красной Армии... Там происходит действие: на сцену выходит - мой любимый Алексей Саврасов, пьяньский, с картиной "Грачи прилетели", входит Сергей Есенин... В ложе сидит Юрий Нагибин...

Писатель, не постигший систему перевоплощения - не вполне писатель. Писатель - исполнитель всех ролей своих персонажей и одновременно режиссер. Только тогда он достоверен.

К. Ковальджи:

- Россия нуждается в таких людях, которые сами себя строят. Я свидетель его, Кувалдина, развития. Конечно, он обгонял меня со свистом. Он рос как на опаре. Это явление. Не только собственно писатель, но издатель. По сему поводу он напоминает мне фигуру Синявского... Вот люди, которые умеют не только строить свою судьбу, но и влиять на судьбу других. Они преодолевают ту глухую для литературы полосу, когда кажется, что не видно никакого света впереди..."

Слава Лён:

- Достоевский сказал - "Русскими не рождаются, русскими становятся". Каждый из нас

Литература первой свежести

знает, как очищается политура, но никто не знает, кто убил Пушкина... (Хохот и аплодисменты в зале.) Реалистическая проза преодолевается очень редкими талантами. Я предлагаю новый термин "гиперстиль" для тех прозаиков, которые владеют выламывающимся из ряда стилем. Это, прежде всего, Андрей Платонов. "Котлован", "Чевенгур", все его рассказы - это гиперстиль. Безусловно, гиперстилем обладал Андрей Белый, недооцененный прозаик Серебряного века, настоящий ренессансный человек. Гиперстилем, конечно, обладал Зощенко, но у него более легкий вариант - сказовый. В Бронзовом веке только феноменальные стили Венедикта Ерофеева, Саши Соколова и автора романа "Родина" претендуют на звание гиперстиля.

В третьем веке мы еще встречали великих греческих философов - Плотина и т.д. И вдруг за четвертый век их как корова языком слизнула. В пятом веке мы уже встречаем чистого византийца, который тысячу лет строит свою цивилизацию. Видимо, что-то такое происходит сейчас и в России. Вся тысячелетняя православная цивилизация была вытоптана. Мы вернулись не в 1907 год - год начала русского авангарда, а вернулись в непонятно что. И поэтому именно художники, а не какие там профессора-социологи способны почувствовать, что с нашей русской цивилизацией что-то окончательно произошло. Слово "Родина", понятие Родина, трансформируется сейчас в очень стремительном темпе, и нужно очень глубоко осознать, что Россию ждет в будущем.

Понукают русскую мысль: залежалась, мол, сомлела на печи. Но писатель традиционный, русский мыслитель, преодолевающий немощ, тление литературы, настоящий писатель по природе и кроток, и дерзок. Кувалдин выбрал деспотический путь в литературе, и это важно. Он выстраивает своеобычную канву прозы, стиль, новое упорядочивание словесного дела. Что еще противопоставить современному Вавилону, в котором языки смешались в беспардонный кисель? Только новую гармонию, замешанную на классике и модернизме, захватывающую дух, присягающую традиции и всемирности.

Александр Волобуев

В НОВЫХ ИЗМЕРЕНИЯХ ЛИТЕРАТУРЫ

Юрий Кувалдин. Родина: Повести и роман. Оформление художника Александра Трифонова. - М.: Книжный сад, 2004, 576 с.

Много есть людей пишущих, значительно меньше - хорошо пишущих, и почти нет людей, живущих литературой и ради литературы. Таков Юрий Кувалдин - писатель, автор многих книг, издатель, всецело отдающий себя делу сохранения и продолжения традиций Великой Русской Литературы.

В новую книгу Ю. Кувалдина вошли семь повестей и роман "Родина". Все они в конце прошлого и в начале этого века прошли через периодику: "Континент", "Грани", "Время и мы" и, конечно же, в созданном Юрием Кувалдиным журнале "Наша улица", прекрасном издании для всех небездарных авторов, "невзирая, - как он сказал в связи с пятилетием журнала, - на чины и ранги, на партийность, национальность и так далее".

Произведения этой книги не похожи одно на другое, резко отличаются и по тематике, и по использованным художественным приемам, и по принадлежности их к разным направлениям и творческим методам изображения жизни: от почти соцреалистических до наполненных мистикой, постмодернистских, от светлых, лирических до философских и остросоциальных.

К группе реалистических произведений, описывающих жизнь, условно говоря, "как она есть" в наше очень сложное и в недавнее советское времена относятся повести "Замечания", "Титулярный советник" и "Счастье". Первые две - о счастливых возможностях, неожиданных удачах, которые могут свалиться на рядового, не обладающего властью и достатком человека, и об умении воспользоваться благоприятным моментом.

Повесть "Замечания", открывающая книгу - достаточно приземленная, казалось бы, завязанная на быте, - о судьбе Сергея Васильевича, способного, с большим трудовым стажем (хотя и с пятиклассным образованием) работая пенсионного возраста, всю свою трудовую жизнь проработавшего на единственном - военном заводе; о его жалком существовании, когда пятый месяц не дают зарплату и приходится подрабатывать "личной конверсией" - делать левую мебель и торговать ей. И в семье у него, как у большинства ныне живущих, склоки и конфликты, постоянные выпивки, уровень культуры - очень низкий, а вся домашняя библиотека состоит из пяти книг: "Пушкин, Кочетов, Есенин, Ваншенкин и толстый том "Сказки народов мира".

Но вот случай, судьба приводят его на другое предприятие, на недавно созданную фирму, и он как бы приобщается к другой культуре, к иным формам общения с людьми, делая вежливые замечания сотрудникам и словно бы возвышаясь над простым народом, к которому относится безо всякого уважения.

Фирма, вроде бы, - без явного криминального уклона, просто директор в рамках закона умеет обманывать государство, уходит от налогов. А к чему приведут подписи, которые ставит на финансовых документах наивный Сергей Васильевич, можно только предполагать.

Читая о действиях и поступках главного героя повести, его быте с конкретным, зримым описанием предметов и обстановки, о его окружении, достаточно ярких, точно выписанных образах и характерах персонажей, замечаешь, что все приземленное в этой повести - не главное, что все это подводит к важным философским выводам, к пониманию сути поведения людей, например: "Вас совершенно не должно интересовать содержание разговора, вас должна интересовать только форма этого разговора! И результат". Другой персонаж, режиссер, тоже, как видно, не вписавшийся в новое время, говоря о том, что все люди в жизни - актеры, только не догадываются об этом, заключает: "Например, у нас, в России, очень популярна роль неудачника, клянущего судьбу".

Очень убедительно, на мой взгляд, написано о взаимоотношении государства и личности: "...Государство уничтожает индивидуальность! А с индивидуальностью уничтожается и индивидуальная совесть. И возникает совесть коллективная, которая по определению бессовестна! ...Чтобы превратить человека в раба, не обязательно его запугивать. Достаточно просто подавить его совесть". И вполне соглашаешься с автором, что возникла "особая форма несвободы без тюремной решетки и лагерной проволоки. Потому что там, где появляется стадо человеческое, там тупость и слепота..."

Жизнь главного героя с получением высокой зарплаты должна, казалось бы, наладиться, повернуться к лучшему. Он ведь постоянно жил в нужде, до поступления на завод вообще не носил новой одежды, ходил в перешитой, перелицованной отцовской. Но к лучшему почему-то ничего не меняется. В семье продолжают скоки. И задумывается Сергей Васильевич над смыслом существования: "Жена ему просто ненавистна, дочь - отрезанный ломоть... Что вообще привязывает его к жизни? Новая работа, большие деньги, которые он получает? Но к чему Сергею Васильевичу деньги?..."

Повесть, как профессионально, добротное написанное художественное произведение, ставит перед читателями трудные вопросы, не дает явных ответов, заставляет задуматься. Как, впрочем, и другая повесть - "Титулярный советник", которую я бы даже назвал повестью-притчей, поскольку из нее можно понять, как не надо вести себя в подобных ситуациях, сделать конкретные выводы.

Речь в этой повести идет не о старом российском чиновнике девятого класса, заслужившем право на личное дворянство, а об обычном современном служащем, оставшемся без работы. Этот человек, Олег Олегович, отец трех дочерей, был исключительным лентяем, сорок шесть раз менял места работы, выбирая такие, где на неделе нужно просто показываться, но в неустроенности своей винил всех: "...Виню правительство, приватизация, коммерциализация, номенклатура - бывшая и настоящая, долларизация, разгул преступности, инфляция, начальник отдела, главный бухгалтер и мерзкий московский климат!" Жена его занималась спекуляцией, но малоуспешно.

И вот этому безработному служащему крупно повезло - бывший однокурсник Марков взял его на свое частное предприятие "Цветы России" заместителем

лем директора и стал платить ему большие деньги, и даже купил ему дом и землю за городом, и автомобиль, не требуя от него практически никакой работы. А объяснялось это просто: “Дело в том, что мне нужен верный человек, - сказал Марков. - Хотя ты знатный бездельник, но в верности и молчании тебе не откажешь...”

Однако не понимаем мы своего счастья. Олег Олегович стал наглеть, не выходить на работу, высказывать претензии, считать, что и он способен организовать собственное дело. И Марков его уволил, потому что сам был большим тружеником, хотя и у него случались времена, когда он по полгода работал без зарплаты, но ему пенять было не на кого, кроме как на самого себя: “Я предприятие собственного интеллекта, собственной воли, собственной смелости. И если я заработал что-то, то это заработал я, а если прогорел, то это я прогорел”. Уволив наглого бездарного однокурсника, Марков даже обрадовался, что все кончилось, а его теория о том, что “люди - скоты, подтвердилась, и что он отныне будет полагаться только на себя”.

Нашей новой, современной, “демократической” жизни со всей неустроенностью, борьбой за существование, выживание, спекуляцией, подлостью, обманом ближних противопоставляется в повести “Счастье” неяркая жизнь обычной деревенской семьи, хотя и не такая как в “Кавалере Золотой Звезды” и “Кубанских казаках”, но все-таки, как ни покажется это кому-то нелепостью - действительно счастливая.

А сторон, оттенков у такого счастья много: лад в семье родителей и сына, сохранившиеся хорошие отношения пожилых супругов, семейные завтраки и обеды в теплой, беззлобной обстановке, хорошие отношения на работе, встречи с родственниками - да мало ли еще чего, что и составляет в сумме это понятие - счастье. Приметы, оттенки счастья передаются зримо и образно: “Виктор сидел молча, облокотясь на стол, и улыбался. По глазам было видно, что в его душе происходит как бы торжественное собрание, на котором ему вручают почетную грамоту от имени парткома, дирекции и профкома”. Или: “Тем временем началась поклевка у Ивана Семеновича, ощущавшего себя по душевному настроению - превосходному! - находящимся в раю”.

Для Маруси счастье - это непременно всегда быть с мужем, жить в селе Тюрищи, никуда не уходить-уезжать, “радоваться каждому новому дню, помнить о родных и близких, особенно о сыне Викторе, примерном в поведении и уважении к родителям. Маруся знает, что Иван Семенович любит ее, и Виктор любит ее”. И у мужа ее подобные ощущения и еще “горячее воспоминание о доброй близости с Марусей, постоянной какой-то близости, как будто он сросся с нею; и он был благодарен жене за счастье совместной жизни”. А для Виктора, их сына, счастье - встречаться с любимой девушкой и поступить в милицию. Как видим, счастье у каждого в чем-то свое, но и общее есть тоже. И, конечно, дополняет его всеобщий праздник - День Победы: “ - А вот и есть счастье, что мы в праздник, живы, понимаешь, здоровы, за столом сидим! - крикнула Маруся”.

Повесть добрая, написанная с любовью к простым сельским жителям, с ностальгическими чувствами по некоторым утраченным ценностям, и хочется повторить произнесенную в ней фразу: “Откройте свою душу одной только тихой русской красоте!”

Несколько странно ведут себя персонажи других повестей - "Вавилонская башня" и "Станция Энгельгардтовская". Хотя причины для такого поведения у них разные. Шевченко из первой повести - заядлый книголюб, врач, приторговывающий наркотиками из больницы, в которой работает, потихоньку сходящий с ума. Он должен переехать из одной квартиры в другую (в другом районе), но то и дело оказывается как бы сразу в обеих, причем вместе с ним оказывается и почему-то живущий там Достоевский, к которому постоянно приходят кредиторы.

Понятие "Вавилонская башня" у Ю. Кувалдина - многоплановое, не просто библейское Вавилонское столпотворение. Прежде всего - интеллектуальная башня, замысловатая схема на огромной бумажной "простыне", где вписаны авторы и названия книг: "Внизу располагались популярные авторы, но не народное чтиво, а элитарные популярные, то есть такие, с которыми могли познакомиться все интеллигенты. А уже к вершине возносились такие, которых мог постичь лишь Шевченко, да еще пара-тройка его современников". Но это и работа над своей душой: "Я не верю в смерть, я верю в бессмертие. Поэтому нужно работать над своей душой, нужно строить свою Вавилонскую башню..." Данное понятие относится и к знанию: "Знание лепится к знанию. Знание на знание. Вавилонская башня". А вот и о книгах: "Что такое все книги мира? Это, разумеется, Вавилонская башня, но перевернутая, основание вверху и оно расширяется, а острием уходит в землю, вернее, в мозг человека, как копьё Георгия Победоносца в алую пасть змея". Это понятие используется автором и как символ значимости Достоевского. Говоря о приходе одного из кредиторов - Попова, требующего вернуть долг, грозящего судом, Ю. Кувалдин пишет: "...Понимала ли эта сволочь Попов перед кем он стоит? что такое поповы пред Вавилонской башней!" В споре с Шевченко Достоевский оправдывает свою "словесную избыточность", увеличение объема произведений тем, что он "должен был продавать тексты, чтобы жить".

Если говорить словами книги, то данная повесть - о "двойственности всего на свете, неопределенности и эфемерности, когда невозможно ухватить постоянно ускользающий смысл жизни".

Двойственность, неопределенность и эфемерность сопровождают и героя повести "Станция Энгельгардтовская".

Главный вывод из этого произведения, лежащий на поверхности, - нельзя много пить! А то рядовому Виноградову с-под Рязани "вся жизнь... представлялась застольем с песней". Когда он уезжал из учебной части в строевую, в Брянске выпил у молдаванина четыре стакана "красенького", "потом его угощали какие-то усатые запорожцы. Потом пил с узбеками, сидя на дынях и закусывая этими дынями. Потом с вологодскими откушивал мутный самогон и запивал огуречным рассолом". А потом попал... в фантастическую воинскую часть, где все - представители разных стран - читали "Цветы зла" Бодлера и строем ходили под песни на его стихи, и жили по уставу Конфуция. А когда он очнулся на полке в поезде, оказалось, что все ему приснилось в пьяном полубомороке под чтение стихов Бодлера ехавшими в Ригу на научную конференцию филологами: "Виноградов пребывал как бы в двух измерениях: он еще всю душой был там, на странном Бодлере, и здесь - тоже не в очень привычном обществе. Какой, оказывается, странной может быть жизнь во сне, в воображении. Странной и прекрасной!"

Когда он попал в реальную воинскую часть и стал там вспоминать Бодлера, ангелов и Бога в погонах - его отправили в санчасть, а затем и в госпиталь на обследование. Кто-то спросил его ехидно: "Думаешь, комиссуют?" и обозвал придурком. Виноградов не обиделся - "ну что обижаться на тех, кто не знает Бодлера".

Из тех, кто не знает Бодлера, - большинство персонажей повести "Юбки" - у них другие запросы, другие - слишком приземленные - цели в жизни. Это произведение - как бы цикл рассказов с одним героем - Володей Абрамовым, - школьником, молодым рабочим, солдатом, студентом. Связывает эти рассказы одно - секс (хотя в те времена это слово не употреблялось). И завершает цикл, как бы лишает его продолжения, фраза о последней партнерше: "Эля стала его женой".

Мы прослеживаем восьмилетний путь сексуальных исканий от первой неумелой, неуверенной близости четырнадцатилетнего подростка, когда хочется любить всех девушек, с женщиной лет двадцати пяти, недавно сделавшей аборт (Лилия) до уверенной хватки матерого покорителя женских сердец, точнее, тел (Эля), достигшего в "любви" все, что можно (и даже, наверно, чего нельзя. Впрочем, а чего нельзя в сексе при обоюдном согласии?) Видим мы Володю и с "самой некрасивой одноклассницей", оказавшейся поопытнее подростка (Любовь) и с ее младшей, лет одиннадцати, сестрой, нетерпеливо требовавшей удовольствия: "Сделай со мной так же, как тогда с Любкой!" (Светлана). С лирики, "с больших синих глаз" начинается эпизод с Валентиной, любительницей кататься на коньках, с которой в итоге "все совершилось прекрасно, потому что она сама все сделала, и стояла на коленях, как будто мчалась в даль ледовой дорожки на своих беговых коньках, а он настиг ее, склонился над ней, припал к ней, сзади".

Надо отметить, что половые влечения, сексуальные сцены не занимают всего пространства произведения - мы видим и личную, и трудовую, и солдатскую жизнь Владимира, хотя и в обрывках. Видим обстановку в цехе, процесс изготовления обуви, станок Раисы. И только потом совокупление с женщиной, которой "всегда хотелось, чтобы к ней кто-нибудь приставал", на темной заводской лестничной клетке. Очень живописно изображена величественная жена командира части, генеральша лет сорока, с трясущимся белым вторым подбородком, с восторженно-праздничными формами и с грудями как два арбуза. При виде ее у рядового Абрамова "даже в голове задымилось".

Нет смысла перечислять здесь всех партнерш нашего героя по получению удовольствия (их за восемь лет - 18), останавливаться на подробностях близости с женщинами в самых разных, порою совершенно не подходящих для этого местах.

Написана повесть, безусловно, талантливо, и хотя местами слишком натуралистично, с массой нюансов похождения "малыша", я бы не взял на себя смелость называть повествование пошлым. Здесь скорее не хулиганство, а озорство. В каких-то "скользких" моментах автор переходит на юмор, хочешь - не хочешь, а приходится соглашаться с ним, что "ходить на Руси по бабам считается делом столь же необходимым и обычным, как ходить в магазин на троих, или в баню, или в сортир". В литературе, как известно, запретных тем нет. Все дело в дозе и в таланте.

Еще более откровенно, с нарушением общепринятых норм морали, даются некоторые высказывания в повести "День писателя" и в романе "Родина", - с использованием мата и названия половых органов своими, по понятиям автора - божественными, именами. Оба произведения - с мистикой, с переходом из наших дней,

как в недалекое прошлое, так и в библейские времена. Картина молодого художника Александра Трифонова “Несение креста”, помещенная на обложке книги, вполне, на мой взгляд, соответствует настрою этих произведений.

Повесть “День писателя” - очень непростая для восприятия и осмысления. Зачин ее - нежелание автора давать интервью, поскольку очень жаль потерянного времени, которое он “предпочел бы отдать работе над новым рассказом, романом или повестью, или чтению произведений авторов моего журнала, или редакции уже отобранных вещей, или обработке текстов на компьютере, или сдаче балансового отчета в налоговую инспекцию...”, или им подобным полезным делам. К тому же бесконечный анализ написанных произведений просто уничтожает их, а, по словам автора, “у меня нет ни малейшего желания участвовать в избивании моих детей”. Опять же, сказанное интервьюеру может превратиться на журнальной полосе в полярную противоположность.

Но главное содержание повести - убежденность в великом предназначении литературы. И дается она на фоне путешествия по земле и по истории, по быту и воззрению славян, евреев и других народов. Многочисленное воинство небесное, славящее литературу, получает в книге знак: “Вдруг предстал им ангел и сказал: не бойтесь, я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям, ибо ныне родился вам в городе Давидовом спаситель, который есть писатель Кувалдин...” Занимательны рассуждения о происхождении многих слов - понятий и названий, в частности - русский, Москва: “Я полагаю, что Москва названа в честь литературного героя Библии (Ветхого Завета) пророка Моисея (Моше)... Итак, с моей точки зрения и с точки зрения Кувалдина, египетского жреца, славянина из Венеции и писателя, вопрос об этимологии топонима Москва можно считать исчерпанным”. Описываемое в произведении путешествие по Москве-реке до Оки - не просто плавание, а экспедиция “по закладке монастырей литературы на неисследованных землях восточных славян”.

Литературу автор ставит выше религии, “ибо не религия правит миром, а литература, в которую входит, как дитя, как Моше-Москов-Моисей, религия”. А служение литературе - высшее назначение в жизни. “Моя жизнь - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать, - пишет Юрий Кувалдин.- Каждый из этих процессов доставляет мне огромное удовольствие. Литература - это самая захватывающая вещь на свете...” Логично обращение к богатым: “Продавайте имения ваши и мерседесы ваши и давайте милостыню литературе, только она сохранит ваши имена для потомков”. Но служить литературе непросто: “Ибо сказано: у литературы очень узкий вход, и не каждый в нее войдет. Просто в нее войти невозможно”.

Говоря о некоторых несовпадениях, неточностях в разных его рассказах, автор заявляет: “Меня обвиняют, что безудержнее всего моя фантазия в том, что я рассказываю о себе. Ну, уместно спросить: кому и распоряжаться моей жизнью, как не мне самому? И если я заново переживаю ее в словах, почему бы не поменять местами кое-какие детали, отчего рассказ только выигрывает?” И как бы делает вывод: “Художественная проза - мой способ существования. Таких возможностей не может предоставить ни одно другое искусство”.

Повесть слишком глубока и сложна, чтобы суметь передать ее смысл и значение в нескольких абзацах. В ней значительная доля не только мудрости, но и юмо-

ра. Автор, признаваясь, что время от времени дает idiotские ответы на соответствующие вопросы, удивляется, что всё воспринимают всерьез: “Похоже, в таких случаях надо держать перед собой плакат с надписью “Кувалдин шутит” и еще подчеркнуть это слово”.

Теперь о романе “Родина”. Он мне представляется произведением о судьбах известных писателей, художников, государственных деятелей. Они (умершие) появляются в нем из ниоткуда и так же неожиданно исчезают - на время или навсегда, - живя своей новой и прошедшей жизнью, о которой мы узнаем много любопытных подробностей. Это Алексей Кондратьевич Саврасов, постоянно выпивающий, признанный “на Пленуме ЦК московских кладбищ” за свою картину “Грачи прилетели” - “самым великим человеком всех времен”; это Достоевский и Булгаков, беседующие друг с другом (и даже Булгаков-Достоевский); это Левитан, Чехов, Гоголь (даже два Гоголя - российского и немецкого происхождения). Появляются Платонов, Шукшин, Есенин, Высоцкий, а также Ленин, Сталин и многие другие.

Сюжетная линия романа - жизнь Милы - Людмилы Васильевны Щавелевой. Она - “рыжая, маленькая, в красном платье с белой сумочкой старуха... член КПСС, доцент кафедры Истории КПСС, кандидат исторических наук”, убившая (удушившая) свою мать (иносказательно Родину-мать). В институте она была замом секретаря парткома по идеологии, “блюла состояние идейно-политического и морального облика студентов и профессорско-преподавательского состава”. Однажды этот секретарь овладел Милой прямо на столе и это было одним из самых светлых ее воспоминаний: “Лишь один выдающийся половой акт с секретарем парткома Аиншемом на столе был в ее жизни настоящим событием”. Убив Родину-мать, она и сама хотела повеситься, но у нее не получилось. Автор описывает ее явно без симпатии - у нее было “тело синей курицы, пролежавшей на витрине полтора месяца, с плоской грудью, с черными маленькими сосками”. Когда ее уволили из института, она была в отчаянии: “В голове роилось множество резких мыслей: достать пистолет и совершить главное покушение; поднять мятеж, вернуть правление КПСС... убедить Зюганова начать революционные действия по всей стране...” Она после того, как “выпала из системы”, стала ходить везде с топором, она чувствовала, что “готова пожертвовать собой ради могущества России”. И вот она забеременела от Ленина (от Ивана Ильича) и в присутствии Сталина родила... русского Бога - Ругора, то есть Русскую Гордость. Вот такая фантазмагория!

“Разве я больна шизофренией?” - спрашивает Мила и получает ответ от Фаллоса: “Пока нет, но готова вполне”.

В романе много мистики, недаром эпиграфом к нему взяты строки из романа Достоевского “Преступление и наказание”: “Тут дело фантастическое, мрачное, современное... Тут книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце...” Есть и переключки с булгаковским “Мастером и Маргаритой”, по крайней мере, Бегемот-кот и здесь присутствует: “...Говорящий на человеческом языке кот был далеко не самым страшным во всем этом!” Присутствует и Сатана с разными именами. Если их собрать в пачечку, то получится: “Велес-Волос-Воланд-Сварог-Даждьбог-Хорс-Фаллос-Фалланд-Сталин”. Действие романа развивается хаотично, то и дело речь одного персонажа без перехода заканчивается другим. Автор любит и такие пассажи: “Свет переключился на Анну Григорьевну, в исполнении Л. В. Щавелевой, которую в свою очередь играла Людмила Касаткина...”, частенько пере-

мешивает имена и фамилии, да и красный плащ (френч) с белым подбоем может оказаться у него и на Станиславском и на Сталине.

Не уходит Ю. Кувалдин от оценки, довольно-таки резких, даваемых процессам, происходящим в стране: “Финдиректор ... не предполагал, что на Москву нагрянет эта шайка и в мгновение ока положит конец СССР, коммунизму, рублю, Украине, Казахстану и Прибалтике”. Или: “Как же безнаказанно работают на временно оккупированной территории России временщики!”

Истины ради, должен сказать, что в романе немало мест, в которых персонажи высказывают сумасшедшие мысли, с которыми соглашаться не хочется - они любопытные, но уж больно сомнительные, например, о том, что “начало языка в мате. Мат (тайный, сакральный словарь - ред.) - начало языка. “М” - это женщина, “Ат” - это мужчина. В Слове “мат” содержится и совокупление, и смешение ради новой жизни. А каково имя Бога?” И с именем (из сакральной лексики - ред.), которое герой романа Фаллос-Воланд-Сталин-Сатана дает Богу, тоже согласиться трудно. Но есть в романе много точных, бьющих в точку, почти афористичных высказываний. Приведу некоторые из них: “В советской литературе крутились огромные деньги, оттого в советских писателях числилось тысяч десять, как теперь у нефтяной трубы”. Разве это не точно найденное сравнение? Или: “Словесное определение жизни никогда не совпадает с самой жизнью, а если совпадет, то будет неинтересно, пошло”. А вот о том, что убивает литературу: “Литература, приспособленная для того, чтобы поспокойнее и побогаче устроить свою жизнь, самый отвратительный вид делячества. Писатель должен стать стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует”. Известно, что художник, писатель только через муки и страдания доходит до вершин творчества, но муки, оказывается, нужны и читателю: “Кто не пострадал, тот ничего не напишет. Кто не пострадал, тот ничего из написанного не поймет. Кто не пострадал, тот вообще ничего читать не будет”.

Роман закончен, но что произойдет с Милой в следующее полнолуние, сказать трудно: “...Тут уж начинается новая история, которую дорасскажет вам Константин Миронович Достоевский или Родион Афанасьевич Булгаков”.

Вопросы, которые ставит автор перед читателями, не всегда им понятны, требуют большой работы ума, нередко вызывают отторжение. Да, Юрий Кувалдин - непрост для понимания. Но вот чего нельзя о нем сказать, так это того, что он одинаков, однообразен, стандартен, предсказуем. И поэтому его работы читаются с большим интересом, вызывают в основном добрые чувства, заставляя задуматься, сослаться все со своей жизнью, и надолго сохраняются в памяти.

Алексей Некрасов

НА ИЗЛОМЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

Юрий Кувалдин. Родина: Повести и роман. Оформление художника Александра Трифонова. - М.: Книжный сад, 2004, 576 с.

Современность Юрий Кувалдин передает точно и порой беспощадно. Жизнь героя повести “Замечания” выписана в серых холодных тонах. Сборы на работу, кухня, превратившаяся в коммунальную, где взрослая дочь не стеснясь кричит отцу: “Чтоб вы все подошли, пенсионеры проклятые!”

Мелкие точные детали делают почти осязаемой, картину ежедневного маршрута героя. Палитра по-прежнему остается серой, под цвет городского неба. Потепление наступит только в заводской раздевалке, где Сергей Васильевич попадает в привычный мир. Российский парадокс - семья, призванная быть оплотом человека, быстрее всего подвержена распаду. А место, где просто зарабатываешь деньги, становится вдруг твоим настоящим домом. То, на чем строится жизнь и культура многих народов - в России источник раздражения и несвободы человека.

Но и заводской мир, где Сергей Васильевичу спокойно и привычно пребывает в стадии разрушения. Какими бы ни были политические пристрастия читателя, автор заставляет его взглянуть на жизнь глазами людей, для которых перемены последних лет зачеркнули надежду не только на мистическое “лучшее будущее”, но и право на нормальное человеческое существование. Рабочие по много месяцев не получают зарплату, но в силу разных причин продолжают приходить на завод. Памятник Ворошилову на территории завода они, вопреки веянию времени, отстояли. И теперь многие, грозя непонятно кому кулаком, говорят: “Климент Ефремовича на вас нету!”

Но протест этот слабый, не адекватный давлению окружающей несправедливости. В разговорах людей и мыслях героя, не читается ощущения близкой социальной бури. Видимо потрясения двадцатого века исчерпали не бесконечный даже для России источник народных сил, и люди, приспособившись, кто как может, пассивно продолжают плыть по течению. Но в жизни главного героя происходит крутой перелом, из рабочего он внезапно превращается в одного из заместителей директора процветающей коммерческой фирмы. Ситуация необычная и парадоксальная, но литература это особая реальность. Изображенное убедительно и точно имеет такое же право на существование, чем то, что мы каждый день видим собственными глазами.

В повесть входит совершенно другой образ. Предприниматель Владимир Исаевич - не заурядный человек со своей философией. В пожилом рабочем оборонного завода он неожиданно увидел потенциального союзника, человека, который может стать кем-то вроде замполитом или старшины коммерческой фирмы. И он старается обратить нового помощника в свою веру: “Именно государство занимается воровством. Вы что думаете - ставки налогов научно обоснованы и способствуют бурному развитию экономики? Ничуть не было! Эти бездарные не способные к самостоятельному труду типы сбиваются в государственной сфере. Они подсчитывают, сколько им нужно денег для безбедной жизни. И это и называется государственным бюджетом!.. Происходит внутреннее сопротивление почти всех мыслящих людей. Умные ребята не идут в армию. Производители платят в бюджет столько, сколько сами считают нужным. А для успокоения надзирателей по всей стране

действует другая экономика - успокоительная”.

Тяжело и со страхом герой повести воспринимает этот новый для него взгляд. Но, как и рассчитывал предприниматель, непривычные обязанности он выполняет аккуратно и дисциплинированно, служит фирме так, как еще недавно служил родному заводу. Параллельно с этим разворачиваются события в семейной жизни Сергея Васильевича, где редкие моменты потепления, сменяются еще большим отчуждением. Криком, идущим откуда-то из крестьянского прошлого России, проходят мысли героя о переселении в деревню. Выплывают из памяти картины деревенской жизни: грибной лес, речка, где в ледяной прозрачной воде водятся раки. И только в этих воспоминаниях, ему по настоящему спокойно и уютно. Как в детстве, в которое уже никогда не вернешься.

Главный персонаж повести “Титулярный советник” мелкий человек бывший при мелкой должности, но теперь и этого лишившийся. Социалистическая система во множестве породила таких людей, давала им возможность не богатого, но стабильного существования. Звезд с неба не хватало, работали, как умели, а то просто имитировали процесс работы. И вот все рухнуло. Те, кто был при должностях повыше, смогли вписаться в изменяющийся мир, а такие, как Олег Олегович оказались перед лицом страшной, почти забытой в России угрозы голода. Вроде бы свершилась справедливость. Жил без особых забот, паразитировал на чужом труде, теперь расплачивайся. Но не слишком ли жестоко? Все равно, что избалованного, не приученного к труду ребенка выкинуть в самостоятельную жизнь. Можно сказать: - Не велика беда! Захочет есть, чему-нибудь научится... Ну а если все-таки не сможет ничему научиться!?

И этому персонажу автор дает шанс, в лице старого институтского приятеля. Предприниматель Марков является как фея из сказки. Блага, о которых и не мечтала семья “титулярного советника”, обрушиваются, словно из рога изобилия. И какой же мотив: - благотворительность, виды на взрослую дочь Олега Олеговича, коварная интрига? Оказывается все проще - Маркову просто нужен партнер, пускай и не семи пядей во лбу, но на которого можно положиться. Этот энергичный, волевой человек столкнулся с одним из самых тяжелых преодолимых последствий социалистической системы - дефицитом людей.

“Новых людей нашел, у которых спрашивал, как ты у меня сейчас, о взаимном доверии, и открыл товарищество с ограниченной ответственностью. И что ты думаешь? Через три месяца эти “доверительные” унесли сейф вместе со всеми бабками и больше не появлялись. Тогда я нашел двоих самых проверенных - работал с ними десять лет в НИИ, - открыл свое собственное индивидуально частное предприятие и их зачислил, как тебя, заместителями директора. Год проработали, а потом говорят, чтобы отдавал их долю, они свое дело открывают. Отдал, а производство на пол года встало. Я уже боялся людей, никого не принимал, один мотался как проклятый...”

Но и на этот раз Маркову не удается найти себе надежного помощника. Наверное, на изломе эпох люди просто утратили способность к честному партнерству. Олег Олегович не чувствует ни малейшей благодарности. В голове все время вертится мыслешка “А чем я хуже?”. И не желая прилагать каких-либо усилий, он, как и подобает капризному избалованному ребенку, вскоре уже требует от своего нового начальника гарантий безбедного и спокойного существования. “Ты меня с кем-то спутал! Ты что, принимаешь меня за советское социалистическое предприятие?” - в сердцах говорит ему Марков. Финал, для “титулярного советника” оказывается довольно печальным. Добрая фея исчезает, и он снова остается на грани нищеты, неотвратимое наступление которой символизирует стремительно пустеющий холодильник.

А вот герои другой повести без всяких оговорок по-настоящему счастливы. Только счастье это какое-то почти растительное. Скрупулезно автор описывает повседневный быт обычной крестьянской семьи. Подчинясь бесконечно повторяющемуся циклу эти люди едят, выполняют привычную однообразную работу, продолжают свой род. Так, наверное,

жили и наши доисторические предки, но их мир все-таки был иным. Воплощенный в богатых и многочисленных мифических существах космос природы обступал крохотные островки людских поселений, приносил в их жизнь сказку, пускай иногда и жестокою. Человечество стремительно унеслось вперед, не осталось богов, отошли в разряд небывальщины сказки, но многие по-прежнему живут прикованными к лону земли, давно потерявшему свою изначальную языческую святость. Хотя какая-то ниточка идущая с тех далеких времен еще не оборвалась. Она в красоте, которая разлита в пробуждающихся после зимы садах, в ночной реке, в светлом весеннем небе. Этот прекрасный мир герои повести, почти не замечая, принимают в себя, словно воздух которым дышат. Говорить об этой красоте длинные умные фразы для них чудно и неестественно: "Это все равно, что говорить о том, как хорошо посидеть на май в саду, попить водочки с хорошей закуской, попеть".

Повесть "Счастье" - произведение с глубоким философским подтекстом. За описаниями порой отталкивающего своей приземленностью сельского быта, выплывают простые, а может быть и не совсем простые истины простых людей. "Она любила радоваться и за животных, и за мужа, и за сына, и за родственников, и за хороших людей. То же делал и Иван Семенович, радовался, а злобу давил в себе... И этот талант ни Маруся, ни Иван Семенович в себе как-то не замечали. А ведь это талант: не гноить чужую душу своими гниюнками!".

"...без нужды и добровольно наживать себе врагов - безумие, подобное тому, как если человек поджигает свой дом. Так зачем спрашивается, Маруся и Иван Семенович будут поджигать свой дом?! Конечно, вежливость является трудной задачей, поскольку она требует, чтобы мы перед всеми людьми обнаруживали величайшее уважение, хотя большинство их не заслуживает никакого".

Волшебное свойство печатного слова, - возможность пробуждать вопросы порой далекие от основного сюжета. Например, не обманывается ли горожанин, когда мечтает вырваться из бесконечных стрессов мегаполиса и вернуться к природе. Сможет ли он быть счастливым подобно семье Ивана Семеновича? Или сбежит через несколько недель от этой сельской благодати назад в зачумленный город. И в чем все-таки призвание человека - просто жить в согласии со всеми, не выделяясь, не обижая окружающих своим умом и талантом, зачарованно плыть в медленном течении жизни, а, уходя продолжаться в непрерывной линии потомства? Или может быть его долг сделать хотя бы попытку прорвать бесконечный цикл космического круговорота, и в этом порыве и есть настоящий путь к бессмертию?

Проблема природного языческого начала в человека, затронута и в повести "Юбки". В нескольких эпизодах описано приобретение сексуального опыта молодым человеком. Женщины, совершенно разные, возникают в его жизни, проходят и исчезают. Но однажды из плотской связи рождается вдруг нечто новое...

В стороне от других персонажей стоит доктор Шевченко из "Вавилонской Башни". Он тоже по мере сил пытается выжить в мире, который, изменившись, стал вдруг враждебным и страшным. Но помимо земных забот у Шевченко есть страсть, которой он отдает свое свободное время и душу. Из прочитанных книг он строит Вавилонскую Башню. По его замыслу это ответ человечества на призыв Бога. Одна такая башня была уже разрушена по воле самого же Бога. Но дело в том что: "Простакки строят из камня, мудрецы же строили из слов". Некоторые книги ложатся в это виртуальное строение маленькими кирпичиками, другие огромными блоками. И каждая делает его чуть выше. С каждой написанной настоящей книгой Башня растет. И что же будет, когда они достигнет Неба? Может свершится тогда Божий замысел и Творение, преодолев тяжкий путь, придет, наконец, к своему Создателю?

Не обладая даром писателя Шевченко хочет хотя бы стать сопричастным этой великой

цели. Но, отвлекаясь от “строительства” Башни, герой повести должен возвращаться туда, где люди живут по своим сиюминутным правилам и законам, не замечая как над их головами, уходя в Небеса, растет великое строение. Там он ведет обычное земное существование. Совершает обычные земные преступления - продавая бандитам украденные из больницы наркотики. И, наверное, в расплату за это зло, он вынужден защищать от других, а может быть и тех же самых бандитов, свою единственную собственность - квартиру, и беспомощно наблюдать, как скатывается в пропасть наркотической зависимости единственная внучка. В итоге психика пожилого человека не выдерживает. Ворвавшись в расколотое сознание, образы девятнадцатого века уводят героя в свой мир, сохранивший свою реальность благодаря Вавилонской Башне.

Безумие частая тема в книге. Сходит с ума доктор Шевченко. Теряет рассудок молодой солдатик Виноградов - герой повести “Станция Энгельгардтовская”. На свою беду после бурных проводов в учебке, по дороге к новому месту службы попадает он в одно купе с учеными, едущими в Ригу на научную конференцию по Бодлеру. В пьяной, близкой к началу белой горячки дреме воспринимает сознание молодого человека разговоры ученых о литературе, о бессмертии, о Бодлере. И приходит вдруг к нему дивный сон: - Воинская часть, где устав написан по Конфуцию, где по вечерам дают для личного состава оперы, и поют строевые песни на стихи Бодлера. Служат в подразделении ребята со всего мира: из Франции, Китая, а генерал даже из Новой Зеландии.

Похмелившись после пробуждения, сходит солдатик на своей станции и отправляется к месту службы - в воинскую часть, только уже не сказочную, а самую обычную. Но сон почему-то не оставляет и новоявленный бодлерист и гражданин мира, марширует прямой дорогой в сумасшедший дом...

Продолжая тему “Вавилонской Башни” в повести “День Писателя” автор посвящает нас в свою религию: “И тот, кто любит слово, тот услышит в нем все, что захочет, и пройдет с ним в глубь истории на 40 тысяч лет назад, и до истории на несколько миллионов лет назад в черную Африку, где человек зародился, к обезьяне, слезшей с дерева и задумавшейся”. “...приготовьте путь писателю, прямыми сделайте стези ему; всякий дол да наполниться, и всякая гора да и холм да понизятся, кривизны выпрямятся и неровные пути сделаются гладкими; и узрит всякая плоть спасение в литературе. Ибо не религия правит миром, а литература...” Звучит непривычно и может даже кощунственно. Но давайте вдуматься и вспомним. Даже если не брать в расчет знаменитое “Вначале было Слово”, то все равно увидим, что именно литература донесла до нашего времени и сохранила религию. Именно в печатном слове развивались основы религиозной мысли человечества. И теперь это не только Библия, Коран, Дхаммапада, но и труды Льва Толстого, Достоевского, Свами Вивекананда, Бердяева, Соловьева, Тайтаро Судзуки...

Религия это одновременно и совесть человечества и путь к бессмертию. Но и ведь литература тоже стремление к вечному! Только, попав на страницы летописей и книг, остаются жить деятели истории. Именно сохраненное в папирусах и глиняных табличках слово провело черту исторического прошлого, за которой теряются во мраке оставшиеся бесплотными тени великих некогда героев и народов.

Религиозные воззрения автора находят продолжение в центральном произведении книги - романе Родина. К стилю романа сначала тяжело привыкнуть. Целый поток быстро сменяющих друг друга образов обрушивается на читателя. Используя великую силу слова, автор разрывая цепочку причинно - следственных связей материального мира и создает совершенно новое пространство, в котором Достоевский и Булгаков куда более живые и реальные фигуры, чем те, кто сейчас находится рядом с нами.

Главная героиня романа, одна из тех, для кого произошедшие в стране реформы стали крахом. Некрасивая, не молодая преподавательница кафедры марксизма - ленинизма

почти в одночасье лишается всего: великой и единой страны, в которой жила, идеологии которой честно служила, и даже элементарных средств к существованию. Спасением неожиданно становится безумие. Мир вдруг озаряется новыми красками, и бессмертные образы ушедших эпох берут несчастную женщину под свою опеку. В поток образов реально живших людей и литературных персонажей вливаются размышления о будущем и прошлом русской культуры и России, лирические отступления, цитаты. Разные по стилю, порой пугающие - и очень-очень русские: "...ругаете меня, что я горький пьяница. Великий - это значит пьяница. Ни один трезвенник ничего не создал, что может сердце разорвать. Я грачей для разрыва нарисовал. Они мне разорвали сердце. Я плакал, когда рисовал эту картину. Тоска должна быть в картине сквозная, всю душу должна выдувать, с ветром и снегом..." "Страна была пьяна горем. В России революция - дрогнула мати сыра земля, замутился белый снег. Шатался мир от крови пьян. Смертию смерть поправ". "...Интеллигент знает, что интеллигентность не самоцель. Конечно дело не в шляпе. Но если судить таким судом, очень многим надо "встать и снять шляпу". Оттого-то мне и дорог деревенский уклад жизни, что там редко кто сдуру напаялит на себя личину интеллигентного человека. Это ведь очень противный обман..."

Россия снова на перепутье. Конечно, в историческом прошлом были периоды куда более тяжелые, но брошенному историей Вызову противостоял единый народ. Теперь же, зловещим предвестником распада, обнаружилось полное отсутствие какой-либо национальной идеологии. А что же все-таки объединяет людей в единый народ, нацию, союзы близких друг другу народов? На рубеже тысячелетий от географического "кровь и почва" человечество приходит к принципу "язык и культура". Трудно не согласиться с утверждением Самюэля Хантингтона, что после "холодной войны" именно культура определяет различные виды национальной идентификации, модели сплоченности, а также линию разлома, по которой происходит межнациональные конфликты.

"Родина" Юрия Кувалдина - это произведение, где неразрывно сплетено настоящее прошлое и будущее. Погружаясь в хаос, исчезают улицы современной Москвы, по которым победно несется красный "дождь" вернувшегося в столицу Воланда. На смену им проступают сквозь очищенное пространство очертания великого прошлого русской культуры. Слово из более поздних, нанесенных для камуфляжа мазков, появляются под кистью реставратора картины великих мастеров.

Люди, разъединенные идеологией и политическими границами, объединяются, как это сделали две Германии, начинают делать две Кореи и несколько Китаев. И наоборот общества объединенные идеологией, но разделенные различными культурами распадаются, как это случилось с Советским Союзом и Югославией. Так что же произойдет с великой русской культурой? Останется ли она стержнем самосознания создавшего ее народа, или ее вытеснит молодой и интернациональный тип культуры, корни которого лежат в мировоззрении обитателей городских трущоб? Если такое произойдет, то и национальную идею, наверное, придется выработать в рамках новой системы ценностей. А может нам вообще уже поздно говорить о каком-то объединении, и последние годы мы не только стремительно разделяемся на бедных и богатых, но и расходимся по разным этносам со своими святынями, символами, и признаками национальной идентификации? Или Россия, пережившая в ушедшем веке крушение монархии, строительство и распад социалистического общества, а также все "прелести" реставрации капитализма, станет родоначальницей совершенного нового идеологического и культурного течения, которому суждено преобразить мир?

Наверное, ответить на такие вопросы может только литература, которая восходит к русской классике, с ее глубиной проникновения в психологию человека, с умением ярко и правдиво передать настоящее, и пророческим видением будущего. В этих лучших традици-

ях написана книга Юрия Кувалдина "Родина". Здесь читатель встретит ожившие образы гениев девятнадцатого века, и в то же время книга глубокий срез нашего времени.

Найдет читатель в романе и образы совершенно фантастичные и символические. Устами одного из таких персонажей, постоянно трансформирующегося, Фаллоса, автор излагает свою оригинальную теорию, где основы всех языков мира выводятся от древних фаллических культов, а русская нецензурная брань берет свое начало от табу на истинное имя Бога. В калейдоскопе быстро сменяющихся действий и размышлений много и социального. Что же все-таки произошло с нами и со страной? Неужели провозглашенный в начале двадцатого века путь к всеобщему счастью оказался полным стопроцентным обманом? И неужели, состояние, в каком пребывает сейчас ставший однополярным мир и есть финал развития человечества, за которым уже не будет ничего кардинально нового? - Не на эти ли вопросы пытается ответить автор спорами своих героев?

"- Мы пятилетние планы составляли, а при Никите даже семилетние.

- О дочка! Разве это планы! Вы бы прикинули хотя бы лет эдак на тысячу... вообразите, что вы, например, управляете этим пятилетним планом, а в вашем цеху шпион завелся с планом тысячелетним. А если вам об этом скажут, смеяться будете. Вот и досмеялись. Победили не ваши пятилетки, а тысячелетки третьей силы. С кем вы сели играть в рулетку? А? Вы с самим Богом сели играть!"

"- Идея духовного служения должна пронизывать все снизу доверху. Ведь качество государства зависит не от внешних форм и названий, но от внутреннего отношения правящих к управляемым. Государство должно управляться только на основах государственного служения и жертвенности. Только новая партия, своего рода духовный орден и союз лиц, готовый служить евразийской идее правительнице, способна стать основой государственной власти в Евразии. Партию должны объединять корпоративные идеи чести, честности, ответственности...

- Что вы, Порфирий Петрович, несете? А?! - вскричал Раскольников. - Это же уже было! Сейчас нужно думать и говорить о конце истории, о столкновении цивилизаций, о новом мировом порядке, о новой парадигме, о мессианских временах, о конце утопии, об искусственном рае, об апокалиптической культуре! Вот что становится актуальным по мере приближения к границе века!.. А вы - партия..."

Апокалиптическими настроениями пронизан и весь роман. На изломе тысячелетий Россия погружается в хаос. Теряется грань между материальной и духовной реальностями. В смешение прошлого и настоящего должно возникнуть что-то совершенно новое, невиданное. Предвестники этого проходят через все произведение, начиная от символического убийства героиней Родины-Матери до рождения нового русского Бога в финале.

"Наша улица", № 9-2005

Алексей Некрасов

СТЕНОГРАММА
открытия четвертого Форума молодых писателей России,
“круглого стола”
“Проблемы современной молодой литературы”
и церемонии вручения
Литературной премии имени Бориса Соколова -
“Соколов-приз”

18 октября 2004 г.

Москва - “Липки”

Филатов С.А.:

Уважаемые участники и организаторы Форума, гости представители прессы!

Рады вас приветствовать на открытии четвертого Форума молодых писателей России.

Как-то не верится, что мы четвертый год встречаемся, и теперь уже не мы подгоняем этот форум, а форум подгоняет нас, потому что настолько стала популярной эта программа, что теперь нам пишут, присылают заявки, произведения круглый год, мы вынуждены реагировать на каждое письмо, каждое произведение читать и рецензировать. Естественно, это подталкивает к дальнейшим действиям. Нам это чрезвычайно приятно, потому что те основы и принципы программы, которые были заложены в самом начале, во всем подтвердились. Когда-то мы начали эту работу вместе с “толстыми” литературными журналами, и, я должен сказать, это было точное попадание, которое мы сделали вначале, когда приняли к разработке эту программу. Ни союзы писателей и ни какие-либо другие творческие союзы не имеют такой возможности помочь молодым писателям стать на ноги и соединить его с читателем. И в этом плане, я, безусловно, очень благодарен всем главным редакторам “толстых” литературных журналов: “Вопросы литературы”, “День и ночь”, “Дружба народов”, “Звезда”, “Знамя”, “Наш современник”, “Москва”, “Новый мир”, “Октябрь”, “Простоквашино”, “Современная драматургия”. Именно вокруг них сегодня концентрируется писательский мир. И кто-то очень точно подметил, что после напечатания в “толстом” литературном журнале уже не требуются особые рекомендации для писателя, потому что он, можно сказать, твердо вошел этот мир.

Мы старались на Форум приглашать максимальное количество молодых писателей, которые не участвовали в предыдущих форумах, но это получается не всегда. И, когда мы в этом году советовались на оргкомитете, как быть, форум превра-

щается в университет для тех, кто не один - два, три раза приезжал к нам. Но, по общему признанию, договорились все-таки, что главным критерием является оценка рецензента. Если произведение хорошее, то независимо от того, сколько раз человек участвовал в форуме - он может участвовать и в следующем. Но, в связи с тем, что конкурс набора с каждым годом растет, мы выбираем 150 человек из большего количества людей (приблизительно 700 - 1000 человек), конечно, приходится тяжелее при отборе участников форума и с каждым годом, количество людей, участвующих повторно, увеличивается.

На самом деле, меня это радует. И в этом году 60 человек из тех, кого мы отобрали - участвуют в Форуме не первый раз. Это говорит о том, что люди не снижают обороты, наоборот творчество их растет и оценки соответственно тоже.

Я должен сказать, что, помимо Форума молодых писателей, программа начинает все более расширяться. Мы очень горды тем, что многие форумцы уже печатаются в "толстых" литературных журналах, но мы и сами начали выпускать и уже не первый год выпускаем две книги, два сборника: один - это сборник лучших произведений интернет-журнала "Пролог", который выпускается издательством "Вагриус" при поддержке Минпечати. И второй сборник "Новые писатели", который издала группа компаний "Норма". Причем он прекрасно сделан и за это надо поблагодарить Ирину Юрьевну Ковалеву. И Юрия Кувалдина, который на последнем этапе помогал выпускать эту книгу. Книга сделана уникальным образом, потому что каждого молодого писателя представляет его старший коллега и при этом те слова, которые там напечатаны, я думаю, что они войдут в жизнь каждого молодого писателя как, может быть, главные строки в его литературной жизни.

Программа эта осуществляется благодаря Министерству культуры России, Министерству по делам печати. Министерство культуры практически каждый год частично финансирует эту программу и мы очень рады, что наш финансовый дефицит, скорее всего уже не придет, потому что начиная с этого года к нашей программе подключилась "Открытая Россия".

В этом году на Форуме мы будем впервые вручать литературную премию за оригинальное произведение - лучшее произведение года, которое подано на конкурс имени Бориса Соколова. Премию учредил его сын Кирилл Соколов (он присутствует здесь), он гражданин США, в честь своего отца, вы все знаете его биографию, она у вас есть в материалах форума: ученый, медик, писатель. И мы сегодня будем вручать премию лауреату и три премии финалистам. Жюри закончило работу вчера, поздно ночью, и мы сегодня будем представлять этих людей вам и отмечать их победу. Хочу сказать огромное спасибо нашим журналистам, которые проявили интерес к нашему форуму - это работники телевидения, радио, газет, журналов, которые согласились освещать работу форума. Нам очень приятно их внимание и мы будем надеяться, что они общественности Российской Федерации не только расскажут о ходе и работе нашего форума.

В этом году мы пригласили на форум 150 человек - прибыло или должно было прибыть на этот час 149 из 55 регионов нашей страны. Наиболее представительные делегации - как всегда - это Москва, Московская область впервые в таком большом количестве принимает участие - 8 человек, Свердловская область, республика Татарстан - по 6 человек из Красноярского края, Ярославской области - по 5 человек. Причем, из многих регионов приехали ребята впервые, это республики:

Адыгея, Чечня, Марий Эл, из Кировской, Ленинградской, Вологодской, Воронежской, Тамбовской областей и других. Мы будем продолжать эту работу и в связи с тем, что к программе подключилась "Открытая Россия", будем увеличивать количество поездок в другие регионы. Так мы их планировали до 20 в год, теперь будем стараться сделать так, чтобы в 2005 году покрыть присутствием руководителей "толстых" литературных журналов всю территорию Российской Федерации.

Должен сказать, что интерес к конкурсу и к форуму растет не только внутри Российской Федерации, но и за рубежом. Мы с каждым годом все больше и больше получаем заявок из-за рубежа. В этом году мы получили заявки из Украины, Белоруссии, Азербайджана, но это обычно, мы их каждый год получаем, а тут пришли заявки из Эстонии, Литвы, Германии, Финляндии. Мы подумываем о том, чтобы в следующем году сделать форум международным. Для этого надо соблюсти некоторые формальности с Федеральным агентством по культуре, но я думаю, что постепенно мы начнем расширяться и за пределы Российской Федерации, потому что очень много молодых писателей проживают за территорией России, пишут, а помочь им некому и они очень хотят повстречаться с нашими молодыми писателями.

На форуме вам предстоит пройти через мастер-классы, которыми руководят наши маститые мастера пера. Предстоит встретиться с известными писателями, общественными и политическими деятелями, что, мы очень надеемся, позволит вам расширить ваш кругозор и познание современного мира.

И последнее, что мне хотелось бы сказать. Мы должны поблагодарить издательство "Вагриус", которое, начиная с этого года, будет выпускать серию "Новые писатели России", это отдельные книги с произведениями молодых литераторов. Открывает эту серию Денис Гуцко из Ростова-на-Дону и Наталья Белоусова из Перми. Мы думаем, что в этом году будет две книги. Каждый год мы будем эту библиотечку наращивать.

Вот такие у нас с вами успехи, такие проблемы, которые мы будем вместе решать. Я понимаю, что эти проблемы для вас интересны только в информационном плане, и это правильно, это наши заботы. Ваши заботы - это максимально использовать время, которое вы здесь проведете, не только для того, чтобы подружиться, обменяться адресами, создать свое пространство общения, но и для того, чтобы пообщаться со своими старшими коллегами и получить максимальную пользу от участия в этом форуме.

Я хочу вас искренне поздравить с тем, что вы участники форума, что вы прошли такой серьезный конкурс, с тем, что вы здесь. Надеюсь, у вас хорошее настроение, поздравляю и объявляю четвертый форум молодых писателей открытым.

(Продолжительные аплодисменты.)

У нас по программе сейчас "круглый стол" о проблемах современной литературы и, поскольку к "круглому столу" многие готовились, у меня есть список заранее записавшихся, и я по нему начну объявлять, кто будет выступать. А вас прошу, если кто-нибудь захочет выступить или задать вопрос, сделать это в письменном виде.

Александр Луарсабович Эбаноидзе - главный редактор журнала "Дружба народов".

Эбаноидзе А. Л.:

Несколько слов о наших встречах, об их результатах, они положительны и успешны. Я имею в виду свой журнал, в частности, "Дружба народов". Мы составили список имен поэтов и прозаиков, опубликованных за последние два-три года. Это двенадцать имен, и некоторые из них печатались по нескольку раз, так что новое поколение в журнале представлено очень хорошо. А главное, что для журнала важна не обязательная реакция на проходящее наше мероприятие, а возможность внести свежую струю в литературу, которая появилась вместе с новым поколением. Об этом можно судить по литературному потоку, который проходит через журнал. Очень ощутимо то, что с новым поколением пришла новая интонация, новый звук, поэтому эти публикации доставляют еще и радость творческую, писательскую, что особенно ценно.

Еще раз подчеркну, что это не формальная, а естественная профессиональная реакция. Несколько слов общего характера, которые я хотел бы обратиться к молодым коллегам. Я недавно прочитал "толстовское" высказывание, оно звучит скорее как мнение современного европейского классика: "Надо ли молчать или говорить вещи, которые лучше молчания". Так он сказал. Это не так легко, но если попытаться серьезно обратиться слова к молодым коллегам, то попробую очень требовательным наставлением руководствоваться. Из того же источника (это не только литературы касалось, но, по-видимому, жизни вообще): все дело в том, чтобы разбрасывать паутину любви и в нее улавливать, так сказать, "человеков" вообще мир. Наверное, это очень умное по-толстовски и такое значительное высказывание-совет, но, как ни странно, опыт жизни показывает, что, даже если этой паутины любви буквально окутать весь мир, все страны - время от времени что-то эту паутину начинает пучить изнутри, разрывая ее с неожиданной и оскорбительной легкостью. Я имею в виду всякие события, потрясения негативного характера, которые так часто эту паутину любви рвут. Тем не менее, наверное, задача писателя остается неизменной и именно в этой неизменности любви она состоит.

Я помню, несколько дней назад на пресс-конференции, которую проводили перед открытием нашего совещания, Михаил Швыдкой говорил, в частности, о русской литературе, о ее судьбе. Вспомним слова Василия Розанова о том, что может быть, потому и была великая литература в нашей стране, что она трагически жила с такими трудностями (я не точно привожу цитату), что все странным образом вот так связано. И тут мне вспоминается еще одна публикация в журнале "Дружба народов", я ее воспринял, как притчу. Это давняя уже публикация 1996 года - мемуары Ирины Куниной, написанные в очень преклонном возрасте. Поэтесса жила тогда в Югославии, она рассказывала о том, что молодость ее прошла в Киеве, который очень часто переходил из рук в руки (всего насчитали 11 этих "изменений"). И вот ее наблюдение: когда приходили "красные" в город, расцветала культурная жизнь, создавались какие-то театры, проходили концерты классической музыки, все становилось возвышенней и оживленней, а материальная жизнь скудела и доходила до опасных пределов. С приходом "белых" все это переворачивалось: становились полными прилавки, а что касается жизни культурной, то все, как говорится, заканчивалось "канканом". Наверное, это все схематично выглядит, но тем не менее красноречиво и многозначительно. Наверное, когда происходит тектонический слом, корневая система проглядывает и видна предрасположенность к чему-то, но совершенно необязательно было морить голодом население. Есть ли вообще возможность, чтобы

"зов инстинкта и ангел духа" ужились, могут ли они вообще сосуществовать? Это одна из очень серьезных проблем, которая на литературной жизни сегодняшней тоже сказывается. Да, есть, в частности, очень интересный это Форум, хорошее начинание, как и ряд других. Но никак нельзя не видеть, что литература отодвинута на обочину общественной жизни. Как и что с этим можно сделать или за этим стоят какие-то необоримые закономерности?

Я, например, по опыту работы в журнале, а это уже десятый год, знаю, что даже публикация исключительно значительного произведения, в общем, не вызывает никакого общественного резонанса. Проходит, скажем так, внутрицеховой шумок и какие-то потом борения по поводу премии. Буквально, если сейчас у нас в стране будет опубликовано произведение высокого уровня, то ни шума, ни вообще ничего не случится. Это, стало быть, какое-то подтверждение предыдущей моей притчи со слов Ирины Куниной. Тем не менее, мне очень было приятно то, что сказал Сергей Александрович, журналы все-таки создают связь молодого писателя с их публикой читающей и, надо сказать, что это, возможно единственная сохранившаяся структура, которая никак не связана ни с какими-либо финансовыми группами, с какими-либо партийными и так далее. Это профессионально литературное дело, которое, руководствуясь только литературными целями и интересами, продолжает работать, и, может быть, продуктивно и значительно было бы поддержание и сохранение этой все еще выживавшей за годы реформ структуры, поскольку она не с какими финансистами, ни с какими-либо финансовыми интересами не связана, у нее другой интерес. И нет сомнения, что продуктивна была литературная работа в предыдущее десятилетие, она подготовила произошедшие перемены в обществе, которые, правда, не оправдали наши ожидания. Такая же работа, совершенно очевидно, необходима и сейчас. Еще раз скажу, наверное, продуктивней всего эта работа могла бы происходить в литературных журналах, к чему вас и призываю! Сотрудничайте с нами, а мы будем на все талантливое охотно откликаться и печатать на страницах своих журналов. Желаю вам успехов в работе. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Спасибо вам, Александр Луарсабович.

Вы мне напомнили то, что я не успел сказать. Мы намерены сделать сигнальный номер печатного молодежного журнала "Молодость" на базе интернет-журнала "Пролог" и хотим посмотреть, если получится - будем выпускать постоянно этот молодежный журнал для наших молодых литераторов и читателей. Очень приятно, когда открываются новые имена молодых писателей, и я должен сказать, что в этом году для нас для всех было находкой отыскать для себя молодого писателя, очень яркого, очень интересного Евгения Прилепина. Он, правда, зовет себя Захар Прилепин, но у каждого автора есть псевдоним. Я хочу ему предоставить слово для выступления. Пожалуйста.

Захар Прилепин:

Я хочу сказать несколько вполне очевидных вещей, которые уже звучали, но не будет беды, если я их повторю еще раз. Суть в том, что за последние двести лет литература, создававшаяся на русском языке, писалась зачастую не столько умудрен-

ными мужами, сколько людьми молодыми, буквально "пацанами". Из учебника литературы помним, что император лично беседовал Александром Пушкиным, которому было двадцать семь лет, и интересовался, не собирался ли он на Сенатскую площадь. Или когда Григорович показал Некрасову "Бедные люди" двадцатичетырехлетнего Достоевского, и Некрасов со словами: "Новый Гоголь явился!" - отнес ее Белинскому. Восхищенный Виссарион Григорьевич позвал к себе автора и сказал: "Да вы понимаете ли сами-то, ...что вы такое написали! Не может быть, чтобы вы, в ваши двадцать лет, уже это понимали... Вам правда открыта и возведена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!" Впоследствии Федор Михайлович вспоминал: "Это была самая захватывающая минута во всей моей жизни".

Есенин, которому было двадцать восемь лет, без дешевой бравады писал: "Я чувствую себя хозяином в русской поэзии". И только в середине 90-х годов двадцатого века литература стала всерьез взрослой. В молодых писателях ходили авторы, которым было аж за пятьдесят и при таком временном ранжире дожить до маститых у них оставалось мало шансов. Это все не значит, что молодых не было, мы все писали что-то в это время и в итоге ситуация поменялась. Я не знаю, что повлияло на изменение этой ситуации, наверное, позиция "толстых" журналов, не всех "толстых" журналов. Наверное, Форум, на котором мы все сейчас присутствуем, повлиял. С этим связан еще один момент, который я хотел бы отметить. Я помню с детства, когда читал томик Пушкина, я с удивлением видел там картину Григория Чернецова, где изображены вместе Пушкин, Жуковский, Крылов. И я в шоке был, мне казалось невозможным - как эти люди могут гулять все вместе по одной аллее, и, когда я повзрослел, у меня это чувство не прошло. Я до сих пор удивляюсь, как на одних литературных вечерах сидели Блок, Белый, вот как все эти небожители могли вместе сидеть и пить чай. Сейчас у меня есть такое ощущение, что все, кто придут после нас, я надеюсь, что они будут с тем же пиететом воспринимать сегодняшний Форум и говорить: "Ну надо же, в одном зале сидел вот он, он и еще он, это так прекрасно - такого просто не бывает". И это ощущение нереальности происходящего я испытываю уже сейчас. Вот то, что я хотел сказать. Спасибо. (Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Здесь присутствует очень много известных, очень любимых писателей, и я одному из них хочу сейчас предоставить слово. Светлана Алексиевич. Ей трудноато придти сейчас в Белоруссии, но я не могу ее отделить и сказать, что это белорусский писатель, это родной и наш писатель.

Алексиевич С. А.:

Я скажу коротко... Мне нравится общение на уровне идеи, без общих слов и мест. Первое, о чем хочу сказать и предупредить вас (хотя вы уже что-то об этом знаете), что наша профессия - одинокая работа. Абсолютно! Однажды я наткнулась на эту мысль, на эту же догадку у Шаламова, он писал, что наше одиночество за письменным столом сродни тому, что человек испытывает в моменты прихода смерти. Работы траура. Работы ухода. Эту работу никто не может сделать вместе с человеком или без него. Тут он всегда один. Я это к тому, что наша работа всегда

на грани счастья и отчаяния. Свободы и рабства - рабства от дара и слова. Но это наше вечное писательское одиночество сегодня умножено на наше общее одиночество. Одиночество историческое. Мы все живем сегодня в нашей стране с этим чувством. На руинах когда-то пленительного и надежного будущего. Это будущее мы у себя потеряли, когда исчезла из истории наша огромная страна, социалистический материк - империя утопии, погибая под ложью и кровью. Но будущее исчезло не только у нас и для нас, оно исчезло у всех. Весь мир сегодня лишился будущего. Для мира это произошло в тот момент, когда рухнули нью-йоркские башни-близнецы, символ власти и силы человеческой воли. Человеческих желаний. Символ будущего. Четырех обычных пассажирских самолетов оказалось достаточно, чтобы повернуть ход истории. Было взорвано наше мировоззрение...

Помните, как у Чехова в одной из пьес герои мечтают страстно о будущем. Страстно мечтают и страстно говорят о нем. Они верят, что через сто лет жизнь будет совершенна и прекрасна, и в этом будущем станут жить какие-то особенные, удивительные люди. Станут они жить не так банально и пошло, не так глупо, варварски и безнадежно. А что мы увидели? Мы, живущие через эти сто лет - Чернобыль, распад гигантской империи, все ту же бесконечную цепь войн... И человек все тот же, и жизнь все та же: страшная и прекрасная. И смысл ее нам неведом. Так, существуют некоторые догадки о том, зачем мы здесь...

Думаю, что вам, кто входит сегодня в жизнь и в литературу, труднее, чем нам, моему поколению. Да, мы были загнаны в жестокую, полувоенную конструкцию, в каком-то смысле обескровлены ею, но в то же время, можно сказать, ею же спасены. Защищены. Да, это так, как бы странно мои слова ни звучали. Конечно, мы были защищены, как может быть защищен человек в лагере. На пайке. Например, мы ничего не знали о том, какой большой и яростный, сильный, интересный мир за нашей зоной, мы думали, что зона - это и есть вся жизнь. Уже ушла в землю та страшная кровь, стали землей те, кто был положен в фундамент большой и черной идеи - тяжелую конструкцию обжили. Мы привыкли, что это - наш дом. Но вот эта железобетонная конструкция рухнула. Открылось небо. А вместе с ним - наше окончательное бездомье. Вы выросли под открытым небом, доступные всем ветрам. Вы выросли очень одинокие опять-таки, а в нашей культуре еще нет опыта одиночества. Того долгого опыта, который есть у европейского человека. Мир открыт, а собственный дом разрушен. Двадцать лет прошло, а мы только говорим о том, что надо построить что-то новое. Меняются политики, а слова о новой постройке все больше звучат, как заклинания. Мы выросли в лагере и среди крови, а вы... вы среди ничего и нигде. Это тоже не просто. И еще более непонятно, чем у нас. Никто не знает, как строить что-то новое. Из чего строить. Но что-то именно вам все-таки придется построить...

Надо найти новые идеи. Новые слова. Пока же идешь по нашим улицам - и считаешь информацию с лиц, с одежд, с пластики (так и работает писатель) - она, эта информация, неутешительная. Люди тяжело живут, растеряны, каждый ищет себе где-то убежище - в семье, в религии... Человеку надо прятаться от неуверенности и страха, от того, что он каждый день слышит по телевизору. От этой чернухи, что ползет в глаза из наших грязных подъездов, из наших разговоров о долларах, из роскошных лимузинов, от улиц где сидят нищие и брошенные дети. Я не могу уже видеть их глаза... Кто сказал, что война идет только в Чечне, она идет вез-

де - в каждой человеческой душе. Война за будущее. Человек все-таки не может жить без будущего. Он не может жить без слов. Без книг.

Кто-то из вас сказал, что сегодня в этом зале много маститых писателей. Не знаю, как это сказать... Как назвать... Но мы все сегодня бессильны перед тем миром, в котором оказались, потому что оказались совсем не там, как думали двадцать-тридцать лет назад. Не там, о чем мечтали и во имя чего было истрачено столько хороших и красивых слов на наших кухнях за водкой и чаем. В этом смысле мы все - молодые писатели. Новый мир нам только открывается. Тут мы можем быть взаимно интересны друг другу. Может быть, что-то найдется, что-то сформулируется в нашей переключке. Меня давно измучивает, обессиливает ощущение, что в наших словах нет прежней энергии. Прежнего электричества. Энергия перекочевала из книг куда-то в другое место. Куда? На рынок... В храм... Куда? Не так просто освободиться от старого гипноза, гипноза великого обмана. Страх нас давил, мы нарастили панцирь из страха, который никак не разбить, он не давал развиваться, не давал расширяться зрачку, а полузакрытый глаз видит мало. Атрофируется. У него свой угол обзора. У многих поколений потеряно личное время, потеряно историческое время - в общем-то, люди прошли мимо жизни. У них уже нет ни на что сил. Посмотрите на лица старых людей, чтобы в этом убедиться...

Когда я читаю вас... Что я чувствую, когда я читаю вас? Вас защищает то, что у нас великая русская литература, и вы идете по ее крепко утопанной колее. Но сегодня время разрыва. Уже весь мир говорит о новой русской душе. Какая она? Это вы должны рассказать... Услышать... А не услышите и не расскажете, значит, ничего не произойдет. Мы останемся все на том же пяточке, позади истории.

Ищите слова. Зовите смысл. Найдите будущее.

Я желаю вам веры и мужества для нашей одинокой работы.

(Аплодисменты.)

Барметова И.Н.:

Светлана Алексиевич сейчас говорила об инерции проработанной культуры, о том, что вам надо будет заново многое, многое открывать и абсолютно новое создавать.

Когда был первый Форум, мы были не менее насторожены к первым молодым, которые приехали, не менее, чем они к нам. В общем - два собеседника, это мы и вы, которые совершенно не знали друг друга. Сейчас нам немного легче, и мы стали познавать вас, но это не значит, что у нас есть какие-то рецепты для вас. Все дело в вашей работе, очень тяжелой, мы вас совершенно не пугаем, но сегодня это уже прозвучало, что публикация в журналах является, с одной стороны, визитной карточкой автора, а с другой стороны - любая публикация, даже публикация в книге, это такое падание в вату, в вату непонимания, безразличия. Это есть. И, мне кажется, вы должны создать новую совершенно критику, а старой критикой литературной пользоваться уже невозможно. Должны создать новую критику, которая должна вас понять, притом понять так, как вы пишете, не так как, она это интерпретирует, а так, как вы пишете. И поэтому любое появление нового критика - это для нас действительно праздник. Я хотела бы представить вам молодого критика, у которого уже есть несколько публикаций в "толстых" журналах и газетах. Это Валерия Пустовая.

Валерия Пустовая:

Здравствуйте. Для меня сложилось очень удачно, что уже была поднята тема прорыва в новое культурное пространство. В общем - это моя любимая тема, и я хотела бы высказаться по этому поводу.

Сегодня открывается Форум молодых писателей, и я хотела, чтобы мы в связи с этим задумались над тем, что сегодня значит быть молодым, молодым писателем, критиком, поэтом.

Я убеждена в том, что молодость современного литературного поколения совпадает с молодостью нашей эпохи, освящена ею. Я чувствую, что что-то сдвигается в нашей духовной жизни и что, как мне кажется, начинается новое культурное время. Но я это ощущаю так, как будто из хаоса, небытия, снова лепится мир и человек, который его познает. Небытие - это то, что достигло пика своего в 90-е годы, ощущение конца истории, тупика культуры, разрушение опорных ценностей, упрощение духовной жизни человека, это боязнь любого духовного поиска и напряжения. Литература - это представление о словесном искусстве как о непыльной отрасли, в которой писатель, за более или менее приятное вознаграждение, публикует некоторые ничего не значащие - якобы - для публики тексты. Представление о том, что все уже сказано и любые претензии на открытые истины в искусстве, на нововведения смешны и постыдны. Как будто нет гениев, и мы все равны нашим - якобы - бессилием. В этой ситуации, я считаю, сегодняшняя литературная молодежь должна понять, что ее молодость - это не столько возраст, сколько миссия. Но, по моим наблюдениям, далеко не всех людей двадцати и тридцати лет можно назвать действительно молодыми. Из них молоды только те, кто сознательно или интуитивно улавливают вызов нашего времени. Ключевые слова нашей эпохи - это предназначение и творчество. Мы с вами предназначены творить. Мне кажется, мы должны наполнить смыслом скомпрометированные или опустошенные в XX веке понятия, выйти на продуктивный диалог с реальностью и, наконец, создать такое духовное пространство, в котором современному человеку, которому сейчас действительно очень тяжело, можно было бы не только выживать, но и жить полноценно. При этом я считаю и очень радуюсь тому, что литература снова возвращает понятие о творческой личности, появляется пока еще робкая вера в гениальное. Я надеюсь, что литературная общественность скоро поймет, что для того, чтобы считаться писателем, мало просто факта публикации в "толстом" журнале, в книге, где угодно. Важны качество, свежесть, самобытность текста.

Закончить свое выступление я хочу тем, что мой главный персональный интерес - это молодые прозаики. И по моим наблюдениям, наступление новой эпохи символично отражено в их произведениях. Главным сюжетом становится освобождение человека из-под власти хаоса, в роли которого выступает обычное современное общество как носитель модной идеологии упадочничества, бессмыслицы, погони за стандартными порциями престижа. Проза недавнего прошлого была сосредоточена на обществе, на социальных вопросах, а ее главными проблемами были имущественная и статусная приобщенности к социуму, которые определяли героя. Современная же проза зачастую видит в обществе беззаконную камеру, которая скрывает от человека истинный мир, хаос, который не дает познать гармонию

реальности. Герой молодой прозы - это человек новый, человек прозревающий. Он заново учится осознать мир и видит себя не элементом общественной системы, а живой частью космоса. Это, так я считаю, одна из главных особенностей так называемого нового реализма.

Я хочу пожелать всем вдохновения, веры в наше настоящее. Дружбы и любви.
(Аплодисменты.)

Филатов С.А.

Я хочу вам представить писателя известного, очень любимого, мало бывающего в России, но от этого все равно не далекого, а близкого нам Василия Павловича Аксенова. Сегодня он проведет большую творческую встречу с вами. А сейчас его выступление на открытии Форума.

Аксенов В.П.

Сейчас на открытии несколько слов о нашем культурном пространстве. Я имею в виду здание. Я здесь первый раз и совершенно потрясен архитектурой. Это напоминает мне какой-то фильм о Джеймсе Бонде, с другой стороны - напоминает синхрофазотрон в Дубне. И все в таком роде. И конечно, дискутировать все литературные проблемы в этом пространстве довольно сложно. И я надеюсь на молодое поколение, что они как-то нас, стариков, поддержат в этом. Надеюсь, что будет продуктивная дискуссия, если не произойдет взрыв реактора.

(Смех в зале. Продолжительные аплодисменты.)

Барметова И.Н.

Я хотела бы предоставить слово Евгению Попову. Прекрасному прозаику, одному из ведущих мастер-классов. Если вы читали последнее его произведение "Мастер хаос", как раз в нем намечаются те проблемы, о которых говорила только что молодой критик.

Попов Е. А.:

Я печатался за свою жизнь в различных уважаемых журналах, а часть из них даже создавал. На Форуме я вместе с Романом Солнцевым представляю журнал "День и ночь". Это очень интересный журнал, единственный такой журнал в восточном регионе страны. И журнал как бы модель вот этого Форума, потому что он представляет писателей самых разных возрастов, стилистических и политических направлений, специфики. Мы снова ждем встречи с молодыми людьми, которые тексты свои послали и выиграли этот конкурс. Мы их уже прочитали, это все очень интересно. Я хочу увидеть авторов этих текстов, о чем-то с ними поспорить и прояснить ту истину, которую они пытались излагать. А что касается общих вопросов, то я ненавижу и опасюсь слова "лучшие литературные силы", но сегодня я это преодолел, потому что это действительно так. Здесь находятся авторы разных поколений: Василий Аксенов, Светлана Алексиевич, здесь находится Маканин и многие другие писатели, которых я не называю, думаю - они не обидятся, потому что перечисление слишком много времени займет, и лучшие силы из "молодой литературы". Я думаю, что за эти дни, если мы их не проведем бездарно, то куда-то продвинемся или укрепимся. Мне кажутся

опасны те разговоры, что чем хуже обстановка в стране, тем лучше литературе. Это внешний взгляд, все-таки. Есть такое выражение, что карась любит, когда его жарят со всех сторон в сметане, так и писатель должен любить, когда его жарят со всех сторон - и государство, и общество, и прочие. Мне кажется, это должны понять и спокойно работать молодые писатели. Во времена нашей литературной юности Людмила Стефановна Петрушевская дала определение молодого писателя - молодой писатель, это тот, кого не печатают, и ему в те годы могло быть от 15 до 100 лет примерно. Мне кажется, что сейчас, если переделывать ее фразу, то молодой писатель это тот, кого не распространяют, потому что главная проблема у нас сейчас не в печатании, а в распространении, потому что зачастую живут все в разных городах или даже в одном городе и не знают о существовании рядом своего коллеги. И в этом смысле Форум объединяет этих людей. Здесь 150 молодых писателей, но не все они будут звездами, "суперстарами". Писателей много не бывает - так, как хорошего вина, в магазинах полным-полно грузинского вина, но все фальшивка, за редким исключением. Но знаете, здесь тоже не должны унывать молодые люди, что они не все достигнут звездной известности, ведь в литературе есть масса других профессий. Например, редакторская профессия. Я ненавижу цензуру точно так же, как я ненавижу советскую власть. Но редактор это не цензор, редактор это читатель, который знает процесс лучше, чем ты. Поэтому эрудированные, знающие молодые люди, но плохо пишущие, ну, не дал бог этого таланта, могут быть замечательными редакторами. Другая замечательная профессия, которая была при советской власти - перевод с языков народов СССР, т.е. с подстрочника. Это было денежное дела, а люди на это жили, и писали совпрозу, гениальную или просто антисоветскую.

Мы с Романом Солнцевым на нашем семинаре решили сделать следующее: мы связались с Венгерским культурным центром (в этом году будет год венгерской культуры в России) и взяли подстрочники стихов и прозы и будем предлагать нашим семинаристам их перевести - эти короткие тексты. Это профессиональная работа, хотя бы потому, что, кто лучше всех переведет, тот за счет венгерской стороны поедет в Москву на книжную ярмарку "Нонфикшн". Здесь мы не словами пытаемся помочь молодым людям, а материально. Моя бессвязная речь затянута. Я считаю, что у нас сейчас расцвет литературы идет, в зале сидят люди различных убеждений и сидят абсолютно мирно, и споры эти идеологические закончились. И я бы сказал, что в будущее я смотрю с пессимистическим оптимизмом, потому, что черт с вами, что там творится у вас наверху, что вы там, паразиты, выделяете - это ваше дело, а мы будем делать дело свое.

(Аплодисменты.)

Барметова И.Н.:

Я бы хотела бы предоставить слово Игорю Котюху, он приехал к нам из Тарту. Там прекрасный университет. Игорь поэт, поэт-переводчик, как раз то, о чем говорил Евгений Попов, что если ты не писатель, то можешь стать переводчиком с подстрочника. И сейчас мы слушаем, чем занимается Игорь.

Игорь Котюх:

Ровно год назад мне посчастливилось представлять Эстонию на занятиях Семинара молодых переводчиков, организованного журналом "Дружба народов" в Переделкино. Тогда я сделал краткий обзор современной эстонской литературы, теперь могу говорить о молодой русской литературе Эстонии, теме, с которой связан как стихотворец и председатель литературного объединения.

Двойное амплуа позволяет сделать наблюдения внешнего и внутреннего характера, т.е. обнаружить внешние и внутренние проблемы молодой литературы нашей страны.

К внутренним проблемам относятся вопросы этнокультурной идентификации, стоящие перед молодым поколением русскоязычных авторов. Имеются в виду поэты и писатели, еще успевшие застать и привыкнуть к советской системе до ее развала. Перед ними стоит сложный выбор между европейским будущим и тоской по советскому детству. Не удивительно, что поиски своего времени, почти по Прусту, становятся основным мотивом в творчестве молодой русской литературы, и в этом состоит одно из ее отличий от молодой эстоноязычной литературы.

Так же местные авторы вынуждены определяться между российским и эстонским литературным контекстом, куда можно отнести историю и традиции. Скажем, в эстонской литературе верлибр является если не нормой, то довольно распространенной формой. В России много переводили и переводят верлибры, но к написанным на русском языке текстам всегда относились с некоторым предубеждением. Получается, в Эстонии может быть неактуальной российская литературная традиция, а в России, соответственно, эстонская литература на русском языке.

Так мы подошли к проблемам внешнего свойства, к вопросам рецепции творчества и регулирования литературного процесса. В стране регулярно выходят три литературных журнала на русском языке (следует заметить, что на эстонском языке их всего два), но ни один из них не имеет стройной концепции, не говоря отдельно о "молодежной политике".

Издания находятся вне сферы влияния внутренней культурной политики Эстонии и не зависят от литературной ситуации в России. Концепцию журнала определяет курс редактора.

По этой причине работы талантливых авторов зачастую публикуют не в русских изданиях, а в эстонских и финских переводах, но на это уходит много времени, отчего процесс становится малоэффективным.

Любопытна и сама история русской литературы Эстонии. В советский период она была как бы российской областной писательской организацией как для Москвы, так и для официальной эстонской литературы (взять, к примеру, творчество таких более известных в России писателей как Сергей Довлатов или Михаил Веллер, или менее известных, таких как Борис Крячко или Гоар Маркосян-Каспер и др.). Нынешняя молодая русская литература Эстонии является, возможно, принципиально другой, но об этом должны говорить исследователи литературы, критики и литературоведы.

Резюмируя же свое выступление, мне хотелось бы сказать: найти себя и отстаивать свое мнение - вот чем занята молодая русская литература Эстонии, впрочем, наверное, как и любая другая молодая литература. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Я хочу предоставить слово нашему другу, человеку, который много делает для нас, помогает в организации книгоиздания, в том числе вообще можно позавидовать его работоспособности. Он главный редактор журнала "Наша улица", выпускает целую серию книг современных писателей, очень много интервьюирует писателей и помогает нам уже второй год издавать нашу книгу "Новые писатели". Причем я хочу сказать огромное спасибо его сыну Саше Трифонову, который делает картины для этих книг, весьма неожиданные и очень интересные. Юрий Александрович Кувалдин, прошу.

Юрий Кувалдин:

Добрый день, дорогие литераторы и гости, Сергей Александрович, алаверды! Я, так как старый антисоветчик, самиздатчик, впервые вижу представителя власти такой белой вороной, Сергея Александровича, который настолько чуток к молодым, который уделяет внимание самому тонкому участку нашей духовной жизни - литературе. Вот молодой критик Валерия Пустовая, замечательно меня немного разогрела, я видел ее текст, поскольку изготавливал книгу "Новые писатели" и внимательно ознакомился. Ее контекст: в современной литературе мало молодежи. Но дело в том, что литература не имеет времени.

В литературе молодые герои для меня - это Раскольников Достоевского, это Печорин Лермонтова, местный хулиган Абрамишвили Василия Аксенова. Постольку, поскольку Аксенов был душой меня молодого. Я тоже был молодой, мне вообще было лет 15-16, я уже занимался в театральной студии, читал самиздат вовсю, и читал "Юность", где дебютировал прекрасный, молодой, задорный, великолепный Аксенов. Я рад, что он сегодня здесь присутствует. Это действительно событие для молодых. Я это к чему клоню? Я сам был молодой и участвовал в совещании ЦК ВЛКСМ, уже не помню, в 70-х годах, кажется, но помню, там было не сто пятьдесят, а наверное, пятьсот человек. И, вспоминая то действие, я не могу не сказать о том, кто вошел в литературу, а кто не дошел до нее.

Вспоминал, перебирал в памяти, и вспомнил только прекрасного поэта Женю Блажеевского, с которым выпили бутылку водки после совещания, с тем и закончили его. И вот, Женя, он как бы на подходе в литературу был, хотя он умер уже. Я знал Женю Блажеевского с 1978 года, с той поры, когда возобновилось издание журнала "Литературная учеба", где мы оба опубликовались со стихами. Он увлеченно рассказывал, как играл левого края за "Динамо" Кировабад. Женя родился в этом городе в 1947 году. В 1994 году я издал его книгу стихов "Лицом к погоне". Блажеевский писал очень мало. На новую книгу стихов не набиралось, и он мне сдал расклейку старой плюс сколько-то новых вещей. Я попросил критика Станислава Рассадина написать о Жене. Он написал. Потом были дефолты, развал издательского дела и смерть Жени. Умер Евгений Блажеевский. Поэт, трагический голос которого со временем, безусловно, станет одним из символов русской поэзии конца века. Почти не замеченный критикой, ибо не участвовал в игрищах на ярмарке тщеславия, он, Поэт милостью Божьей, достойно прошел свой крестный путь, творя Красоту и Поэзию из всего, к чему бы ни прикасался. Те, для кого русская поэзия - смысл жизни, знают, кого они потеряли. Иным еще предстоит открыть для

себя этого блистательного лирика... Прощание с Евгением Блажеевским было в среду, 12 мая, в 11.00 в Центральном доме литераторов. Царство ему небесное, и похоронен он на Троекуровском кладбище в 1999 году. Вот что такое литература. И говорить о том, что мы сейчас сфотографируемся, и нас потом будут изучать, такое быть не может, потому что в литературу вход закрыт, туда не принимают!

Литература при видимой простоте - самое сложное дело, которое существует в мире, ибо это дело связано с логосом, со словом, а слово - это Бог. Наше время замечательно тем, что я могу совершенно свободно, не тайно, не преследуемый КГБ, издавать свой журнал и издавать те книги, которые я люблю. Полностью свободно! Т.е. то, что я решил, то я и напечатаю, и никто из номера у меня не выбросит. Я могу взять человека с улицы, раскрутить его, и сделать из него писателя, если у него есть к тому способности. Теперь я главные слова скажу - что такое для меня литература. Жизнь человека мгновенна: мы родились, мы живем, и все вы умрете, я в том числе. Литература - есть спасение души, переложение ее в слова и в буквы, и разбираться с нами будут те, кто будет жить после нас, они будут решать, кого из нас брать, а кого не брать, т.е. гамбургский счет такой, без заинтересованных лиц, без авторов и без тех, кто их продвигает. Вот, что такое литература.

Но вы не отчаивайтесь - победит тот, кто будет работать над словом, ежедневно, ежечасно. Тот, кто прочтет книгу выдающуюся Юрия Карловича Олеши "Ни дня без строчки", тот кто прочтет выдающуюся книгу Константина Паустовского "Золотая роза", тот, может быть, поймет, что такое литература - это дело всей жизни. Жизнь кладется на алтарь литературы. Вот советская литература для примера: страна наша развалилась, ушла и унесла с собой 99 процентов печатавшихся регулярно членов Союза писателей, они никуда не вошли, их нигде нет, а вошли те, кто не печатался или печатался очень мало. Для примера - Андрей Платонов, Осип Мандельштам, Михаил Булгаков, Венедикт Ерофеев... Вот что такое литература!

Спасибо.

(Продолжительные аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Пожалуйста, Ильдар Абузяров. Он прозаик из Нижнего Новгорода, печатается в журналах, работает журналистом.

Ильдар Абузяров:

Добрый день. В России бывали разные времена, бывали времена, когда от писателя зависело очень многое. Например, Чехов поехал на Сахалин и заступился за ссыльных, заступился за каторжников. Сейчас ситуация обратная, сейчас с Сахалина привозят писателей. В стране ситуация такова, что писатель сам стал маленьким человеком, его надо привозить, ему надо давать возможность печататься, чтобы он не сошел с ума. Спасибо Сергею Филатову. Редчайший случай в нашей стране, когда представитель власти чувствует ответственность за то, что у него есть власть. Я подумал, произошла трагедия в Беслане, погибли люди. У каждого своя работа: солдатам - воевать, ОМОНу - защищать, а в чем работа писателя? Писателю надо защищать ценности пером, ценности общечеловеческие. Вот, нас тут 150 человек, целый батальон, и такой вопрос, что мы, писатели, молодые и немолодые, можем сейчас в нашей стра-

не кого-либо защитить? Давайте, напишем, какую-нибудь петицию от нашего Форума, и отправим ее хоть куда, просто сделаем такой гражданский акт, потому что надо говорить о гражданском обществе, и кто, если не писатели будет защищать гражданские и человеческие ценности? Давайте, хоть что-нибудь решим, напишем и отправим. У меня такое предложение. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С. А.:

А сейчас, пожалуйста, Сергей Шаргунов. Он журналист и прозаик, в записке он попросил слово.

Сергей Шаргунов:

Дорогие друзья. Так случилось, что я присутствовал на всех четырех Форумах, и выходит так, что выступать и говорить слова с этой трибуны мне приходится не в первый раз. Впервые я буду выступать с бумажкой, на которую набросал некоторые программные моменты, как они мне видятся, и некоторые мысли. Первое, что отмечу, это ситуация ожидания. Вот уже несколько лет, и первый Форум по срокам с этим совпал, мы наблюдаем в обществе порыв к обновлению в пользу отрезвления. Жажда подлинного, серьезного, твердого, пробуждение бодрости, стремление к реализму. Однако, пока очевидна досадная пробуксовка. Незрелые плоды иногда гаже, чем просто бесплодные дикие заросли. Пока мы имеем в новой литературе генерацию трогательных тупиц - "безязыкую Денежину", в музыке - безголосую "Фабрику звезд", в политике - безликого человека в Кремле. Если будущее литературы - пещерный натурализм, если мы дальше будем терпеть "мышинного короля", то давайте прямо говорить о мертвом тупике литературы и государства, но я в этот тупик не верю и этому посвящена моя речь.

Где рецепт спасения? Может, надо все уродливые плоды сбить и радоваться прежнему Брюллову? Никак нет! Надо двигаться и вперед, и вверх, надеюсь, не на севших батарейках. Проблема сегодняшних протестных сил, всех, кто не приемлет дурную новь, в отсутствии альтернативы, в безволии на месте позитива. Нельзя быть жалобными статистами и коллекционировать дворовые ляпы денежкиных или зловещие лозунги президента. Нужно набраться мужества и сделать шаг, шаг в сторону нового позитива. И так, с кем я связываю надежду на освежение и, больше скажу, преобразование литературы, которая, как ни крути, а отражает изменение именно общества, связано, прежде всего, с поколением двадцати - двадцатипятилетних. Это первенцы свободы. Так когда-то называлась статья Сергея Чупринина, он не только о свободных радикалах писал. На самом деле настоящие первенцы свободы это мы, те, для кого империя проплыла, как мягкий сон, те, кто никак не стеснен грузом века минувшего. Первенцы свободы без страха изыясняются в горячей любви к огромной и могучей России или шлют симпатии сиюминутным недругам России, отщепенцам, вроде Масхадова или Закаева. Первенцы свободы и либералы-западники, и национал консерваторы, и леваки, поклонники пестрых лейблов и звонких имен. Свободомыслящее поколение, они наследники древнерусских поэтических летописей, они вместе с Грибоедовым обличают фальшь Фамусова-Фрадкова, они рассекают тусклые сумерки с футуристами и они далее, братски кивнув шестидесятиникам, объявляют себя новыми реалистами.

Не случайно, дорогие друзья, в русском языке слово "воля" имеет два смысла: сила характера и раздолье. Именно такой литературы, с героем, не откровенной, такой литературы России - со стержнем и творческой, уверен, желает сегодня носитель языка - наш народ.

И, безусловно, новое поколение ренессансное. Оно берется за стихи, прозу, критику, но сначала за что оно берется? За очерк! Вот за что. Роман Сенчин, уже упомянутый, та же многострадальная Ира Денежкина, Максим Свириденков, Дмитрий Новиков, Алексей Шепелев, выступавший здесь Захар Прилепин пишут очерки, не похожие по краскам и таланту, но общее в них настрой, фотографичность. Очерками, метафорично украшенными отчетами о литературном процессе заняты сегодня и Валерия Пустовая, здесь выступавшая, и Юлия Качалкина, которая сейчас, я знаю, возглавила отдел публицистики в "Октябре". Их еще десяток - вольнодумцев очеркистов, например, Андрей Кашин или Андрей Колесников, им по двадцать четыре года, они печатают в газете "Коммерсант" весьма художественные зарисовки. Вывод же, как вы догадываетесь, прост, надо осуществить рывок, соединить увлекательную сюжетность и сладостную стилистику. В общем-то, такая задача-максимум, таков идеал для пишущего. Я это, конечно, по мере сил пробую делать, и вот, буквально на днях, взяли мою новую прозаическую вещь в журнале "Новый мир" и, конечно, пора соединять осмысленные и веселые силы, атакующие Минздрав и Лубянку. Зачем? Чтобы сделать революцию берез, по типу грузинской революции роз.

И дабы моя речь не звучала слишком абстрактно, закончу советом "Ровесника", о чем писать. О резких общезначимых событиях. Люди слагаются в общество, общество переживает историю, а новейшая история вершится прямо сейчас. Давайте напишем про чеченскую шахидку, про киллеров, ментов, про беспризорников и монахов, про пиво и сериалы, про то, что на днях в городе Калининграде грянуло землетрясение. Главное с чувством правды, зажигайте, а стиль и сюжет не замедлит подтянуться. Удачи нам всем.

(Аплодисменты.)

Барметова И.Н.:

После напутствия Шаргунова просто остальные отдыхают. Я хотела бы предоставить слово главному редактору журнала "Современная драматургия" Николаю Ивановичу Мирошниченко.

Мирошниченко Н.И.:

К взгляду на литературу, на ее роль в обществе, в истории примешивается очень много личных оттенков, и, наверное, эти оттенки иногда становятся главными. И когда слушаешь калейдоскоп этих разных очень взглядов, то убеждаешься в одном. Да, наверное, литература это важнейшее событие в жизни каждого человека. Если он приобщен к этому слову, если он решил что-то сказать для окружения своего, для человечества, естественно, он должен переболеть такими субъективными взглядами на историю, на то, что творилось до него, на то, что творится сейчас, и на то, что будет твориться в перспективе. Я не буду занимать у вас много времени, тут очень много людей, которые хотели бы выступить. Мне надо было бы говорить о драматургии, об этом соподчиненном жанре, который зависит от многих

обстоятельств, в том числе и от настроения нашего театра. Ибо драматическое произведение только тогда считается завершенным, когда оно увидело сцену и когда его представили для зрителя. Тут очень много цеховых наших тайн и возможностей. Наверное, мы поговорим об этом более подробно на семинарах, но, пользуясь тем, что здесь присутствует 150 новых писателей, я знаю что многие из них, начиная с поэзии, переходят на прозу и иногда заканчивают драматургией. Потому что к драматургии подступиться в 15, 17, 20, 25 лет очень сложно. Это удастся только очень талантливым людям. Я вышел с журналом "Современная драматургия" случайно, несколько человек меня уже спрашивали, какой он? Я понимаю, почему спрашивают, потому что этого издания, которое выходит при поддержке Министерства культуры, а ныне уже Федерального агентства по культуре и кинематографии, нет на полках книжных магазинов. Это издание мы можем, к сожалению, распространять только подписчикам и в специальные центры, его не продают в розницу, я поэтому его показываю, и если кто заинтересуется, то я могу привезти какое-то количество экземпляров. Это издание выходит, всего-навсего, четыре раза в году, но вокруг этого издания создалась аура, так сказать, перспективного взгляда на драматургию. То есть это издание, которое курирует две постоянно действующих конкурсы - это конкурс "Долг, честь, достоинство" и конкурс "Мы дети твои, Россия". Я это говорю, потому что хотелось бы те, кто решится вступить на этот тернистый путь драматурга, знали о том, что существуют такие конкурсы, присылали бы нам свои вещи, а мы будем их рассматривать. И последнее, журнал "Современная драматургия" изначально участвует в организации Форума, за это время мы на страницах журнала опубликовали работы двадцати двух драматургов. Это драматурги, которые непосредственно участвовали в форумах, и драматурги, которые потом узнали о том, что есть такая возможность, и присылали свои пьесы прямо в журнал, и мы их поддерживали. Даже писатели, которые работают со словом очень много и знают значение каждого, я уже не говорю о наших политиках, о наших общественных деятелях, почему-то хотят всегда сказать одну вещь. Так говорить нельзя, о вещи можно рассказать. Сказать ее нельзя - это общераспространенная ошибка. И, когда слушаешь, думаешь - господи, политическому деятелю еще возможно такую ошибку делать, но писателю этого делать нельзя. Я хочу вам сказать о том, что мы с вами делаем великое, большое и перспективное дело: то, что мы собираемся вместе, то, что мы знакомимся, то, что мы на мастер-классах более внимательно относимся к каждому тексту, и не так ниспровергательно, как вот только что мы слышали с такой высокой трибуны.

(Аплодисменты.)

Филатов С. А.:

Пожалуйста, Рустам Фаррахов, прозаик из Уфы.

Рустам Фаррахов:

Добрый день участники форума. В отличие от моего молодого коллеги я буду выступать без бумажки. Возможно, когда я приеду сюда в третий или четвертый раз, я привезу письменное выступление, но сегодня я буду говорить от себя. Когда мне предложили выступить, я решил рассказать вам о молодом писателе - модель для сборки. Но я в некоторой растерянности, потому что сейчас я ощущаю ту энер-

гию, ощущаю ту силу, которая присутствует на этом форуме, я почувствовал, что я могу получить от этого форума очень много. Я считал молодого писателя начинающим скрипачом, который должен уходить в долину и играть на этой скрипке, пока он не научится на ней играть. Иначе он просто не найдет читателей, но сейчас я вижу, что можно найти читателей среди писателей. Это очень радует. Я благодарен организаторам за то, что они меня сюда пригласили. Спасибо.

Филатов С.А.:

Пожалуйста, сейчас я хотел бы пригласить Дмитрия Новикова, прозаика из Карелии.

Дмитрий Новиков:

Добрый день. Я на этом форуме в четвертый раз, но выступаю впервые с этой трибуны, поэтому для меня это немного необычно. Я хотел бы сказать, что, выступавший до меня Ильдар Абузяров сказал, что нужно петицию хоть какую-то написать, но я считаю, что никаких петиций подписывать не нужно. Все, что мы могли, мы уже написали, все напечатано в сборнике "Новые писатели", и в первом, и во втором томе. Немножко расскажу о том, что будет происходить у нас в Карелии в связи с этим сборником через месяц буквально. Многие жалуются, что нет читателей сейчас. Читатели есть, просто до них не доходят книги. Мы в Карелии придумали такой проект: при участии совершенно странных, нелитературных структур, например, ассоциации фармацевтов, теперь в Карелии во всех библиотеках будут иметься книги "Новые писатели" - и первый, и второй том. Эта акция будет происходить примерно через месяц. Я считаю, что все вы, молодые, должны какие-то инициативы в этом плане предпринимать, заниматься распространением книг и продвижением литературы к читателям, и тогда все будет получаться. Спасибо.

Барметова И.Н.:

А из Екатеринбурга к нам приехал Василий Сигарев. Пожалуйста.

Василий Сигарев:

Здравствуйтесь. Я от имени драматургов здесь, и нас мало. И всего нас здесь, по-моему, шесть человек, но мне хотелось бы защитить драматургию, потому что мне не нравится, когда к драматургии относятся, как к прикладной дисциплине. И у нас всегда был один журнал, к сожалению. Но я бы не хотел, чтобы к драматургии относились, как к прикладной дисциплине. Это полноценная литература, литература, имеющая такое же право на существование, как поэзия и проза, и прочее. Я не считаю, что ремесло - а часто принято называть ремесленниками драматургов - имеет что-то общее с литературой, с искусством. Для меня искусство может вплотную приблизиться к инстинктам, вот тогда начинается настоящее искусство. Можно музыкально пукать - это талант, можно громко пукать - это мастерство, то есть это не мастерство, а вот как раз это и есть ремесло. Об этом я хотел сказать. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Я хочу поблагодарить всех выступавших на этом "круглом столе". На выступлении Василия Сигарева, мы, наверное, закончим нашу дискуссию. Она была короткая, но в отличие от прошлых лет, более яркой и более плодотворной, эргономичной. Я хотел бы Светлане Алексиевич сказать огромное спасибо, потому что этот динамизм исходил от нее. Есть над чем думать, есть над чем работать, есть чем огорчаться, но и есть чему радоваться. Жизнь продолжается, и все последующие дебаты, они предстоят в мастер-классах и на творческих встречах, которые будут сегодня, завтра и в последующие дни. Перед тем как закончить работу нашего "круглого стола" я бы все-таки хотел вам представить президиум. Президиум - это и есть организаторы форума молодых писателей.

Александр Луарсабович Эбаноидзе - главный редактор журнала "Дружба народов".

Кирилл Владимирович Ковальджи - главный редактор и руководитель проекта "Пролог". Он же сейчас будет делать сигнальный номер журнала "Молодость".

Эдуард Николаевич Успенский, главный редактор журнала для детей "Простоквашино".

Александр Иванович Казинцев - заместитель главного редактора журнала "Наш современник"

Алексей Николаевич Словесный - главный редактор журнала "Иностранная литература".

Кирилл Соколов - учредитель литературной премии имени Бориса Соколова, "Соколов-приз". Сегодня он мало выступает, хотя в прошлый раз он нам перцу дал своим выступлением и переводом, мы тут, по-моему, час сидели, слушали. Должен сказать, было очень полезное, с моей точки зрения, как политика, выступление, которое он повторил при встрече с нефтяниками. Он сделал прогноз для Российской Федерации, у нефтяников он не получил нужной оценки, но плодами этого анализа, которые он делает как крупный аналитик, уже пользуются.

Ирина Николаевна Барметова - главный редактор журнала "Октябрь".

Николай Иванович Мирошниченко - главный редактор журнала "Современная драматургия".

Андрей Витальевич Василевский - главный редактор журнала "Новый мир".

Игорь Олегович Шайтанов - заместитель главного редактора журнала "Вопросы литературы", литературный секретарь премии "Букер - Открытая Россия".

Кокшенева Капитолина Антоновна представляет журнал "Москва". Главный редактор Леонид Иванович Бородин получил серьезную травму в автомобильной катастрофе и не сможет присутствовать на этом форуме, он лежит в больнице.

Нина Сергеевна Литвинец - начальник Управления книгоиздания и издательской политики Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям.

Роман Харисович Солнцев - главный редактор журнала "День и ночь".

Ковалева Ирина Юрьевна - руководитель программы "Молодые писатели" нашего Фонда.

Я обещал познакомить с представителем и руководителем гуманитарных программ "Открытой России" Владимиром Николаевичем Пиковым, он пришел, приехал. Прощу.

Пиков В.Н.:

Не буду говорить, почему мы приняли решение поддержать ваш форум, думаю, что аргументов в пользу этого было сказано уже много, и мы пользовались теми же самыми аргументами, что и вы. Пообещаю, что мы твердо намерены поддерживать вашу работу, и в настоящий момент одновременно с проведением форума мы с Сергеем Александровичем пытаемся обсуждать наши возможности не только в рамках этого собрания, но и для выяснения того, как можно сделать совместную работу в регионах, потому что в этом мы тоже заинтересованы. И скажу, наверное, что мы в следующем году будем поддерживать Литературную премию "Букер". "Букер" является очень заметной в литературном сообществе, а ваш форум не столь замечен с точки зрения общественной информации, но он является не менее важным и очень значительным. Спасибо.

Филатов С.А.:

По окончании Форума мы продолжим работу с Федеральным агентством по культуре, и у нас есть уже их обещание дать десять-пятнадцать стипендий по рекомендациям руководителей мастер-классов наиболее интересным писателям, которые здесь вывяжутся во время работы мастер-классов. Есть предложение "Открытой России", примерно такое же количество премий дать лучшим писателям, заявившими о себе на этом Форуме. Поскольку они богатая организация, деньги, наверное, будут.

Я хочу вас еще раз поздравить с открытием Форума и хочу пожелать вам больших творческих успехов. Прошу вас не расходиться, потому что мы продолжаем свою работу. Просто сейчас мы сделаем маленькую музыкальную паузу. Сейчас выступают стипендиаты Фонда и наши друзья из Гнесинского училища, а сразу после небольшого их концерта мы проведем торжественное вручение Литературной премии имени Бориса Соколова.

ВРУЧЕНИЕ

Литературной премии имени Бориса Соколова -
"Соколов-приз"

Филатов С.А.:

Дорогие друзья, по поручению членов жюри я хотел бы начать церемонию вручения премии имени Бориса Соколова. В прошлом году Кирилл Соколов учредил эту премию в память своего отца как "премию за наиболее оригинальное произведение, которое написано молодым писателем России". Мы будем очень рады, если мы не потеряем связи с Кириллом Соколовым. Если у Кирилла будет желание работать в форуме, если будет желание общаться дальше и с молодежью, мы будем это только приветствовать.

Борис Соколов был крупным политическим деятелем. В свое время - он близкий друг Керенского, спасал его детей от большевиков, был депутатом Государственной Думы, дореволюционной, был одним из лидеров февральской революции 17-го года, был приговорен советской властью к расстрелу, но ему удалось бежать. Он провел часть своей жизни в Европе. Работал вместе с Мечниковым, был круп-

ным биологом и медиком, потом оказался в Соединенных Штатах Америки, там у него появился сын Кирилл. Сам он прожил до 92-х лет, написал двадцать семь книг, очень популярных. Я, конечно, понимаю сына, такую яркую личность не хотелось бы терять в нашей трудной, порой, туманной жизни. И образ отца он воплотил в премии, которую учредил в рамках нашего форума. Я очень благодарен Кириллу за то, что он доверил нам эту работу. Было сформировано авторитетное жюри, и после объявления конкурса мы получили шестьдесят семь работ. Это те работы, которые мы сохранили для чтения, потому что по формальным признакам некоторые работы были отклонены сразу. Все произведения члены жюри читали. Сначала мы отобрали для дальнейшей работы 20 работ, на последнем этапе определили “десятку” и опубликовали ее в Интернете, и вчера вечером из десяти номинантов определили четверку и из них лидера, который получит главную премию Бориса Соколова.

Соколов К. Б. (говорит по-английски):

Для меня действительно большая честь присутствовать на этом замечательном празднике вознаграждения русской литературы. Вы представляете собой новое поколение российских писателей, и вам предоставлена значительно большая творческая свобода, чем некогда. Мы с вами смотрим с долей надежды на перспективу развития русской литературы. Это, наверное, такие же большие надежды, которые питали моего отца в начале прошлого века. И в его честь я учредил эту премию.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Спасибо, Кирилл. Я прошу выйти на сцену члена жюри Кирилла Владимировича Ковальджи для объявления одного из финалистов премии Бориса Соколова.

Ковальджи К. В.:

Я очень рад тому, что вначале присуждается премия книге “Продолжение”. Автор этой книги был и на первом Форуме в моем мастер-классе, через несколько лет он уже помогал вести мастер-класс, а теперь стал финалистом первой премии Кирилла Соколова. Этот поэт очень талантлив. Он автор уже двух книг. Его знают, о нем пишут. Можно сказать, что трещина мира прошла через его сердце. Потому что его лиризм круто замешен на драматизме современности, и, пока мы заделываем одну трещину, уже появляются другие. И я очень рад, что он растет быстро, понимает глубоко свое призвание, умеет совмещать высокую культуру стиха с непосредственностью и беспощадностью. Имя этого поэта Иван Волков.

(Аплодисменты. К. В. Ковальджи вручает диплом финалиста, конверт с премией и цветы Ивану Волкову.)

Иван Волков:

Все мы люди очень молодые, мы еще все ничего не сделали. И премию эту надо рассматривать как маленький аванс какой-то работы, которая будет сделана потом. И очень хотелось бы, чтобы членам жюри никогда не было стыдно за тех, кого они выбирают. Я очень хочу, чтобы членам сегодняшнего жюри никогда не было неловко за свой выбор. Обильная благодарность господину Соколову, наде-

юсь, что его премия станет авторитетной, потому что авторитетных премий сейчас в России не осталось. Спасибо всем.

Филатов С.А.:

Мне понравилась реплика Ивана Волкова относительно аванса. Все наши успехи, все наши награды - это действительно в какой-то степени аванс. Вы побуждаете нас сделать больше. Я хочу напомнить, что финалисты получают 29000 рублей в качестве вознаграждения к тому диплому, который им вручается. Слово я предоставляю члену жюри Игорю Олеговичу Шайтанову для вручения награды еще одному финалисту премии Бориса Соколова.

Шайтанов И.О.:

Обращаясь к залу, наполненному "первенцами свободы" (как было только что сказано одним из вас), испытываешь невольную робость, но, пытаясь превозмочь это чувство, я скажу несколько слов. Когда вручают премии, то всегда возникает вопрос, а нужны ли они. Их стало так много, что и сегодня какое-то чувство сожаления уже промелькнуло. Но я считаю, что прежде всего нужно поблагодарить тех, кто эти премии основывает, кто пытается внести свой посильный вклад в дело литературы, культуры, искусства. Я считаю, что премии это не установление каких-то безусловных иерархий, это - аванс, надежда, это подсветка имени. И тем более такова премия, которая вручается писателям, еще только делающим себе имя и репутацию в литературе. Они очень часто умеют заметить те темы и пытаются ответить на те вопросы, которые особенно остро возникают в нашей жизни. Иногда это происходит в жанре очерка, непосредственного документального отклика, но потом тема вырастает, углубляется, какой бы она сложной, болезненной для нас ни была. Есть и сегодня такие темы, объединяющие нас, объединяющие наши чувства, потому что мы живем в одном мире, в котором есть бомбы, терроризм. Мы объединены часто тем, чем мы менее всего хотели бы быть объединены. О Чечне говорится не так много, а главное - не так глубоко и явно, как это следовало бы. Когда появляется произведение - первое романное, художественное произведение - на эту тему, то его нельзя не отметить. Я рад назвать имя следующего финалиста премии имени Бориса Соколова - Захар Прилепин.

(Аплодисменты. И. О. Шайтанов вручает диплом финалиста, конверт с премией и цветы Захару Прилепину.)

Захар Прилепин:

Я приехал сюда, и, как только зашел в "Липки", часы остановились. И сейчас боюсь, как бы сердце еще не остановилось. Я не могу давать каких-либо обещаний, что что-то буду собою представлять в литературе, но у меня есть два сына, и я постараюсь вырастить из них хороших людей. Эта сумма на первых порах мне поможет. Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Захар, конечно, написал очень сильную вещь и, я думаю, что, прочитав эту книгу о Чечне, которую он написал, ничего другого не нужно читать, потому что там,

как на ладони, видно все: и роль государства, и коррупция, и отношение к солдату, и отношение между чеченцами и русскими. Именно такие книги дают возможность через боль понимать, что происходит и что произошло в нашей стране за эти десять лет, и через эту боль можно осознать, как эту проблему можно решить.

Я приглашаю на сцену члена жюри Владимира Семеновича Маканина для объявления следующего финалиста.

Маканин В.С.:

У нас, как известно, звук премии запоздал, и я любил в свое время пошутить на этот счет. Одна из шуток звучала так: премия - это когда писатели, которые давным-давно ничего не пишут, дают деньги писателю, который бросил писать только-только. Это звучало применительно к целым временам, потому что запоздалая премия вручалась, как правило, за предыдущие сочинения и из самых разных соображений, например, гуманных - как это писатель умрет, а ничего так и не получил. Нынешний случай совершенно другого рода. Довольно легко увидеть талант поэта. Поэтические строки обладают особым свойством, восприятие одно из них. Труднее, но тоже не сложно, углядеть талант прозаика, хотя тут много тонкостей и есть удивительная мимикрия, которая распространена довольно широко. Но самое сложное, на мой взгляд, увидеть талант драматурга. Ну уж когда он есть - это тот случай, когда, как говорится, и слепые видят. Я говорю о Василии Сигареве. Я читал и предыдущую его пьесу, и эта еще раз подтвердила, что мы имеем дело с настоящим асом. Я ощутил не талант, а силу таланта, что характерно для таланта драматургического. Это его премия. Поздравляю его.

(Аплодисменты. В. С. Маканин вручает диплом финалиста, конверт с премией и цветы Василию Сигареву.)

Василий Сигарев:

Хотелось бы сказать, что вот этот конвертик, который у меня сейчас, он пойдет не мне, а пойдет на постановку какого-нибудь спектакля. Я думаю, произведение искусства рождает еще одно произведение искусства.

Спасибо.

(Аплодисменты.)

Филатов С.А.:

Ну вот и финал. Члены жюри поручили мне, как председателю, объявить главную премию Бориса Соколова, что я сделаю с удовольствием. Есть писатели, которые пришли на форум и поднимались постепенно до уровня узнаваемости, до уровня таланта. А есть писатели, которые вошли сразу и стали сразу признанными. Где они учились, как они поднимались - это осталось загадкой, но есть ребята, которые пришли и сели сразу на свое почетное место. Вот одним из таких писателей стал прозаик Дмитрий Новиков. Это писатель нового поколения и его "Муха в янтаре" сразу привлекла внимание наших именитых писателей и читателей. И вокруг него никогда не возникало споров, и книгу, которую представили на премию, с таким же названием "Муха в янтаре", получила самую достойную оценку и самую высокую оценку членов жюри. Я поздравляю Дмитрия Новикова с этой большой главной премией.

Стенограмма... "Липки"

(Аплодисменты. С.А. Филатов вручает диплом лауреата, конверт с премией и цветы Дмитрию Новикову.)

Дмитрий Новиков:

Спасибо большое. Мне понравилось, как Захар Прилепин сказал, что двое сыновей у него и он постарается их вырастить хорошими людьми. У меня три дочки, и я их постараюсь вырастить еще и хорошими читателями.

Спасибо.

(Аплодисменты.)

Эмиль Сокольский

ЗАПРЕДЕЛЬНАЯ ПРОЗА

Юрий Кувалдин вошел в русскую литературу уверенно и просто, без шума, без претензий, без вызова, и устроился в ней так естественно и органично, будто и был всегда ее составной частью, будто занял как бы и полагавшуюся ему, спокойной ожидавшую его нишу. Выпустил одну книгу, другую, и оказалось, что, на самом деле, нашу литературу без Кувалдина уже и не представишь, не изыметь его из литературы, не обеднив последнюю, не лишив ее того голоса, той интонации, той особой концентрации мысли и духовной энергии, которых в ней еще не было. Со временем кувалдинская проза перерастала саму себя, становилась все более раскованной, дерзкой, смелой, временами композиционно усложненной и фантастической; автор, вроде бы и находясь в рамках классических традиций, показывал, какие неисчерпаемые возможности они таят, какие причудливые формы способны принимать, вплоть до использования приемов постмодернизма, которые под пером способных писателей-ремесленников оборачиваются многосюжетными, многостраничными образцами ернического скептицизма, хамоватой мозаики из так называемого “здорового смысла”, а под пером одаренных писателей-творцов - подлинными произведениями искусства, предназначенными не лежать на пестрых книжных лотках рядом с модными пересмешниками, а помещаться на почетной полке между Чеховым и Платоновым.

Это очень важное замечание: Кувалдин не ворвался в литературу как мальчишка, как самовлюбленный, самонадеянный новатор-максималист; он показал себя сложившимся мастером, человеком, который и рожден был для литературы, который благоговел перед мастерами прошлого, следя за их творчеством строчка за строчкой. И только потом, обследовав все углы их мастерских, глубоко постигнув тайны их работы с материалом, из которого они создавали свою вторую - высшую - реальность, писатель стал расширять горизонты возможностей собственных.

Трудно найти другого столь же непредсказуемого, столь по-разному работающего писателя. Кувалдин не укладывается ни в какие схемы. У иного, даже очень достойного прозаика, достаточно бывает прочесть одно-два произведения, чтобы получить представление о его стиле, языке, направлении творческих поисков. Чтобы понять Кувалдина - в его творчестве нужно учитывать все. Чтение кувалдинских произведений - путешествие, долгое, насыщенное, не надоедающее, чреватое постоянными, подчас не сразу постижимыми парадоксальными открытиями.

Однако если пришлось бы себя насильно ограничить каким-либо одним произведением - следовало бы выбрать повесть "Улица Мандельштама" (таково и название первой книги писателя, включающей повести и рассказы). Она многое проясняет в творчестве Кувалдина, она - некий стержень автора, зрелого, умудренного, осмыслившего главное, проникшего в суть, - автора-не вундеркинда, автора-не старика, но - автора вне возраста: автора-мысли, автора-слова; а разве мы задумываемся - молоды ли, стары ли Слово, Литература? Они, как воздух, просто есть. "Нет, никогда ничей я не был современник"...

Кувалдин не случайно тянется к поэту: у них много общего. Читая раннего Мандельштама, ловишь себя на том, что и он будто бы не знал никогда периода ученичества: уже первые его стихи звучат "в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый, отравленный мед", а густота этого тембра "лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила". О мандельштамовской "виолончели", о его "царственно-величавом бархате" с восхищением говорил и Георгий Адамович, с досадой отмечая, насколько никчемными потом воспринимаются словесные фейерверки Пастернака. Кувалдину близка эта "виолончельность", он предрасположен к ней, обогащен ею, она - его воздух, его дыхание. Характер прозы москвича Кувалдина - петербургская сдержанность, неторопливость, наблюдательность, мандельштамовская выпуклость картин, физическая ощутимость слова, потребность прислушаться к городу. И по-чеховски трезвое восприятие действительности, ровное освещение событий.

"На Серебрянической набережной дворники сгребали снег; Яуза, промерзшая до дна, отливала в свете фонарей желтыми пятнами; из-за горбатого моста, как готический собор, вырисовывался высотный дом на Котельниках; бывшая типография, где печатал свою книгу "Иверни" Волошин, превратилась в какую-то швейную мастерскую и сейчас спала; со стороны монастыря Андрея Рублева ползли по скользкой мостовой самосвалы, разворачивались у снятого паркета, вываливали серый снег в Яузу; таксисты, с обязательно погашенными зелеными фонарями, гнали свои машины на предельной скорости, выполняя план"... Какая простая, ясная и вместе с тем образная, высокохудожественная в своей предельной экономии средств проза! Забываются "смысл", "содержание", повод, логика, а видишь только дивную ткань, рассматриваешь ее - и не понимаешь, чему так глубоко, проникновенно радуешься... Потом думаешь: когда испытывать нечто подобное? При чтении Бунина, Чехова, Шмелева, Платонова... И вот - теперь Кувалдин: близкий им по духу и - непохожий. Идущий своим путем. В убеждении, что главное в художественном произведении - форма, которая и есть содержание; что искусство - прекрасно само по себе; что "цель поэзии - поэзия"; что материал, почерпнутый из жизни, - лишь средство для его "пересоздания", "переоформления", театрализа-

ции. Обо всем этом Кувалдин прекрасно высказался позднее в рассказе “Похищение Европы”. В “Улице Мандельштама” автор пишет:

“Поэзия создает каноны, чтобы разрушить их. Наверно, поэтому она ищет новые пути к их преодолению.

Меньше учится, больше преодолевает ученичество.

Отходит от пушкинской традиции, чтобы скоро найти другие, не зависимые от него пути... Она ломает побочные пути экспериментаторства.

Она отстаивает эксперимент... оживляет, воскрешает, сдувает пыль, расчищает верхние слои последующих наслоений, чтобы впитаться глазами в оригинал, возродить и возродиться самой.

Потом можно искать новые пути, создавать свои каноны. От торжествующего классического камня уйти к булыжникам, по улице - к вокзалам, разрушить сладкозвучие косноязычием, шипением, бормотанием”...

И - “не успеаешь опомниться, как он (Мандельштам) торопит нас далее, далее, далее - по городам и скворешням, по переулкам и дворам...”

Я несколько увлекся мандельштамовской темой в творчестве писателя, но лишь потому, что через Мандельштама, через оценку его творчества Кувалдиным - прямой путь к пониманию творчества самого Кувалдина. Своей книгой он заявил о высокой планке, которую задал себе, не боясь падений и конфузов, от коих не застрахован, наверное, ни один писатель; эта смелость, видно, и позволяет Кувалдину не только оставаться на высоте, но и брать новые высоты. “Без преодоления страха (Кувалдин говорит о будничных страхах, которые сопровождают человека всю жизнь: остаться без денег, не угодить начальнику, перейти улицу перед идущей машиной, и т.д.), без его уничтожения произведение писателя обречено на гибель. Постичь бы это и навсегда забыть о страхе”. “Свобода игры” - так он сформулировал основополагающий принцип искусства, и следует ему неуклонно - свободный в игре, свободный внутренне. Соответственно, и произведения его свободны сюжетно: читая Кувалдина, часто ловишь себя на том, что писателя занимает не столько сюжет, сколь нечто другое, более важное, - то, что стоит за сюжетом: некий “второй текст”, глубинные философские течения, парадоксальный взгляд на привычные вещи, полный отказ от банальностей, подробность и полнота жизни; и по прочтении отдельных его вещей, бывает, вместо сюжета остается “общее впечатление”, “общая картина”. Так, о повести “Вавилонская башня” однажды высказался критик Андрей Василевский: ее сюжет, мол, постепенно провисает, интрига распыляется. Думаю, здесь есть критик, как многие другие критики, литературоведы, филологи, применил принципы анализа и оценки произведения правильные - но ошибся с самим произведением, для которого требуется иной, нетрадиционный подход. Едва ли можно, формально рассматривая повести Кувалдина, упрекать их в неполноте, недоговоренности, незаконченности. Я думаю, лучше сказать так: его вещи - одновременно и законченные, и - незаконченные, то есть движущиеся, развивающиеся. Развитие - вот постоянно декларируемый Кувалдиным закон литературы - и закон жизни.

“ - Когда за туманом, стелющимся передо мной, я не мог разглядеть горное селение, - обвинить само селение было глупо.

Так же, видимо, обстоит дело и с прочтением поэтов.

Ждите - туман развеется!”

Удивительно: как автору - рассуждающему, размышляющему - удастся избежать риторики, пафоса, дидактики, - всего того, что сделало бы повесть "Улица Мандельштама" невыносимо скучной? А ведь удалось. И мыслями наполнена до предела, и читается легко - благодаря блестящему языку, чуждому красотей, изысканных метафор, Так, по-чеховски просто, будет Кувалдин писать и дальше, повесть за повестью, рассказ за рассказом, выявляя неисчерпаемые изобразительные возможности ясного, чистого русского языка. "Писательской" поэзы автор лишен напрочь. Жизнь и Литература для него - одно (вот снова приходится кстати фраза из повести: для Мандельштама "ничего больше в мире не существует - он сам и есть п о э з я!". Так же и о Кувалдине можно сказать: он сам - Литература). Для Кувалдина, по его собственному замечанию, писатель - это Бог, который сидит на облаке и наблюдает бытие человека; это - существо надмирное, стремящееся стать Буквой, Словом, Книгой, и, выполнив, по Боратынскому, свое "поручение", то есть заложенную в нем Божественную программу, войти в вечность, стать бессмертным.

В "Улице Мандельштама" аукается то, что потом откликнется в позднем Кувалдине: смешение времен, смешение писателей всех поколений. Для Кувалдина не существует прошлого, настоящего и будущего, - только Вечность, у которой нет времени. Писатели у него - живее всех живых, они равноправны, они реальнее, нежели живущие ныне, более того, они - самые интересные из всех живущих (так, Гиппиус с Мережковским, по воспоминаниям Берберовой, говорили о давно ушедших собратях по перу, будто те были живыми и входили в их салон).

"Кладбище подчеркивает жизненность. Все мы вместе живем, только в разное время. ...Мы путешествуем по у л и ц е, где все живут разом. Можем, конечно, не застать дома, к примеру, Чаадаева, но уж Боборыкин наверняка у себя. Возможно, отлучился в Феодосию Волошин, но уж такой домосед как Вяземский, верно, никуда не ушел. Что уж говорить о Григорьеве, Помяловском - они точно попадутся нам навстречу".

"Как невозможно пройти вверх по течению на утлой лодке по горной реке - постоянно сносит назад, - так же невозможно достичь будущего, не оказавшись в прошлом.

Настоящее как бы само собой снимается: мы то на три четверти корпуса в будущем, то на целый корпус лодки в прошлом. Никак не удастся попасть в с е й ч а с.

Настоящее бесконечно ничтожно, но, раскладывая себя на будущее и прошлое - огромно", - подытоживает Кувалдин. И далее приводит мандельштамовские строчки, обращенные к Пушкину и его поэтическому миру. Закрывающий главу абзац-комментарий - заявленная позиция самого Кувалдина: "Эта постоянная переключка, это родство и соседство ...это - для скорейшего и точного понимания. Здесь нет повернутости прошлого в будущее, как нет и обратного хода, здесь есть тот самый Евгений, как тот самый Брунетто Латини есть и всегда будет у Данте - в р а з л и т о с т и н а с т о я щ е г о".

Что это? Признание Мандельштама своим учителем? Или радостное заявление родства с великим поэтом?

Скорее - родство. О Мандельштаме можно сказать так: для того, чтобы у него были ученики, последователи, подражатели, - он слишком уникален.

И у Кувалдина мне до сих пор не приходилось видеть учеников, последователей, подражателей. По той же причине.

При всей фантазии Кувалдина, при всей его, как говорилось, сюжетной (и вне-сюжетной) свободе налицо сдержанность стиля, взвешенность суждений; автор точно знает, что хочет нам сказать. И говорит. Подхватить, домыслить, понять - наше, читательское, дело. Кувалдин - из тех прозаиков, которые тормозат читателя, призывая его к сотворчеству, и читатель обязан соответствовать, ибо проза Кувалдина, по точному замечанию Фазиля Искандера, интеллектуальна, а точнее, интеллигентна. Автор чувствует себя как дома не только в мировой литературе; он прекрасно разбирается в искусстве разных времен, разных направлений. У Кувалдина безупречный вкус, и этот вкус многолик; писатель понимает, что выбор любимых поэтов, живописцев, композиторов совместим с широким разновкусием, когда прекрасно уживаются друг с другом Бах и Шнитке, Альддорфер и Саврасов, Булгаков и Веничка Ерофеев, Зоя Рождественская и Аркадий Северный... Кувалдин вплетает в свои произведения знаменитые имена по внутренней необходимости, а не для красного словца. Признаюсь, что когда подобное встречал у глубоко уважаемого Кувалдиным Юрия Нагибина, мне это казалось искусственным стремлением показать свою образованность; Нагибин ссыался на одного, на другого, на третьего, щеголял небезынтересными фактами; и я думал: а можно ли сослаться на Нагибина? И не находил повода... А вот на Кувалдина можно: даже хочется порой едва ли не наугад найденную у него строчку приписать себе...

Первая часть романа "Стань кустом пламенеющих роз" - уютная стилизация неторопливо-гармоничной прозы начала XX века (с дистанцией "тогда" - "сейчас"); нескончаемо длинно предложение, начинающееся словами: "На улице было тихо, стекла домов вызолотились утренним солнцем и весело отражали лучи его, все казалось чистым, умытым, один луч от стекла второго этажа желтого белоколонного особняка, как от серебристого зеркала, ударил в лицо..." - автор по-газдановски обстоятельно проводит основную мысль, заглядывая по дороге во все ее ответвления, шаря по всем ее закоулкам, не упуская второстепенного, третьестепенного, - ничто не должно остаться не замеченным, не оцененным! - потом, по мере раскрутки сюжета, образы будут выражены напряженнее, лаконичнее: "Вся эта компания в свете лампы отбрасывала каскад теней на пол и на стены, и у Аргунова было такое впечатление, что он не у себя в комнате, а в лесу, где стоят лишь стволы, без крон, без ветвей"; "казалось, что молочно-серое небо совсем притерлось к земле и скрипело, как тот же снег под ногами"; "сугробы лениво уходили вдаль, как стадо белоруных овец".

Интересная проблема поднимается в романе: с одной стороны - политика, гласность (речь о горбачевском времени), с другой - аполитичность, свобода художественного творчества (без последней, впрочем, Кувалдин немислим). Особенно четко эта проблема прослеживается во второй, "армейской" части романа, в противостоянии политически активного Александра Аргунова и созерцательного, "безыдейного" Яниса Велдре (дед которого, оказывается, был латышским стрелком). Аллегорический мотив "стань кустом пламенеющих роз", проводимый последним, проходит через всю книгу, этой же фразой роман и оканчивается, что говорит не об упрямстве персонажа, а все о том же: что художник выше всех, он над схваткой "белых" и "красных" во все времена, и даже допросы, которым под-

вергли Аргунова в армейском штабе из-за пропаганды солженицынской книги “В круге первом”, остались в “том” времени, а искусство - как было, так и есть вне времени, о чем замечательно сказал Велдре Аргунову в свойственном ему книжно-приподнятом духе: “Смотри чистыми глазами ребенка на этот сказочный мир! Твоя душа должна трепетать от солнечного диска на голубом небосводе великого мира таинственной природы!.. Ты творец и создатель этого мира! Ты! Только ты! Твори красоту! А ты лезешь в стаю этих скучных людей, у которых только протокол является мыслью...” (Здесь нельзя не вспомнить Достоевского: “Как это можно видеть дерево и не быть счастливым?” Не могу не вспомнить и Зинаиду Миркину, она говорит о Достоевском: “Вот кто понял, что в каждом закате, в каждом луче и в каждом дереве скрыта Великая Весть. Этот человек знал, что говорил, когда произнес свою такую затрепанную, обесцененную сейчас фразу: “Мир красота спасет”). Предполагаю, что, вкладывая в уста латыша расцвеченные пафосом слова человека “не от мира сего”, сдержанный на эмоции автор помнил замечательный афоризм Ницше: “Кто не живет в возвышенном как дома, тот воспринимает возвышенное как нечто жуткое и фальшивое”.

Автор явно симпатизирует обоим персонажам: и Велдре и Аргунову, который, по оценке Искандера, превзошел эпоху гласности и по-своему боролся за нее. Однако считать Аргунова центральной фигурой романа, я полагаю, не следует, ибо это ведет к упрощению сути произведения. Насколько значительна личность Аргунова? Насколько значительна личность Аргунова-отца (первая часть романа)? Петр Аргунов, “смелый” обличитель современного режима, попадает к Сталину и - молчит. “Быть может, причина этого молчания заключалась в том, что теперь, когда Аргунов получил возможность высказать в глаза Сталину все, что он о нем думает, у него не хватало ни смелости для этого, ни собранности. Откуда-то прорезались чувства такта и приличия. И Аргунов подумал о том, что, оказывается, о Сталине нужно говорить не Сталину, а какому-то третьему лицу, некоему объективному арбитру, который рассудит”. Слаб интеллигент в действии, зато остер на язык в рассуждениях. За это и Чехов не любил интеллигенцию, недолюбливает ее, по-моему, и Кувалдин.

“Страсть познания чужих жизней отбивает всякую охоту следить за собственной”, - высказался Кувалдин еще в “Улице Мандельштама”, и отказывается в дальнейшем вести повествования от первого лица, что весьма похвально, ибо современная литература нынче в основном сведена к бесконечной автобиографии, к рефлексирующей исповеди, которая освобождает писателя от работы над фабулой, драматургией изложения.

Совершенно иначе, нежели “Стань кустом...”, написана небольшая повесть “Трансцендентная любовь”. Стремительный, безостановочный словесный поток, под стать стихотворному темпу Языкова, разворачивает перед нами жизнь во всей ее рельефности, раскручивает события за событиями, перемежающиеся мелочами, и в этой плотной художественной ткани ни одна деталь не остается без внимания; идет постоянная фиксация мельтешащих пустяков, будто взбудораженная “дневниковая” рука спешит, старается поспеть за их течением, рассказать обо всем, - причем выходит не наивная, “сделанная” литературщина, а мастерски сработанное (прошу прощения за несколько механистичный термин), устойчивое сооружение, где кирпичик без зазора подогнан к кирпичику; пошлая бытовуха прореживается

просветами мгновенных зорких наблюдений. “Катя вышла из магазина, небо потемнело, а у нее не было с собой зонтика. Казалось, сами дома зашевелились, закрепились крышами и дверями, форточками и карнизами. Четыре рыхлые тучи сомкнулись, высекли чудодейственную искру, и полетели на землю огненные клиновидные молнии, расцветивая улицу, как сполохи фейерверка на революционный праздник. Дома из желтых превращались в голубые, лица прохожих озарялись. Воздух затрепетал и через мгновение был пронизан ливневыми струями. Капли отчаянно барабанили по стеклам телефонной будки, где укрылась Катя. Дождь стоял стеной. Гром грохотал так, будто сбрасывали с крыши листовое железо, и справа и слева взвизывались молнии, выворачивали себе шею, кривились к земле”.

В центре событий - увлечение сорокалетней Кати, машинистки редакционно-издательского отдела, интеллигентным, образованным, начитанным начальником Игорем Олеговичем, преобразившем ее серую жизнь (работа - дом; Кувалдин вообще любит такие, семейные, сюжеты). Автор старается вывести героиню из бессмысленного круга повседневного существования. Под воздействием Игоря Олеговича она читает “Войну и мир”, и вот уже “сама внешняя жизнь казалась ей преобразенной, лучшей, чем она есть на самом деле”. И с течением времени “Кате вдруг становилась как бы стыдно за саму себя, что прежде она не задумывалась ни о чем, а плыла... по течению жизни, плыла до сорока лет. И тут она догадалась, что есть возраст анкетный, наружный, хронологический, но есть и возраст духовный, и этот, последний, у нее очень мал”. Она поняла, что приобщение к литературе - единственная возможность прожить осмысленную жизнь, удержаться в ней как личность, не утонув в пошлости. Она приобщает к чтению и своих детей, несмотря на раздраженное ворчание мужа Юры, интересы которого заключены лишь в материальной сфере, и продолжает размышлять. Она разглядывает городские особняки, “мысленно рисует их в прошлом и с сожалением видит, что теперь эти дома тоже постарели, выглядят неприглядно, а ведь когда-то в них кипела жизнь! Люди исчезли, дома близки к развалу. Разглядывает вещи, тоже старые, смотрит, какой отпечаток на них наложило время. Смотрит на деревья, прислушивается к шуму листьев. ... А в голове одна мысль: большая часть жизни позади, и она, Катя, исчезнет так же, как все исчезает. А между тем жить хочется, и притом как-то по-особенному, вроде как бы хочется начать жизнь сначала. Очень большая жажда знаний - так бы и сидела все время за книгами!”

О чем эта повесть? Описан отрезок чужой, “подсмотренной” судьбы. В каком направлении будут дальше развиваться события? Могут так, а могут эдак; пронеслись вихрем события - и исчезли. Героиня задумалась о смысле жизни - и все? Значит, можно сказать, повесть, в сущности, ни о чем. Или, другими словами, - обо всем, о человеческой жизни, о том - как ни крути - ницшевском “возвышенном”, которого требует самая “забитая” душа и к которому, к счастью, некоторые души стараются пробиться. И должны ежедневно, ежечасно пробиваться. Литература - самое надежное для этого средство. Таково убеждение Кувалдина.

Тему “Трансцендентной любви” продолжают “Записки корректора”. Пожилой корректор - уже совсем иной типаж, нежели Катя. Он образован, подкован в литературе, философии, искусстве. Его дневник исполнен сухим, деревянным языком; размышления, заметки - набор стертых, ничего не говорящих и самому герою цитат. Мудрость его - не просветляющая, но “оскужняющая” жизнь; он весь завален

бытовыми мелочами, которые, собранные в кучу, сливаются в одно целое и этим целым особенно ясно являют беспросветную пошлость и подчеркивают бессмысленность существования героя. Он не только не ждет радости, но даже и не хочет ее. И пишет по инерции - монотонно, равнодушно, просто по физиологической потребности писать. Мозг будто заморожен корректорской работой, и рука самостоятельно, послушно фиксирует увиденное-услышанное; отсюда - тупо проходящие в голове сентенции, и голова корректора - не что иное, как копилка "философских" выкладок, цитат к месту и - чаще - не к месту. "Купил кн. Булгакова "Христианская этика" (учение Толстого), а зонтик все еще не купил". "В уборной на полу вода. Ду- мал о трансцендентальном". А вот образец размышлений: "Гений живет во все времена, но люди, являющиеся его носителями, немь, пока необычайные события не воспламят их душу. Поймал клопа. Жирного. Макароны ел через силу". Автор дневника по-стариковски жалуется на то, что соседи третий год не возвращают примус, рассказывает о своих болезнях (по Чехову - самое скучное, что есть на свете)... Но вот ему семьдесят, и он задумывается о скоротечности жизни. И приходит к следующему заключению: "в с е ж и в у т, и этого для жизни достаточно... Все движется - и мы движемся, претерпевая разные изменения". Герой вроде бы все понимает; но преобразование его сознания невозможно: он слаб, как слабы герои Чехова.

Корректор становится день ото дня сентиментальнее, записи становятся длиннее. А в жизни - ни малейших изменений. Курить так и не бросил (как собирался). Даже мысли о смерти ничего в нем не меняют; старик лишь приходит к такому глубокомысленному выводу: "В жизни есть высокое и радостное, и этим надо жить". "Увидел клопа" - последняя фраза. Записи обрываются. Умер? Неизвестно, да и какая разница; ясно, что и не жил.

Очередная "скучная история"?.. Но, читая ее, уныния не испытываешь. В этом - секрет художника, который, со слов Андрея Вознесенского, так раскрыл Борис Пастернак: "Художник по сути своей оптимистичен. Оптимистична сама сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, то должен писать сильно, а уныние и размазня не рождает ощущения силы".

Говоря о Кувалдине, я все время вспоминаю Чехова, и не случайно: Чехов - один из литературных ориентиров Кувалдина, высокий образец, главный учитель, и Кувалдин, как талантливый ученик, развивает Чехова и старается, в известном смысле, его превзойти. Упомянутый в "Записках корректора" Сергей Булгаков говорил о Чехове: писатель ставил вопрос "не о силе человека, а об его бессилии, не о подвигах героизма, а о могуществе пошлости, не о напряжениях и подъемах человеческого духа, а об его загнивающих низинах и болотинах". Герои Кувалдина тоже почти с головой погружены в пошлость, они, едва ли не все, идут по "загнивающим низинам и болотинам", но, вместе с тем, многие из них не безнадёжны, - это люди мыслящие, своего рода философы, удивительные чудачки (вплоть до психически нездоровых), часто выпивохи.

Скромный типографский корректор Блинов из повести "Философия печали", человек с несостоявшейся судьбой, пишет труд, в котором хочет выразить возникший в его сознании образ. К озеру идет философ, вокруг - войны, революции, смены правителей, эпох; а философ об этом и представления не имеет, все идет и идет к озеру по ромашковому лугу, и счастлив - потому что мудр. Преподаватель фило-

софии Дубовской (из той же “Философии печали”, и один из моих любимых героев), тайный алкоголик, безбидный “околонаучный” резонер, демонстрирующий устойчивость своего тела в движущихся вагонах метро (специально никогда не садится: ставит враскоряку ноги, выпячивает зад, балансирует, приседает), приходит на загородное кладбище, на могилу своего приятеля и постоянного собеседника Петрова и впервые задумывается о том, что “мир состоит, оказывается, не из законов, а вот из этой глины, этого серого ведра, лопаты, зеркальных луж, цветника и скрюченных семян ноготков. Но все разрозненные части, такие привычные и натуральные, соединившись каким-то образом волею случая, составляют и Петрова, и студентов, и самого Дубовского. И каждый бессмысленный шаг “обретает смысл, ложится в давно задуманную, но еще не законченную картину”. И Дубовской выходит из времени, уходит от житейских мелочей, и ему уже достаточно лишь одного - его! - взгляда, “чтобы все увидеть и понять, что все остальное, увиденное другими людьми, лишь повторение пройденного...”. Врач Георгий Павлович Шевченко (повесть “Вавилонская башня”) свою старую коммунальную комнату до отказа набил книгами и даже составил схему “литературной башни”, в основании ее поместил книги для мало-мальски образованного интеллигента, а на вершине - элитарные, постичь которые могут лишь одиночки вроде него, Шевченко. Книголюб старается проникнуть в “существо таинственной цели”, стоящей перед единой, грандиозной душой: душу эту составляют кровная взаимосвязь книг между собой, людей и вообще всего со всем. От напряженной умственно-душевной работы его отвлекают внучка-наркоманка, квартирные махинаторы и торговля наркотическими препаратами. Шевченко погружается в безумие. Он видит и слышит Победоносцева, Тургенева и Достоевского, присутствует при решении финансовых проблем последнего. Повесть воспринимается сплошным потоком сознания (или бессознательного?), внешние признаки происходящего подсказывают внутреннее состояние Шевченко, мы видим, как сами картины изменяются, двигаются вместе с изменением, движением сознания Шевченко.

Герои Кувалдина один диковинней другого, они запоминаются и они реальны так же, как чеховские ионычи и лаевские, как гоголевские помещики, как персонажи Булгакова, Достоевского, Набокова; иногда думается, что Кувалдин, подобно Куприну, проникал в разные социальные слои, не чуждаясь притонов и подворотен, и отовсюду с удовлетворенной методичностью выносил ворохи бесценных наблюдений, и наблюдения эти на все голоса поют и кричат в его произведениях. Многие типы даны в мировой литературе впервые, например, я не знаю ничего похожего на образ Беляева-отца в повести “Так говорил Заратустра”.

Перед нами снова вдохновенный философ-алкоголик. Тут пьянство - очередной способ аллегорически показать выход из “реальности”, то есть из “земной” жизни в социуме, и быть свободным, отбросив мораль, отбросив авторитеты, которые в основе своей авторитарны и, значит, тоталитарны; опьянение здесь - уход от футлярной серьезности, ибо “нельзя к вещам сложным, запутанным подходить с видом академика. Будет полный провал... Самый чопорный трактат развалится от пробы юмором”. В подчиненности человека авторитетам, одним из которых является и Бог, Беляев, который называет себя Заратустрой, видит массовый гипноз, стадность, рабство, и сам объявляет себя Богом. “Ты начитался Ницше”, - говорит ему сын. “Я начитался жизни!” - восклицает отец. Однако Беляев-

сын тоже стоит на позициях отца; только ницшеанская философия не возвышает его внутренне; он проводит ее в жизнь как в “реальность”, он воспринимает людей своими конкурентами, которых следует перехитрить, устранить (деньги - самое гениальное изобретение человеческого разума после колеса, думает Беляев); его жизнь в “реальности” - как ни крути, стремление больше к внешней свободе, а не к “душевной погоде”, ибо он усвоил, что “самого себя в себе нужно охранять, чтобы посторонний глаз не заглянул в тебя, в душу твою...”. И все более закрывался для других, становясь малоразговорчивым, “футлярным”. Несамодостаточность Беляева-сына подтверждается его тревожными мыслями о преследовании. И вот “в душе возникло какое-то необычайно острое чувство арестованности жизнью. Куда бы он ни устремлялся, всегда словно ощущал на себе взгляд невидимого конвоира”.

Не обходится и без размышлений о творчестве, в которых явственно слышен голос самого автора, максималистски упорно и неустанно утверждающего основное условие настоящей литературы: только тот, кто выходит в бред, в запредельность, в полную свободу, ломая даже логику, - может создавать великие произведения. И не забывает оговориться: на одном вдохновении не уедешь, и “запредельный” сюрреализм - он вовсе и не запределен, поскольку механичен, рассудочен; “никогда нельзя писать иначе, кроме как запойно!”

“Это самое главное - делать искусство бессознательно”, - вторит Беляеву-отцу художник и певец-любитель Эвальд Эмильевич в повести “Шиповник у калитки” (запойная, кстати, повесть!). Он убежден, что скука возникает от предопределенности. “Чтобы выразить свою душу, - говорит в той же повести другой художник, старый Ян, - нужно быть полнейшим идиотом! Только идиоты способны сказать что-то новое в искусстве, в котором все места давным-давно заняты”. А певец Якунин - оттуда же - “знал, что гении всегда молотят всякую чепуху. Но, что странно, их чепуха становится аксиомой для смертных ценителей”.

Замысел повести “Поле битвы - Достоевский” гениален. “Вечный младший научный сотрудник” Егоров приходит к академику Давидсону, президенту фонда поддержки научных исследований, с робкой, но страстной надеждой получить грант на исследовательскую работу о Достоевском и поправить свое бедственное материальное положение. Оба много рассуждают о Достоевском, о русской литературе, сыплют филологическими терминами, пока вдруг Давидсон не произносит ключевую фразу: “...Сколько можно кормиться на классике! То эти пушкиноведы одолели, то толстоведа, то гоголеведы... Довольно самого Достоевского. Довольно самого Пушкина. Довольно самого Блока. Хватит марать бумагу! Тут, понимаешь ли, море современной работы. Мы же не вечны. Так почему же мы так не любим себя, свое поколение, свое время, свою единственную и неповторимую жизнь?! Они свое прожили и получили по заслугам”. “Сколько вы мне положите в месяц за отказ от Достоевского?” - неожиданно для самого себя проговаривается Егоров. И соглашается писать - о самом Давидсоне: “Ну что ж, это будет наиболее правильное использование народной копейки”.

Повесть не только пародия на филологов. Она также пародия и на искусствоведов, которые специализируются на великих именах, ездят на бесконечные научные конференции - чтобы быть на виду, общаться, печататься, гулять на банкетах, - прекрасная цель, но при чем тут Достоевский, Пушкин, Лосев, Рахманинов, Му-

соргский, Левитан и т.д. и т.п.? Я хотел бы, чтобы повесть эта стала настольной для них, филологов и искусствоведов, о которых, наверное, Кувалдин и сказал так гиперболочно зло, приписав эту мысль художнику Яну: “Кто окончил спецшколу с золотой медалью, тот самый бездарный среди живущих”.

Писательство для Кувалдина - религия; священнодействию писательства посвящены многие поздние его рассказы; есть даже и целая повесть о художественном творчестве, кувалдинская “Библия” - “День писателя”; сказал бы - ключевая книга для постижения творчества Юрия Кувалдина; но нет - у него каждая вторая книга ключевая; у него вообще нет ничего случайного. Потому что - стремится к запредельному, к бреду, вслед за Гоголем.

Именно на таком “бреде”, когда “сама реальность сходит с ума”, когда дозволено создавать самую немислимую - в пределах реалистического стиля - реальность, написана повесть “Станция Энгельгардтовская”, действие которой происходит в армейской спецчасти, где шагают в столовую под чтение Бодлера, именно на таком “бреде” написан и роман “Родина” (о нем речь впереди).

Некоторая бредовость есть и в основной линии сюжета романа “Избушка на елке”. Два московских инженера, Кашкин и Фелицын, едут в командировку на ТЭЦ, поселяются в гостинице, там Кашкин ни с того ни с сего умирает, и его коллеге приходится доставлять тело по адресу покойного, в Староконюшенный переулок... Но эта линия основной роли в романе не играет; самое в нем главное - картины детства обоих, странички жизни их предков, быт старой Москвы, безвозвратно ушедший, трогательный и немного сказочный, как избушка-игрушка на новогодней елке. “Избушка на елке” - пожалуй, самое лиричное, самое интимное произведение Кувалдина. Если бы он написал только один этот роман и ничего больше - имя Кувалдина уже бы вошло в литературу прочно. Сказать по правде, сотворенная будто на одном дыхании “Избушка...” мне дороже всех прочих кувалдинских произведений; она вызывает неубывающее восхищение, ее хочется читать и перечитывать. Редкий случай; подобные произведения я смог бы пересчитать по пальцам. Удивительно тесная, детальная, суховато-трезвая проза, ничего лишнего, ни слова пропустить нельзя, каждое - “держит”, не позволяет глазу проскочить мимо; снова напомним о чеховском простом и высокохудожественном языке. Здесь все потрясающе любопытно, даже если и событий-то особых нет, - само чтение доставляет физиологическое наслаждение, само течение авторской мысли, авторской фантазии, и еще - интонация, мелодия... Лирика наполнину перемешана с легкой ироничной насмешливостью, любое предложение будто всегда к услугам приготовившегося выступить юмора, и кажется, что юмор прячется за каждым словом, а за словами автор следит так, что не одно не напишется зря и не на своем месте, - каждая деталь подмечена, каждая играет. И за каждым словом - также легкая грусть, сдержанная взволнованность. За Фелицыным не иначе прячется сам автор, которому все дорого в городе его детства, и он, автор, старается ничего не упустить, сохранить этот мир, старомосковский мир хотя бы здесь, на пространстве книги, объять этот мир, вдохнуть его воздух словно в последний раз, сберець пусть и в таком виде - как сновидение наяву, - зная, что никто уж его не тронет, может только войти в него всякий - кто захочет - не переделывая, не оскверняя. Конечно, конечно, Фелицын - это сам Кувалдин, ребенок, “росший в центре Москвы, дышавший стоячим воздухом каменного двора”,

который “подобен растению, искривленному, бледному, с зелеными оттенками: такое можно увидеть, отвалив придорожный камень... Виногато ли оно, что судьба назначила ему жизнь под придавившим его камнем, нет ли, но болезненное растение, испытав на себе все невзгоды произрастания, продолжает сражаться за жизнь, смиряется с нею, приспосабливается...”

Жутковато, душно, убого? Нет! - автор раздвигает, разрушает границы каменного двора, он вырывается на свободу - свободу изогнутых улиц, переулков, тупичков, его Москва преобразается в щемящие образы Аполиннария Васнецова, Поленова, Саврасова, Юона, он беспредельно взволнован: “Пойдем же, пойдем же по улице детства! Свернем в подворотню к Китайской стене: здесь все неправильно, все вкривь и вкось, двор нарушает понятие о законах симметрии, здесь правит дисгармония, здесь каждая часть в отдельности хороша до самостоятельности, хороша до сумбура, который каким-то непостижимым образом рифмуется парно и перекрестно, и скачут строки в метрике камня, и изгиб улицы кажется прямизной, и дом к дому подогнан накрепко, навечно!” А как точно передано волнение Фелицына - будущего первоклассника! “Желтый кленовый лист шелестит по сухому асфальту, в солнечном свете он кажется остроузорным кусочком сусального золота, сорвавшимся с купола церкви. Игорь волнуется, по спине пробегает холодок. Он оглядывается на дедушку и папу, ища их поддержки. И они кивают ему с улыбкой, хотя сами волнуются и лица их бледны”. Кувалдин, опытный, незаурядный мастер, пишет холодным умом и горячим сердцем.

Интересно, заметить, как в этом прекрасном романе Кувалдин предстает в качестве “деревенщика”. Думаю, что если бы главу, посвященную пребыванию Игоря Фелицына в деревне, прочли Федор Абрамов, Василий Белов, Валентин Распутин, Владимир Крупин и прочие выходцы из глубинки, то возмутились бы брезгливости и едкой иронии автора “Избушки...” Да, Кувалдин описывает деревню как горожанин-интеллигент, как москвич, он с ней никоим образом не связан, и она, убогая, пьяная, вызывает у него отвращение, а не горечь. Я не спешил бы воспринимать “деревенскую” главу романа как издевательство, а посоветовал бы прислушаться к сказанному. Писатель горько, беспощадно прав, и не мешало бы иногда взглянуть на деревню его глазами. Мне трудно избежать цитирования, поскольку слово Кувалдина красноречивее любого комментария:

“Щипанцев, высокий, тощий и лысый бригадир, на котором одежда всегда свободно болталась, как на вешалке, живший на краю деревни, купил мотоцикл с коляской и носился по деревне, поднимая пыль, от нечего делать. Приняв дозу с Василием и Быловым, он усадил их на мотоцикл и понесся прямо, разгоняя кур и гусей, никуда не сворачивая. А нужно было свернуть, потому что в конце деревни был глубокий, заросший крапивой овраг...”

“...кроме картошки, в деревне ничего не сажали. Говорили: “У нас ничо не растет”. Дмитрий Павлович построил парник и посадил огурцы. Когда они проклюнулись, бабушка сказала с какой-то ненавистью, что все равно погибнут” (потом, ночью, кто-то этот парник разрушил).

“Коверкали язык в деревне все кому ни лень. Игорь сначала думал, что они притворяются, ...но потом понял, что по-другому эти люди говорить не умеют и, главное, не хотят уметь... Матрос Василий до того доокался, что говорил “стокан” вместо “стакан”. Игорю казалось, что они... мяли слова во рту для того, чтобы вы-

плунуть эти слова изуродованными, взятыми не из прекрасного русского языка, а из какого-то тарабарского”.

Единственный положительный персонаж из деревенских - двоюродный брат бабушки Иван Матвеевич, который пропал у себя во дворе “целыми днями, ни с кем не общался и водку не пил. Поэтому все в деревне называли его придурковатым”.

Тема деревни потом разовьется, станет еще более заостренной в повести “Счастье”, где Кувалдин не пощадит даже ложно-глубокомысленного интеллигент-учителя: “Учитель поднял высоко голову и, придерживая шляпу, долго смотрел на небо. Как бы следуя его примеру, все вдруг стали смотреть на небо, не появилось ли там чего интересного. Но интересного там ничего не было”. Пренебрежение к людям, отношение к ним как к ничтожествам, удовольствие от смакования их пороков? Нет, для Кувалдина это было бы слишком мелко. Тут другое: он почти насильно привлекает внимание к низменному, чтобы пробудить наше сознание.

Человек безграмотный, для которого не существует мира высокого - литературы, искусства, - для Кувалдина не просто бесполезен. Для него такой человек - возможный разрушитель, способный на бессмысленное зло. Так, герой повести “Беглецы” Везувий Лизоблюдов, воспитанный в семье рабочих, где тоже “коверкают язык” (“нагинаюсь”, “хочете”, “куды”, “лягайте”), где все интересы ограничиваются ничтожным повседневным бытом, - Лизоблюдов, сам такой же ограниченный, скучный, - разозлившись, по неосторожности убивает соседа-интеллигента Юрика. “Прямолинейным пророчеством” называет такой финал критик Владимир Новиков и тут же замечает, что автор вроде бы и не так уж уверен в своей правоте. Новиков подметил верно, подтверждение тому - язык Кувалдина. С одной стороны - замкнутый круг серой повседневности с ее пьянками, застольными разговорами (мужчин - о карбюраторах, аккумуляторах, коленвалах, женщин - о холодце, заливном из трески и о соотношении муки и дрожжей в пирогах), с другой - “Звенели на морозе троллейбусные провода, сладко похрустывал новогодний снежок под ногами, щипало нос, розовели щеки, и покрывались белой глазурью инея шапка, шарф и воротник. Солнце поджигало снег, за прохожими весело бежали длинные тени, в подворотне с холодными мрачными стенами хрустально крошился ледок и позванивал, как рождественские колокольчики”. Только художник может подняться над повседневной пошлостью, над ничтожностью бессмысленного существования, и тот, кто художником не является, всегда может воспользоваться его услугами, взглянуть на мир его глазами. И должны взглянуть! Тут Кувалдин категоричен, с ним не поспоришь, поскольку счастье, спасение - именно в умении видеть, - как говорит философская притча, видеть, что золотое ожерелье, о котором мечтал, висит у тебя на шее, а змея, которую боялся - веревка на земле. Счастье, свобода - не то, что имеешь, а то, что ты есть.

“Я приемлю этот мир сию минуту! Я приемлю вишневое цветение заснеженных крыш! Приемлю!” - вещает персонаж повести “Сплошное Бологое” Зеленков, вся жизнь которого “состояла из поднятия стакана”. Почему Кувалдин так любит философствующих алкоголиков? Возможно, пьянство или, лучше сказать, опьяненность выступает в его творчестве и некоей метафорой, противовесом “нормальному”, “серьезному” человеку, не понимающему волшебства жизни. Ведь пьяница-отец Везувия и пьяница-Зеленков (так же, как отец-Беляев в Зара-

тустре) - совершенно разные типажи. Зеленков, после крушения КПСС работавший представителем фирмы, не зная, чем эта фирма занимается (подписывал какие-то бумаги, о содержании которых не имел представления) встречает своего старого приятеля, преуспевающего Мацера, тот приводит Зеленкова в загадочную фирму и предлагает работу. Цель предложения - обратить Зеленкова в трезвость. Мацера, сам в прошлом любитель “ста грамм”, мечтает создать на базе своей фирмы лечебно-трудовой профилакторий и с помощью немецких спонсоров заняться отрезвлением России - “перестроить людей”, “вдохнуть новое содержание в старую форму” (“Сколько же людей на пространствах России, которую Гитлер не проехал, которую Наполеон не прошел... находятся в состоянии опьянения”). Кувалдину нравится свой герой-идеалист (“по сути, только идеализм”, то есть, мечтания, “отличает человека от животного”) и, мне кажется, нравится и то, что план Мацеры обречен на провал.

Кстати, о фирмах. Кувалдину интересны все эти коммерческие организации, производственные процессы, рабочие и служащие, он неистощим на выдумки и тут. И всегда чувствуется его отстраненный взгляд на этот мир - как на мир не важный, ненастоящий, где люди встроены в социум и, по выражению писателя, бултыхаются в “реальности” и исчезают безвестными. Для наглядности Кувалдин выбирает вторых, третьих лиц, людей-винтиков, а то и таких никчемных, которые не умеют даже и явной удачей воспользоваться.

Повесть “Замечания”. Пожилого слесаря Сергея Васильевича приглашают в солидную фирму. Его обязанность - сотрудникам делать замечания: клиенты должны знать, что все здесь по строгости. Назначается крупная зарплата. Нарочитая бессмысленность ситуации вполне согласуется с тем, что в жизни Сергея Васильевича ничего не меняется: по-прежнему ненавистна жена-алкоголичка, так же злобна дочь; деньги, которые уходят неизвестно куда, счастья не прибавили; все тот же замкнутый круг (“Надо было продолжать жизнь и выполнять свои обязанности. Вращать колесо”)..

В повести “Титулярный советник” ситуация похуже. Директор производственного предприятия “Цветы России” Марков берет на работу заместителем бывшего однокурсника, безработного Олега Олеговича. Олег Олегович, типичный “маленький человек”, тихий и безответный, весь продукт советского строя, намерен ничего не делая получать деньги, и, в конце концов, выражая претензии, садится на шею своему благодетелю, на что Марков преподает ему урок: “Ты что, принимаешь меня за социалистическое предприятие?... Я предприятие собственного интеллекта, собственной воли, собственной смелости. И если я заработал что-то, то это заработал я, а если прогорел, то это я прогорел... И я тебя как бы впустил в себя, а ты меня воспринимаешь как нечто вне тебя стоящее... Ты не переродился, тебе нужно под красными флагами ходить и просить у абстракции, то есть у правительства, средства к существованию, а эти средства эта абстракция ворует у меня через бредовые налоги”. Но у маленького человека прорезаются самоуверенность и наглость. Результат - он снова без работы, с голодной семьей.

Повесть “Месть” - тоже, условно говоря, производственная, она о редакционном быте с его интригами, застольями. Запоминается ирреальный эпизод: засидевшаяся у художника Коли пьяная компания из подвала проникает в коридор с ков-

ровой дорожкой, потом в круглое фойе с черными мраморными колоннами, и входит в приемную за стеклянными дверями, где их застает старик-вахтер в черной шинели и соглашается с ними выпить. Наутро необыкновенное путешествие забывается в череде новых интриг и пьянок. Снова - замкнутый круг... (Более ранняя повестушка-эскиз "Пьеса для погибшей студии" рассказывает о быте на сей раз театральном, там тоже посиделки-выпивки, тоже далеко не безупречные герои, но герои эти собираются не ради пустой болтовни и пьянки - они стараются в интеллектуальных беседах спастись от убогости и безмыслия жизни).

Таким интеллектуалам владелец инвестиционного фонда Абдуллаев говорит: "Вы, русские, хорошие, как дети маленькие, мы вам всем работу найдем... Мы пришли и вас тихо-тихо покорим... Вы хорошие исполнители, но идей у вас нет... Поэтому не любите нас, обзываете нас чурками, черными. А это от бессилия". Впоследствии, правда, оказывается, что Абдуллаев аферист.

В начале повести "Ворона" (перелицованная чеховская "Чайка"; персонажи-москвичи думают, что чайка и ворона одно и то же) Маша с пафосом декламирует: "Все мертво, и только я, ворона, летаю над свалкой человечества... все живое стремится к смерти, что-то еще сопротивляется мне, пытается жить, но я, взмахивая черным крылом рояля моцартовского реквиема, гашу стремление к обмену веществ. Смерть, смерть правит миром". А в конце обращается в чайку: "Я поменяю все жизненные устои ради свободного перемещения в пространстве истории, до истории и после истории, я невольница свободы, выброшенная из небытия биологическим плевком кодирования осмысленной природы... Вот в чем бессмыслица нашего существования - в нашем неволии в плевом деле жизни!" И признается собеседнику: "Утром я проснулась и увидела в трехлитровой стеклянной банке букет свежесломанной сирени. Солнечный свет падал с тыльной стороны, и вода в банке источала золотое сияние. Я смотрела на это чудо и как бы окидывала взором всю свою "левую" жизнь, и она - жизнь - казалась мне в эти минуты содержательной и даже счастливой". За логикой этой фразы стоит Кувалдин-художник, который, возможно, поднимая вопросы жизни и смерти, старается в "Вороне" соединить Чехова и Достоевского, то есть - "нерассуждающую веру и безнравственный разум".

В одном из интервью писатель весьма показательно высказался о "биологическом плевке": все мы рождены от волшебства любви. В эротическом пласте его прозы нет ничего низкого, постыдного. Есть шокирующее; но шокировать это может только стыдливого читателя-пуританина. Признаюсь, поначалу меня несколько смущила его откровенная повесть "Юбки" (своего рода "донжуанский список"), как в школьные годы смущил "Декамерон". О том, что в нашей жизни существовала половая жизнь и при советской власти, Кувалдин едко написал еще в повести "В садах старости", опубликованной в "Дружбе народов" в 1996 году. И, наконец, в романе "Родина" прямо заявил: начало языка - в русском мате, в котором "содержится и совокупление, и смешение ради новой жизни".

"Родина" - сложный роман, едва ли не самый сложный из всего написанного Кувалдиным; здесь действуют живые Достоевский, Булгаков, Порфирий Петрович, Пилат, Качалов, Чичиков, Саврасов, Юрий Левитан, Исаак Левитан, Воланд, Шукшин, Гоголь, здесь оживают символы России (я ни в коем случае не провожу параллель с примитивно-претенциозной живописной "публицисткой" Ильи Глазуно-

ва). Кувалдин, по его собственному признанию, освобождает понятие “родина” от сусальной фальши и сочиняет новую, постмодернистскую религию. Его постмодернизм - не увлечение модной ныне ценностью (хотя и она имеет место), не “прикольная” мешанина из деятелей разных эпох; его постмодернизм - особый, кувалдинский: Время, в котором все люди, на которых держится наша культура, вместе и запросто общаются, общаются и их персонажи, не менее реальные, чем сами сочинители (“А наша жизнь - это жизнь литературных героев?” - спрашивает героиня романа у Раскольникова), Время, в котором литература не делится на эпохи и периоды. И снова Кувалдин говорит о “запойности” в творчестве (“Ни один трезвенник ничего не создал, что может сердце разорвать. Я грачей для разрыва сердца нарисовал. Они мне разорвали сердце. Я плакал, когда рисовал эту картинку”, - говорит Саврасов), снова рассуждает о тех, кто слепо поклоняется идолам... Его героиня - доцент кафедры истории КПСС старуха Щавелева, свихнувшаяся от этой самой истории, - случайно убивает свою мать (Родину-мать) и, похоронив ее на Ваганьковском кладбище, остается фанатично преданной идеалам марксизма-ленинизма. Но прожитая жизнь кажется ей бессмысленной. “Лишь один выдающийся половой акт с секретарем райкома ...на столе был в ее жизни настоящим событием. Но разве расскажешь об этом событии людям?” В магазине “Интим” она покупает огромный фаллос, а потом путем непорочного зачатия рождает от Ленина желанного ею Нового Русского Бога, мальчика, которого по решению Сталина называет Ругором (Русской Гордостью). Весь роман - это бред, запредельность, это, если угодно, шизофрения, которая, как говорит автор, только и двигает мир. Кажется, после “Родины” автор можно бы уже ничего и не писать. Но Кувалдин неистощим, и каждое его очередное крупное произведение - будто дает мощный заряд следующему, рождающемуся.

И Кувалдин пишет, и каждый раз иначе. Это хорошо заметно по его рассказам, - жанр, которым он владеет в совершенстве. Если ранние написаны по-чеховски мягко, лирично, сдержанно, то поздние - размашисто, смело, без оглядки на отглаженность фразы, без заботы об ее изяществе. Они пишутся просто, будто даже и небрежно, уверенно - и тем самым сильно, крепко, добротнo. Эта сила, видимо, у Кувалдина от Достоевского и Толстого (известно, что Толстой “ломал” предложение, если оно казалось ему слишком гладким), которые писали, будто возводили надежное здание, не боящееся никаких стихий. Так - безоглядно - писать дозволено не многим. Только большим мастерам. Кувалдин пишет, рассчитывая на бессмертие, он не скрывает, что хочет стоять на полке книгой рядом с Чеховым, с Достоевским, с Платоновым. “Надо быть самозванцем в искусстве, потому что без самозванства никому ты не нужен и под лежачий камень вода не подтекает”, - заявляет Миша, персонаж “Вороны”. И далее провозглашает: “Ни в коем случае не должно проступать лицо в твоих произведениях, ты, по определению, многолик. Тогда тебя ждет посмертная слава, и никому в голову не придет мысль, что ты уже давно умер. И более живым ты становишься после смерти!”

Юрий Александрович Кувалдин, большой русский писатель, проницательный критик, теоретик художественного творчества, трудится без отдыха, день за днем. Много сделано, многое предстоит сделать. У него - огромные планы. А единственный шанс больше успеть - известно, как можно больше на себя взвалить.

Иной жизни у Кувалдина быть не может. Ибо, сказано, Кувалдин и есть сама

Запредельная проза

Литература. Он не ждет от нее материальных благ. Он сам несет в нее деньги. Он выпускает книги одаренных “некоммерческих” авторов и ежемесячный литературно-художественный журнал современной русской литературы “Наша улица”. И, заметно никуда не спеша, успевает все. Кто знает, сколько филологов будет кормиться на его имени, как мечтал кормиться на Достоевском Егоров?..

А может, кто из бескорыстных, истинно влюбленных в литературу, напишет и “Улицу Кувалдина”.

Ростов-на-Дону

“Наша улица”, № 9-2005

Юрий Кувалдин. Собрание сочинений в 10 томах. Том 1. Предисловие. Издательство “Книжный сад”, Москва, 2006

Приложения

Ролан Барт

МИФ СЕГОДНЯ

(Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. Сс. 72-130.)

Что такое миф в наше время? Для начала я отвечу на этот вопрос очень просто и в полном соответствии с этимологией: МИФ - ЭТО СЛОВО, ВЫСКАЗЫВАНИЕ [].*

МИФ КАК ВЫСКАЗЫВАНИЕ

Конечно, миф - это не любое высказывание; только в особых условиях речевое произведение может стать мифом; в дальнейшем мы установим, каковы эти условия. Но с самого начала необходимо твердо усвоить, что миф - это коммуникативная система, сообщение, следовательно, миф не может быть вещью, конвентом или идеей, он представляет собой один из способов означивания, миф - это форма. Хотя на более поздних этапах исследования нам придется установить исторические границы этой формы, условия ее употребления, наполнить ее социальным содержанием, вначале необходимо описать миф именно как форму.

Легко убедиться в том, что попытки разграничить разного рода мифы на основе их субстанции совершенно бесплодны: поскольку миф - это слово, то им может стать все, что достойно рассказа. Для определения мифа важен не сам предмет сообщения, а то, как о нем сообщается; можно установить формальные границы мифа, субстанциональных же границ он не имеет. Значит, мифом может стать все что угодно? Я полагаю, что дело обстоит именно так, ведь суггестивная сила мира беспредельна. Любую вещь можно вывести из ее замкнутого, безгласного существования и превратить в слово, готовое для восприятия обществом, ибо нет такого закона, естественного или иного, который запрещал бы говорить о тех или иных вещах. Разумеется, дерево есть дерево. Однако у Мину Друэ дерево уже не совсем деревом оно приукрашено, приспособлено для определенной вила потребления, может вызывать литературные симпатии и антипатии, какие-то образы, одним словом, оно наделено социальным УЗУСОМ, который накладывается на чистую материю.

Разумеется, сразу обо всем не скажешь: сначала одни вещи на какое-то время становятся жертвой мифа, затем они исчезают, их место занимают другие, в свою очередь становящиеся объектом мифического слова. Существуют ли вещи, ФАТАЛЬНО суггестивные, подобно Женщине, о которой говорил Бодлер? Конечно, нет: мифы могут быть очень древними, но вечных мифов не бывает, ибо человеческая история может превратить реальность в слово, только от нее одной зависит жизнь и смерть мифического языка. И в древности и в наше время мифология может найти свое основание только в истории, так как миф - это слово, избранное историей; он не может возникнуть из "природы" вещей.

Мифическое слово есть сообщение. Оно не обязательно должно быть устным: это может быть письмо или изображение, и письменная речь, а также фотография, кинематограф, репортаж, спортивные состязания, зрелища, реклама могут быть материальными носителями мифического сообщения. Сущность мифа не определяется ни тем, о чем он повествует, ни его материальным носителем, так как любой предмет может быть произвольно наделен значением: стрела, которую приносят в знак вызова, тоже есть сообщение. Очевидно, в перцептивном плане изображение и письменное сообщение, например, воспринимаются сознанием по-разному; сам зрительный образ также может прочитываться многими способами: схема может значить гораздо больше, чем рисунок, копия - больше чем оригинал, карикатура - больше, чем портрет. Но в том-то все и дело, что речь идет не о теоретическом способе репрезентации, а о КОНКРЕТНОМ изображении, имеющем данное значение, мифическое сообщение формируется из некоторого материала, УЖЕ обработанного для целей определенной коммуникации; поскольку любые материальные носители мифа, изобразительные или графические, предполагают наличие сознания, наделяющего их значением, то можно рассуждать о них независимо от их материи. Эта материя не безразлична, ибо изображение, конечно, более императивно, чем письмо; оно навязывает свое значение целиком и сразу, не анализируя его, не дробя на составные части. Но это различие все не основополагающее, поскольку изображение становится своего рода письмом. как только оно приобретает значимость; как и письмо, оно образует ВЫСКАЗЫВАНИЕ.

В дальнейшем мы будем называть РЕЧЕВЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ, ДИСКУРСОМ, ВЫСКАЗЫВАНИЕМ и т.п. всякое значимое единство независимо от того, является ли оно словесным или визуальным; фотография будет для нас таким же сообщением, что и газетная статья; любые предметы могут сообщением, если они что-либо значат. Такой общий взгляд на речевую деятельность оправдан, между прочим, историей письменности; задолго до возникновения нашего алфавита предметы, подобные кипу [1] у инков, или рисунки-пиктограммы были привычными видами сообщений. Этим мы не хотим сказать, что мифическое высказывание следует рассматривать только в плане языка; в действительности изучением мифов должна заниматься обширная наука, более широкая, чем лингвистика, имя этой науки СЕМИОЛОГИЯ.

МИФ КАК СЕМИОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

Поскольку в мифологии изучаются некие высказывания, эта наука является всего лишь частью более обширной науки о знаках, которую около сорока лет тому назад предложил создать Соссюр под названием СЕМИОЛОГИИ. Тем не менее со времен Соссюра и иногда независимо от него ряд направлений современной научной мысли постоянно возвращается к проблеме значения, психоанализ, структурализм, гештальтпсихология, некоторые новые направления литературной критики, примером которых могут служить работы Башляра, изучают факты только в той мере, в какой они что-то значат. Но если речь заходит о значении, возникает необходимость обращения к семиологии. Я не хочу сказать, что все эти виды исследований равным образом относятся к семиологии; их содержание различно. Однако все они имеют одинаковый статус: это науки о значимостях, они не удовлетворяются поиском фактов самих по себе, они определяют и исследуют факты, ЧТО-ЛИБО ЗНАЧАЩИЕ.

Семиология есть наука о формах, поскольку значения изучаются в ней независимо от их содержания. Мне хотелось бы сказать несколько слов о необходимости и о границах такой формальной науки. Необходимость в семиологии такая же, как и необходимость во всяком точном научном языке. <...> Нельзя говорить о структуре в терминах формы и наоборот. Вполне может быть, что в "жизни" имеется только нераздельная совокупность структур и форм. Но наука не властна над тем, что не выражимо, она должна говорить непосредственно о жизни, если хочет изменить ее. Выступая против некоторых донкихотствующих сторонников синтетического подхода, носящего, увы, платонический характер, всякая научная критика должна идти на некоторую аскетичность, мириться с искусственностью аналитического подхода и при этом должна поль-

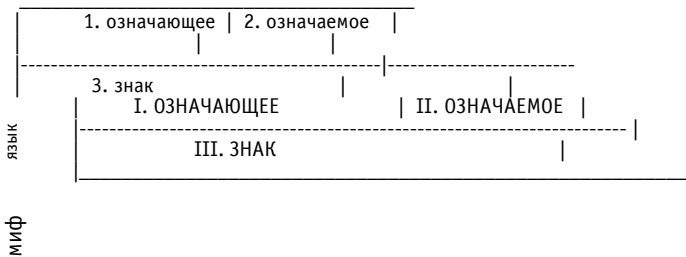
зоваться соответствующими методами и языками, если бы историческая критика не была так запугана призраком "формализма", она не была бы, вероятно, такой бесплодной; она поняла бы, что специфическое изучение форм ни в чем не противоречит необходимым принципам целостности и историчности. Совсем наоборот, чем более специфичны формы той или иной системы, тем более она поддается историческому анализу. Пародируя известное изречение, я сказал бы, что небольшая доза формализма удаляет нас от Истории, а значительная формализация возвращает нас к ней. Можно ли найти лучший пример целостного анализа, чем "Святой Жене" Сартра с его одновременно формальным и историческим, семиологическим и идеологическим описанием святости? Напротив, опасно рассматривать форму как двойственный объект: полупорму и полусубстанцию, наделять форму субстанцией формы. Семиология, не выходящая за собственные рамки, не является метафизической западней: она такая же наука, как и другие, необходимая, но не исчерпывающая свой предмет. Главное - это понять, что единство объяснения достигается не отсечением того или иного подхода, а, если следовать Энгельсу, диалектической взаимосвязью специальных наук, которые привлекаются в том или ином случае. То же самое относится и к мифологии: она одновременно является частью семиологии как науки формальной и идеологии как науки исторической; она изучает оформленные идеи [2].

Напомню теперь, что в любого рода семиологической системе постулируется отношение между двумя элементами: означающим и означаемым. Это отношение связывает объекты разного порядка, и поэтому оно является отношением эквивалентности, а не равенства. Необходимо предостеречь, что вопреки обыденному словоупотреблению, когда мы просто говорим, что означающее **ВЫРАЖАЕТ** означаемое, во всякой семиологической системе имеются не два, а три различных элемента, ведь то, что я непосредственно воспринимаю, является не последовательностью двух элементов, а корреляцией, которая их объединяет. Следовательно, есть означающее, означаемое и есть знак, который представляет собой результат ассоциации первых двух элементов. Например, я беру букет роз и решаю, что он будет **ОЗНАЧАТЬ** мои любовные чувства. Может быть, в этом случае мы имеем лишь означаемое, розы и мои любовные чувства? Нет, это не так, в действительности имеются только розы, "отягощенные чувством". Однако в плане анализа мы выделяем три элемента: "отягощенные чувством" розы с полным основанием могут быть разложены на розы и любовные чувства, и розы и чувства существовали по отдельности до того, как объединиться и образовать третий объект, являющийся знаком. Если в жизни я действительно не в состоянии отделить розы от того, о чем они сообщают, то в плане анализа я не имею права смешивать розы как означающее и розы как знак; означающее само по себе лишено содержания, знак же содержателен, он несет смысл. Возьмем какой-нибудь темный камешек; я могу сделать его что-либо значащим различными способами, пока это означающее и только; но стоит мне наделить камешек определенным означаемым (например, он будет означать смертный приговор при тайном голосовании), как он станет знаком. Разумеется, между означающим, означаемым и знаком имеются функциональные связи (как между частью и целым), настолько тесные, что их анализ может показаться тщетным предприятием, но скоро мы убедимся в том, что различение этих трех элементов имеет первостепенную важность для изучения мифа как семиологической системы.

Конечно, эти три элемента имеют абсолютно формальный характер и им можно придать различное содержание. Приведем несколько примеров. Для Соссюра, который имел дело с семиологической системой особого рода, образцовой с методологической точки зрения, а именно с языком, означаемое представляет собой концепт, а означающее - акустический образ (психического порядка); связь же концепта с акустическим образом образует знак (например, слово), то есть конкретную сущность [3]. Известно, что Фрейд рассматривал психику как густую сеть отношений эквивалентности, отношений **ЗНАЧИМОСТИ**. Один из элементов отношения (я воздержусь от того, чтобы считать его первичным) представляет собой явный смысл поведения, другой же элемент представляет собой скрытый, или действительный, смысл (например, субстрат сновидения), что касается третьего элемента, то и в данном случае он является результатом корреляции первых двух элементов. Это само сновидение в его

целостности, неудавшееся действие или невроз, которые осмысливаются как компромисс, экономия сил, осуществляемая благодаря соединению формы (первый элемент) и интенциональной функции (второй элемент). На этом примере легко убедиться, насколько важно различие знака и означающего: для Фрейда сновидение - это не столько непосредственная данность или латентное содержание, сколько функциональная связь двух элементов. Наконец, в критике Сартра (этими тремя хорошо известными примерами я и ограничусь) означающее представляет собой изначальный кризис личности (разлука с матерью у Бодлера, название кражи своим именем у Жене); Литература как особый дискурс образует означающее, и отношение между личным переживанием и дискурсом создает художественное произведение, которое можно определить как значение. Конечно, эта трехэлементная система, несмотря на неизменность своей формы, не реализуется всегда в одном и том же виде, я еще раз подчеркиваю, что единство семиологии существует на уровне формы, а не содержания; сфера ее применения ограничена, она имеет дело только с одним языком, только с одной операцией прочтением или расшифровкой.

В мифе мы обнаруживаем ту же трехэлементную систему, о которой я только что говорил: означающее, означаемое и знак. Но миф представляет собой особую систему и особенность эта заключается в том, что он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; МИФ ЯВЛЯЕТСЯ ВТОРИЧНОЙ СЕМИОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМОЙ. Знак (то есть результат ассоциации, концепта и акустического образа) первой системы становится всего лишь означающим во второй системе. Стоит напомнить еще раз, что материальные носители мифического сообщения (собственно язык, фотография, живопись, реклама, ритуалы, какие-либо предметы и т.д.), какими бы различными они ни были сами по себе, как только они становятся составной частью мифа, сводятся к функции означивания, все они представляют собой лишь исходный материал для построения мифа; их единство заключается в том, что все они наделяются статусом языковых средств. Идет ли речь о последовательности букв или о рисунке, для мифа они представляют собой знаковое единство, глобальный знак, конечный результат, или третий элемент первичной семиологической системы. Этот третий элемент становится первым, то есть частью той системы, которую миф надстраивает над первичной системой. Происходит как бы смещение формальной системы первичных значений на одну отметку шкалы. Поскольку это смещение очень важно для анализа мифа, я попытаюсь изобразить его с помощью следующей схемы; разумеется, пространственное расположение частей схемы является здесь всего лишь метафорой.



Из схемы следует, что в мифе имеются две семиологические системы, одна из которых частично встроена в другую; во-первых, это языковая система, язык (или иные, подобные ему способы репрезентации); я буду называть его ЯЗЫКОМ-ОБЪЕКТОМ, поскольку он поступает в распоряжение мифа, который строит на его основе свою собственную систему; во-вторых, это сам миф, его можно называть МЕТАЯЗЫКОМ, потому что это второй язык, НА КОТОРОМ говорят о первом. Когда семиолог анализирует

метаязык, ему незачем интересоваться строением языка-объекта, учитывать особенности языковой системы; он берет языковой знак в его целостности и рассматривает его лишь с точки зрения той роли, которую он играет в построении мифа. Вот почему семиолог с полным правом одинаково подходит к письменному тексту и рисунку: ему важно в них то свойство, что оба они являются ЗНАКАМИ, готовыми для построения мифа; и тот и другой наделены функцией означивания, и тот и другой представляют собой язык-объект.

Теперь пора привести один-два примера мифического высказывания. Первый пример я позаимствую у Валери [4]: представьте себе, что я ученик пятого класса французского лицея, я открываю латинскую грамматику и читаю в ней фразу, взятую из басни Эзопа или Федре: *quia ego pomīnor leo*. Я откладываю книгу и задумываюсь: во фразе есть какая-то двусмысленность. С одной стороны, смысл слов совершенно ясен: ПОТОМУ ЧТО Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ. С другой стороны, эта фраза приведена здесь явно для того, чтобы дать мне понять нечто совсем иное; обращаясь именно ко мне, ученику пятого класса, она ясно говорит мне: я семь пример, который должен проиллюстрировать правило согласования предикатива с подлежащим. Приходится даже признать, что эта фраза вовсе не имеет целью ПЕРЕДАТЬ мне свой смысл, она весьма мало озабочена тем, чтобы поведать мне нечто о льве, о том, как его зовут; ее истинное конечное значение заключается в том, чтобы привлечь мое внимание к определенному типу согласования. Отсюда я делаю вывод, что передо мной особая надстроенная семиологическая система, выходящая за рамки языка: ее означающее само образовано совокупностью знаков и само по себе является первичной семиологической системой (Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ). В остальном же формальная схема строится обычным образом: имеется означаемое (Я ЕСМЬ ПРИМЕР НА ПРАВИЛА ГРАММАТИКИ) и есть глобальное значение, которое представляет собой результат корреляции означающего и означаемого; ведь ни именование животного львом, ни пример на грамматическое правило не даны мне по отдельности.

Возьмем другой пример. Предположим, я сижу в парикмахерской, мне протягивают номер журнала "Пари-Матч". На обложке изображен молодой африканец во французской военной форме; беря под козырек, он глядит вверх, вероятно, на развевающийся французский флаг. Таков СМЫСЛ изображения. Но каким бы наивным я ни был, я прекрасно понимаю, что хочет сказать мне это изображение: оно означает, что Франция - это великая Империя, что все ее сыны, независимо от цвета кожи, верно служат под ее знаменами и что нет лучшего ответа критикам так называемой колониальной системы, чем рвение, с которым этот молодой африканец служит своим так называемым угнетателям. И в этом случае передо мной имеется надстроенная семиологическая система: здесь есть означающее, которое само представляет собой первичную семиологическую систему (АФРИКАНСКИЙ СОЛДАТ ОТДАЕТ ЧЕСТЬ, КАК ЭТО ПРИНЯТО ВО ФРАНЦУЗСКОЙ АРМИИ); есть означаемое (в данном случае это намеренное смешение принадлежности к французской нации с воинским долгом); наконец, есть РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ означаемого посредством означающего.

Прежде чем перейти к анализу каждого элемента мифологической системы, следует договориться о терминологии. Теперь мы знаем, что означающее в мифе может быть рассмотрено с двух точек зрения: как результирующий элемент языковой системы или как исходный элемент системы мифологической. Следовательно, нам потребуется два термина; в плане языка, то есть в качестве конечного элемента первой системы я буду называть означающее СМЫСЛОМ (Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ, АФРИКАНСКИЙ СОЛДАТ ОТДАЕТ ЧЕСТЬ ПО-ФРАНЦУЗСКИ), в плане мифа я буду называть его ФОРМОЙ. Что касается означаемого, то здесь не может быть двусмысленности, и мы оставим за ним наименование КОНЦЕПТ. Третий элемент является результатом корреляции первых двух; в языковой системе это ЗНАК, однако дальнейшее использование этого термина кажется неизбежно двусмысленным, поскольку в мифе (и в этом заключается его главная особенность) означающее уже образовано из ЗНАКОВ языка. Третий элемент мифологической системы я буду называть ЗНАЧЕНИЕМ. Употребление этого слова тем более уместно, что миф действительно обладает двойной функцией: он одновременно обозначает и оповещает, внушает и предписывает.

Означающее мифа двулико: оно является одновременно и смыслом и формой, наполненным и в то же время пустым. Как смысл означающее предполагает возможность какого-то прочтения, его можно увидеть, оно имеет чувственную реальность (в противоположность языковому означающему, имеющему сугубо психическую природу); означающее мифа содержательно: именование животного львом, приветствие африканского солдата - все это достаточно вероятные события, которые легко себе представить. Как целостная совокупность языковых знаков смысл мифа имеет собственную значимость, он является частью некоторого события, например, истории со львом или африканцем; в смысле уже содержится готовое значение, которое могло бы оказаться самодостаточным, если бы им не завладел миф и не превратил бы его в полную паразитарную форму. Сам по себе смысл УЖЕ есть нечто законченное, он предполагает наличие некоторого знания, прошлого, памяти, сравнения фактов, идей, решений.

Становясь формой, смысл лишается своей случайной конкретности, он опустошается, обедняется, история выветривается из него и остается одна лишь буква. Происходит парадоксальная перестановка операций чтения, аномальная регрессия смысла к форме, языкового знака к означающему мифа. Если рассматривать предложение *quia ego potior leo* исключительно в границах языковой системы, то оно сохраняет в ней все свое богатство, полноту, всю отнесенность к конкретным событиям: я - животное, лев, обитаю в такой-то стране, возвращаюсь с охоты и тут от меня требуют, чтобы я поделился своей добычей с телкой, коровой и козой, но поскольку я самый сильный, то присваиваю себе все части добычи, приводя различные доводы, последний из которых заключается попросту в том, что Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ. Однако в мифе данное предложение, становясь формой, не сохраняет почти ничего из этой длинной цепи событий. Смысл предложения заключал в себе целую систему значимостей, относящихся к истории, географии, морали, зоологии, литературе. Форма устранила все это богатство, возникшая в результате бедность содержания требует нового значения, которое заполнило, бы эту опустошенную форму. Надо отодвинуть историю из которых заключается попросту в том, что Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ. Однако в мифе данное предложение, становясь формой, не сохраняет почти ничего из этой длинной цепи событий. Смысл предложения заключал в себе целую систему значимостей, относящихся к истории, географии, морали, зоологии, литературе. Форма устранила все это богатство, возникшая в результате бедность содержания требует нового значения, которое заполнило, бы эту опустошенную форму. Надо отодвинуть историю из которых заключается попросту в том, что Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ. Однако в мифе данное предложение, становясь формой, не сохраняет почти ничего из этой длинной цепи событий. Смысл предложения заключал в себе целую систему значимостей, относящихся к истории, географии, морали, зоологии, литературе. Форма устранила все это богатство, возникшая в результате бедность содержания требует нового значения, которое заполнило, бы эту опустошенную форму. Надо отодвинуть историю из которых заключается попросту в том, что Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ.

Однако главное здесь заключается в том, что форма не уничтожает смысл, она лишь обедняет его, отодвигает на второй план, распорядившись им по своему усмотрению. Можно было бы подумать, что смысл обречен на смертью но это смерть в расщепку; смысл теряет свою собственную значимость, но продолжает жить, питая собой форму мифа. Смысл является для формы чем-то вроде хранилища конкретных событий, которое всегда находится под рукой, это богатство можно то использовать, то прятать подальше по своему усмотрению, все время возникает необходимость, чтобы форма снова могла пустить корни в смысле и, впитав его, принять облик природы, но, прежде всего, форма должна иметь возможность укрыться за смыслом. Вечная игра в прятки между смыслом и формой составляет самую суть мифа. Форма мифа - не символ; африканский солдат, отдающий честь, не является символом Французской империи, он слишком реален для этого, его образ предстает перед нами во всем своем богатстве, жизненности, непосредственности, простодушии, НЕОСПОРИМОСТИ. И в то же самое время эта реальность несамостоятельна, отодвинута на второй план, как бы прозрачна; немного отступив, она вступает в спор с явившимся к ней во всеоружии концептом "французская империя"; реальность становится ЗАИМСТВОВАННОЙ.

Обратимся теперь к означаемому. История, которая словно сочится из формы мифа, целиком и полностью впитывается концептом. Концепт всегда есть нечто конкретное, он одновременно историчен и интенционален, он является той побудительной причиной, которая вызывает к жизни миф. Пример на грамматическое правило,

французская империя - это все настоящие побудительные причины сотворения мифа. Концепт помогает восстановить цепь причин и следствий, движущих сил и интенций. В противоположность форме концепт никоим образом не абстрактен, он всегда связан с той или иной ситуацией. Через концепт в миф вводится новая событийность: в примере на грамматическое правило, в котором факт именованного животного львом предварительно лишается своих конкретных связей, оказываются названными все стороны моего существования: Время, благодаря которому я появился на свет в такую эпоху, когда грамматика является предметом изучения в школе; История, которая с помощью целой совокупности средств социальной сегрегации противопоставляет меня тем детям, которые не изучают латынь; школьная традиция, которая заставляет обратиться в поисках примера к Эзопу или Федру, мои собственные языковые навыки, для которых согласование предикатива с подлежащим есть примечательный факт, заслуживающий того, чтобы его проиллюстрировали. То же самое можно сказать и об африканском солдате, отдающем честь: его смысл, выступая в качестве формы, становится неполным, бедным, лишенным конкретных связей; как концепт "французская империя" он снова оказывается связанным со всем миром в его целостности - с Историей Франции, с ее колониальными авантюрами, с теми трудностями, которые она переживает теперь. Если говорить точнее, в концепт вливается не сама реальность, а скорее определенные представления о ней, при переходе от смысла к форме образ теряет какое-то количество знаний, но зато вбирает в себя знания, содержащиеся в концепте. На самом деле, представления, заключенные в мифологическом концепте, являются смутным знанием, сформировавшимся на основе слабых, нечетких ассоциаций. Я настоятельно подчеркиваю открытый характер концепта; это никоим образом не абстрактная, стерильная сущность, а скорее конденсат не оформившихся, неустойчивых, туманных ассоциаций; их единство и когерентность зависит прежде всего от функции концепта.

В этом смысле можно утверждать, что фундаментальным свойством мифологического концепта является его ПРЕДНАЗНАЧЕННОСТЬ: пример на грамматическое правило предназначен для определенной группы учащихся, концепт "французская империя" намерен затронуть тот, а не иной круг читателей; концепт точно соответствует какой-то одной функции, он определяется как тяготение к чему-то. Это напоминает нам характер означаемого в другой семиологической системе - во фрейдизме: для Фрейда вторым элементом семиологической системы является латентный смысл (содержание) сновидения, не удавшегося действия, невроза. Фрейд справедливо полагает, что вторичный смысл поведения является его истинным смыслом, то есть смыслом, соответствующим целостной глубинной ситуации; он представляет собой, как и мифологический концепт, истинную интенцию поступка.

Означаемое может иметь несколько означающих; именно так обстоит дело с означаемым в языке и в психоанализе. То же самое можно сказать и о мифологическом концепте: в его распоряжении имеется неограниченное число означающих. Можно подобрать сотни латинских фраз, иллюстрирующих согласование предикатива с подлежащим, можно найти сотни образов, пригодных для обозначения концепта "французская империя". Это говорит о том, что в КОЛИЧЕСТВЕННОМ ОТНОШЕНИИ концепты намного беднее означающего; часто мы имеем дело всего лишь с воспроизведением одного и того же концепта рядом означающих. Если идти от формы к концепту, то бедность и богатство окажутся в обратном отношении: качественной бедности формы, носительницы разреженного смысла, соответствует богатство концепта, открытого навстречу всей Истории; количественному же изобилию форм соответствует небольшое число концептов. Повторяющаяся репрезентация одного и того же концепта посредством ряда форм представляет огромную ценность для мифолога, так как она позволяет произвести расшифровку мифа; ведь постоянство определенного типа поведения дает возможность выявить его интенцию. Сказанное позволяет утверждать, что нет регулярного соответствия между объемом означаемого и объемом означающего; в языке это соответствие пропорционально, оно не выходит за пределы слова или по крайней мере какой-либо конкретной единицы. Напротив, в мифе концепт может соответствовать означающему, имеющему очень большую протяженность; например, целая книга может оказаться означающим одного-единствен-

ного концепта и, наоборот, совсем краткая форма (слово или жест - даже произвольный, главное, чтобы он был воспринят) может стать означаемым концепта, насыщенной очень богатой историей. Эта диспропорция между назначающим и означаемым не характерна для языка, но она не является и специфической принадлежностью мифа; например, у Фрейда неудавшееся действие представляет собой такое означаемое, ничтожность которого совершенно непропорциональна истинному смыслу этого действия.

Я уже говорил о том, что мифические концепты лишены всякой устойчивости: они могут создаваться, изменяться, разрушаться и исчезать совсем. Именно потому, что они историчны, история очень легко может их упразднить. Эта неустойчивость побуждает мифолога прибегать особой терминологии, о которой я хотел бы сказать здесь несколько рлив, поскольку иногда она вызывает к себе ироническое отношение: речь идет о неологизмах. Концепт является составной частью мифа, поэтому если мы желаем заняться расшифровкой мифов, нам надо научиться давать названия концептам. Некоторые слова можно найти в словаре: Доброта, Милосердие, Здравовье. Гуманность и т.д. Однако, поскольку мы берем эти концепты из словаря, они не историчны по определению. В мифологии же чаще всего приходится давать названия эфемерным концептам, связанным с конкретными обстоятельствами, неологизмы в этом случае неизбежны. Китай - это одно; представление, которое еще совсем недавно имел о нем французский обыватель, - это другое; особого рода мешанину из колокольчиков, рикш и курилен опиума можно именовать не иначе, как КИТАЙЩИНА. Не очень благозвучно? Остается лишь утешиться тем, что неологизмы для обозначения новых понятий никогда не произвольны: они создаются на основе вполне осмысленных пропорциональных отношений [5].

ЗНАЧЕНИЕ

Как нам уже известно, третий элемент семиологической системы представляет собой не что иное, как результат соединения двух первых элементов; только этот результат и дан для непосредственного наблюдения, только он и воспринимается нами. Я назвал третий элемент значением. Ясно, что значение и есть сам миф, подобно тому, как сосюрковский знак есть слово (точнее, конкретная сущность). Прежде чем описывать свойства значения, надо немного поразмыслить над тем, каким образом оно создается, то есть рассмотреть способы соотнесения концепта и формы в мифе.

Прежде всего, надо отметить, что в мифе два первых элемента совершенно очевидны (в противоположность тому, что имеет место в других семиологических системах, один не "прячется" за другой, оба даны нам ЗДЕСЬ, В ЭТОМ МЕСТЕ (а не так, как один находится здесь, а другой где-то там). Как это ни парадоксально, но миф НИЧЕГО НЕ СКРЫВАЕТ; его функция заключается в деформировании, но не в утаивании. Концепт вовсе не латентен по отношению к форме; нет ни малейшей необходимости прибегать к подсознательному, чтобы дать толкование мифа. Очевидно, мы имеем здесь два различных типа манифестации: форма дана нам прямо и непосредственно, кроме того, она имеет некоторую протяженность. Еще и еще раз надо подчеркнуть, что это полностью обусловлено языковой природой мифологического означаемого: поскольку означаемое уже обладает определенным смыслом, то оно может манифестироваться только с помощью какого-то материального носителя (в то время как в языке означаемое сохраняет свою психическую природу). Если миф выступает в устной форме, протяженность означаемого линейна (ПОТОМУ ЧТО Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ); если миф представляет собой зрительный образ, его протяженность многомерна (в центре изображения мы видим мундир африканского солдата, выше - черноту его лица, слева - руку, поднятую в приветствии и т.д.). Таким образом, элементы формы занимают по отношению друг к другу определенное место, они находятся в отношении смежности; способ манифестации формы в данном случае пространственный. Напротив, концепт дается как некая целостность, он представляет собой нечто вроде туманности, более или менее расплывчатого сгустка представлений. Элементы концеп-

та связаны ассоциативными отношениями, он опирается не на протяженность, а на глубину (хотя, возможно, эта метафора слишком пространственна); способ его мнеместации мнемонический.

Отношение между концептом и смыслом в мифе есть по существу отношение ДЕ-ФОРМАЦИИ. Здесь мы наблюдаем определенную формальную аналогию со сложной семиологической системой иного рода, а именно системой психоанализа. Подобно тому, как у Фрейда латентный смысл поведения деформирует его явный смысл, так и в мифе концепт деформирует смысл. Конечно, эта деформация становится возможной только потому, что сама форма мифа образована языковым смыслом. В простой системе, подобной языку, означаемое ничего не может деформировать, поскольку произвольное, полное означающее не оказывает ему никакого сопротивления. Но в мифе дело обстоит по-иному, в нем означающее имеет как бы две стороны: одна сторона содержательна - это смысл (история со львом, африканским солдатом), другая сторона лишена содержания - это форма (ПОСКОЛЬКУ Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ; АФРИКАНЕЦ-СОЛДАТ-ФРАНЦУЗСКОЙ АРМИИ-ОТДАЮЩИЙ-ЧЕСТЬ-ФРАНЦУЗСКОМУ ФЛАГУ). Очевидно, концепт деформирует содержательную сторону, то есть смысл: лев и африканский солдат лишаются своей истории и превращаются в пустые фигуры. Пример на правило латинской грамматики деформирует акт названия льва во всей его конкретной случайности: также и концепт "французская империя" вносит разлад в систему первичного языка, нарушает повествование о фактах, где идет речь о присутствии африканца одетого в солдатскую форму. Однако подобная деформация не ведет к полному исчезновению смысла; и лев и африканец присутствуют в мифе, поскольку концепт нуждается в них, их как бы урезают напополам, отнимая памятью, но не существование; они упорствуют в своем молчании и в то же время словоохотливы, их язык целиком поступает в услужение концепту, концепт именно деформирует смысл, но не упраздняет его, это противоречие можно выразить так: концепт отчуждает смысл.

Никогда не надо забывать о том, что миф - это двойная система; в нем обнаруживается своего рода вездусущность: пункт прибытия смысла образует отправную точку мифа. Сохраняя пространственную метафору, приблизительность которой я уже подчеркивал, можно сказать, что значение мифа представляет собой некий непрерывно вращающийся турникет, чередование смысла означающего и его формы, языка-объекта и метаязыка, чистого означивания и чистой образности. Это чередование подхватывается концептом, которым использует двойственность означающего, одновременно рассудочного и образного, произвольного и естественного.

Я не хочу заранее оценивать моральные последствия такого механизма, но думаю, что не выйду за пределы объективного анализа, если замечу, что вездусущность означающего в мифе очень точно воспроизводит физическую структуру АЛИБИ (известно, что это пространственный термин): понятие алиби также предполагает наличие заполненного и пустого места, которые связаны отношением отрицательной идентичности ("я не нахожусь там, где вы думаете, что я нахожусь"; "я нахожусь там, где вы думаете, что меня нет"). Но обычное алиби (например, в уголовном деле) имеет свой конец; в определенный момент реальность прекращает вращение турникета. Миф же представляет собой ЗНАЧИМОСТЬ и не может рассматриваться с точки зрения истины; ничто не мешает ему сохранять вечное алиби; наличие двух сторон у означающего всегда позволяет ему находиться в другом месте, смысл всегда здесь, чтобы МАНИФЕСТИРОВАТЬ форму; форма всегда здесь, чтобы ЗАСЛОНИТЬ смысл. Получается так, что между смыслом и формой никогда не возникает противоречия, конфликта; они никогда не сталкиваются друг с другом, потому что никогда не оказываются в одной и той же точке. Для сравнения можно привести следующую ситуацию: когда я еду в автомобиле и смотрю в окно, то по своему желанию я могу сосредоточить внимание или на пейзаже или на стекле; я смотрю на стекло - и тогда пейзаж отодвигается на второй план, или, наоборот, стекло становится для меня прозрачным и я воспринимаю глубину пейзажа. Результат подобного чередования неизменно: я воспринимаю присутствие стекла и в то же время оно для меня лишено всякого интереса; пейзаж представляется мне ирреальным и в то же время явлен мне во всей своей полноте. То же самое можно сказать и об означающем в мифе: его форма пу-

ста, но она есть, его смысл отсутствует, но в то же время он заполняет собой форму. Это противоречие можно заметить только в том случае, если умышленно прекратить такое чередование формы и смысла и сосредоточиться на каждом из них как на объекте, отличающемся от другого, если применить к мифу статическую процедуру расшифровки, одним словом, если нарушить его собственную динамику и рассматривать его с позиции не читателя, а мифолога.

Именно двойственность означающего определяет обенности значения в мифе. Мы уже знаем, что миф – это сообщение, определяемое в большей мере своей интенцией (Я СЕМЬ ПРИМЕР НА ГРАММАТИЧЕСКОЕ ПРАВИЛО), чем своим буквальным смыслом (Я ЗОВУСЬ ЛЬВОМ), и, тем не менее, буквальный смысл, так сказать, обездвиживает, стерилизует, представляет как вневременную, ЗА СЛОНЯЕТ эту интенцию. (ПРИЧЕМ ЗДЕСЬ ФРАНЦУЗСКАЯ ИМПЕРИЯ? ВЕДЬ РЕЧЬ ИДЕТ О КОНКРЕТНОМ ФАКТЕ: ВОТ БРАВЫЙ СОЛДАТ-АФРИКАНЕЦ БЕРЕТ ПОД КОЗЫРЕК ТОЧНО ТАК ЖЕ, КАК ЭТО ДЕЛАЮТ НАШИ ПАРНИ). Эта фундаментальная неоднозначность мифического сообщения имеет двоякое следствие для его значения; оно одновременно является уведомлением и констатацией факта.

Миф носит императивный, побудительный характер: отталкиваясь от конкретного понятия, возникая в совершенно определенных обстоятельствах (урок латыни, Французская империя в опасности), он обращается непосредственно ко мне, стремится добраться до меня, я испытываю на себе силу его интенции, он навязывает мне свою агрессивную двусмысленность. Например, путешествуя по Стране басков в Испании [6], я, конечно, могу заметить архитектурное единство зданий, наличие общего стиля, что заставляет меня признать существование особого типа баскского дома как определенного этнического продукта. Тем не менее я не могу сказать, что этот единый стиль как-то затрагивает меня, или так сказать, пытается захватить меня; я прекрасно осознаю, что он существовал здесь до меня и без меня, это сложный продукт, обусловленный длительным историческим развитием: он не обращается непосредственно ко мне, не побуждает дать ему название, если только я не собираюсь представить его как один из типов сельского жилища в ряду других. Но если я совершенно прогулку в предместьях Парижа и замечаю в конце какой-нибудь улицы Гамбетта или улицы Жана-Жореса симпатичный беленький домик, крытый красной черепицей, с деревянными конструкциями, окрашенными в коричневый цвет, с ассиметричной крышей и фахверковым фасадом, то начинает казаться, что мне лично приказывают называть это строение баскским домом, более того, усматривать в нем сущность "баскскости". В этом случае концепт "баскскость" предстает передо мной как нечто совершенно целенаправленное: он преследует меня, чтобы заставить распознать совокупность мотивирующих его интенций, концепт выступает передо мной в качестве признака некоей индивидуальной истории, как доверительное сообщение и как приглашение к соучастию; это настоящий призыв, с которым обращаются ко мне владельцы дома. И чтобы этот призыв казался более повелительным, они пошли на всевозможные ограничения, все, что было оправданно в баскском доме с хозяйственной точки зрения: крытая рига, наружная лестница, голубятня и т.д., все это было отброшено и остался лишь краткий, однозначный сигнал. Обращение к конкретной личности здесь настолько очевидно, что кажется, будто этот дом только что выстроили именно ДЛЯ МЕНЯ, он возникает передо мной словно по волшебству, и нельзя обнаружить никаких следов тех событий, которые привели к его возникновению.

Такое слово-призыв есть в то же время застывшее слово; как только оно достигает меня, оно прерывается, обращается само на себя и ДОСТИГАЕТ статуса всеобщности, оно застывает, становится чистым и безобидным. Направленность концепта вдруг отсечается буквальным смыслом. Происходит нечто вроде ЗАДЕРЖАНИЯ в физическом и одновременно в юридическом смысле этого термина: концепт "французская империя" низводит африканского солдата, отдающего честь, до инструментальной роли простого означающего. Африканский солдат обращается ко мне от имени французской империи, но в то же время его приветствие застывает, твердеет, превращается во вневременную мотивировку, которая должна ОБОСНОВАТЬ факт существования Французской империи. На поверхности мифического высказывания не происходит более никаких движений, используемое значение прячется за фактом, придавая ему вид

официального уведомления, однако при этом факт парализует интенцию, обездвиживает ее; чтобы сделать ее безобидной, он ее замораживает. Ведь миф есть ПОХИЩЕННОЕ И ВОЗВРАЩЕННОЕ слово. Только возвращаемое слово оказывается не тем, которое было похищено, при возвращении его не помещают точно на прежнее место. Эта мелкая кража, момент надувательства и составляют застывшую сторону мифического слова.

Остается рассмотреть последний элемент значения: его мотивированность. Известно, что языковой знак произволен; ничто не заставляет акустический образ ДЕРЕВО соотноситься "естественным образом" с концептом "дерево", в этом случае знак не мотивирован. Однако произвольность имеет свои пределы, которые зависят от ассоциативных связей слова; в языке часть знака может создаваться по аналогии с другими знаками (например, говорят не *amable*, а *aimable* "любезный" по аналогии с *aimer* "любит"). Значение же мифа никогда не является совершенно произвольным, оно всегда частично мотивировано и в какой-то своей части неизбежно строится по аналогии. Чтобы пример на правило латинской грамматики пришел в соприкосновение с фактом именованя животного львом, необходима аналогия: согласование предикатива с подлежащим. Чтобы концепт "французская империя" мог использоваться в своих целях образ африканского солдата, необходимо наличие идентичности между его приветствием и приветствием французского солдата. Мотивированность является необходимым условием двойственности мифа; в мифе обыгрывается аналогия между смыслом и формой, нет мифа без мотивированной формы [7]. Чтобы уяснить себе всю силу мотивированности мифа, достаточно немного поразмыслить над следующим предельным случаем. Представьте, что передо мной имеется некая совокупность предметов, настолько разнородных, что я не могу обнаружить в ней никакого СМЫСЛА; кажется, что при отсутствии формы, наделенной заранее смыслом, невозможно обнаружить никаких отношений аналогии и что возникновение мифа в этом случае невозможно. Однако форма позволяет все-таки ВЫЧИТАТЬ здесь сам беспорядок; она может наделить значением сам абсурд, сделать из него миф. Это происходит, например, когда сюрреалистические произведения мифологизируются с позиций здравого смысла; даже отсутствие мотивированности не препятствует возникновению мифа, ибо само это отсутствие может быть достаточно объективировано, чтобы его можно было расшифровать, так что, в конце концов, отсутствие мотивированности становится вторичной мотивированностью, и миф может быть воссоздан.

Мотивированность неизбежна, хотя и носит фрагментарный характер. Прежде всего она не может быть "естественной", ведь форма черпает свои аналогии из истории. Но аналогия между смыслом и концептом всегда лишь частичная, форма отбрасывает множество аналогий и сохраняет только некоторые из них, в баскском доме сохраняются наклон крыши, выступы балок, но исчезают наружная лестница, крытая рига, налет старины и т.д. Можно утверждать даже большее: ЦЕЛОСТНЫЙ образ исключает возникновение мифа или, по крайней мере, вынуждает мифологизировать только саму его целостность; подобное происходит в плохой живописи, построенной целиком на мифе "заполненности" и "законченности" (этот миф противоположен, но симметричен мифу абсурда: во втором случае форма мифологизирует "отсутствие", в первом - чрезмерную полноту). Но в общем случае миф предпочитает пользоваться бедными, неполными образами, когда смысл оказывается уже довольно тощим, готовым для наделения его значением: карикатуры, стилизации, символы и т.п. Наконец, необходимо отметить, что всякая мотивация выбирается из ряда других возможных. Так, концепт "французская империя" можно передать с помощью многих означающих, а не только через образ африканского солдата, отдающего честь. Например, французский генерал вручает награду сенегальцу, потерявшему в боях руку, сестра милосердия протягивает целебный настой лежащему в постели раненому арабу; белая учительница проводит урок с прилежными негритятами: каждый день пресса демонстрирует нам, что запас означающих для создания мифов неисчерпаем.

Между прочим, следующее сравнение позволит хорошо представить себе сущность мифа: произвольность значения мифа не большая и не меньшая, чем произвольность идеограммы. Миф есть идеографическая система в чистом виде, в ней

формы еще мотивированы тем концептом, которое они репрезентируют, однако они далеко не исчерпывают всех возможностей репрезентации. И подобно тому, как идеограмма в процессе своего развития отошла от концепта и стала ассоциироваться со звуком, становясь все более немотивированной, так и старение мифа можно определить по произвольности его значения, когда, например, весь Мольер оказывается представленным воротничком медика.

ЧТЕНИЕ И РАСШИФРОВКА МИФА

Каким образом воспринимается миф? Здесь надо снова обратиться к двойственности его означающего, которое одновременно является и смыслом и формой. В зависимости от того, сосредотачивается ли наше внимание на смысле или форме или на том и другом сразу, мы будем иметь три различных типа прочтения мифа [8].

1. Если мы сосредоточимся на полом означающем, то концепт однозначным образом заполнит форму мифа. В этом случае мы получим простую систему, в которой значение вновь станет буквальным: африканский солдат, отдающий честь, является ПРИМЕРОМ французской империи, ее СИМВОЛОМ. Этот тип восприятия характерен для создателей мифов, например, для редактора журнала, который берет какой-нибудь концепт и подыскивает ему форму [9].

2. Если воспринимать означающее мифа как уже заполненное содержанием и четко различать в нем смысл и форму, а следовательно, учитывать деформирующее влияние формы на смысл, то значение окажется разрушенным, и миф будет восприниматься как обман: африканский солдат, отдающий честь, превращается в АЛИБИ для концепта "французская империя". Этот тип восприятия характерен для мифолога; расшифровывая миф, он выявляет происходящую в нем деформацию смысла.

3. Наконец, если воспринимать означающее мифа как неразрывное единство смысла и формы, то значение становится для нас двойственным, в этом случае мы испытываем воздействие механики мифа, его собственной динамики и становимся его читателями: образ африканского солдата уже не является ни примером, ни символом, еще менее его можно рассматривать как алиби; он является непосредственной РЕПРЕЗЕНТАЦИЕЙ французской империи.

Два первых типа восприятия статичны и аналитичны; они разрушают миф, выставляя напоказ его интенцию или разоблачая ее, первый подход циничен, второй служит целям демистификации. Третий тип восприятия динамичен, он представляет собой потребление мифа в соответствии с теми целями, ради которых он был создан; читатель переживает миф как историю одновременно правдивую и ирреальную.

Если мы хотим ввести мифическое построение в рамки общей истории, объяснить, каким образом оно отвечает интересам того или иного общества, словом, перейти от семиологии к идеологии, тогда, очевидно, необходимо обратиться к третьему типу восприятия; основную функцию мифов можно выявить, обращаясь именно к их потребителю. Как он потребляет миф СЕГОДНЯ? Если он воспринимает его с наивной непосредственностью, какой толк от этого мифа? Если же он прочитывает миф аналитически, подобно мифологу, то какая польза от алиби, содержащегося в нем? Если потребитель мифа не может разглядеть к образу африканского солдата концепт "французская империя", значит наделение образа этим значением оказалось бесполезным, если же он непосредственно усматривает этот концепт, то миф оказывается всего лишь открытым политическим заявлением. Одним словом, интенция мифа оказывается или слишком затемненной, чтобы оказать эффективное воздействие, или слишком явной, чтобы ей поверили. Где же двойственность значения в том и другом случае?

Однако это мнимая альтернатива. Миф ничего не скрывает и ничего не афиширует, он только деформирует, миф не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение. Сталкиваясь с альтернативой, о которой я только что говорил, миф находит третий выход. Поскольку первые два типа восприятия угрожают мифу полным разрушением, то он вынужден идти на какой-то компромисс, миф и является приме-

ром такого компромисса; ставя перед собой цель "протащить" интенциональный концепт, миф не может положиться на язык, поскольку тот либо предательским образом уничтожает концепт, когда пытается его скрыть, либо срывает с концепта маску, когда его называет. Создание ВТОРИЧНОЙ семиологической системы позволяет мифу избежать этой дилеммы, оказавшись перед необходимостью сорвать покров с концепта или ликвидировать его, миф вместо этого НАТУРАЛИЗУЕТ его.

Теперь мы добрались до самой сути мифа, которая заключается в том, что он превращает историю в природу. Становится понятным, почему в ГЛАЗАХ ПОТРЕБИТЕЛЯ МИФОВ интенция, навязывание концепта могут быть совершенно явными и в то же время не казаться своекорыстными. Причина, которая побуждает порождать мифическое сообщение, полностью эксплицитна, но она тотчас застывает как нечто "естественное" и воспринимается тогда не как внутреннее побуждение, а как объективное основание. Если я прочитываю образ африканского солдата, отдающего честь, как простой символ французской империи, мне необходимо отвлечься от самой реальности образа, ибо, будучи низведен до роли простого орудия, он оказывается дискредитированным в моих глазах. Напротив, если я расшифровываю приветствие африканского солдата как алиби колониализма, я тем более разрушаю миф, так как мне совершенно ясна его побудительная причина. Однако для потребителя мифа результат будет совершенно иным: все происходит так, словно образ ЕСТЕСТВЕННЫМ ПУТЕМ продуцирует концепт, словно означающее ЯВЛЯЕТСЯ ОСНОВАНИЕМ означаемого; миф возникает в тот самый момент, когда Французская империя начинает восприниматься как естественное явление, миф представляет собой такое слово, в оправдание которого приведены СЛИШКОМ СИЛЬНЫЕ ДОВОДЫ. Вот еще один пример, который позволяет ясно представить себе, как потребителю мифа удается рационализировать означаемое мифа с помощью означающего. Июль, я читаю "Франс-Суар" и мне бросается в глаза набранный жирным шрифтом заголовок: **PRIX: PREMIER FLECHISSEMENT LEGUMES: LA BAISSE EST AMORCEE. "ПОНИЖЕНИЕ ЦЕН: ПЕРВЫЕ ПРИЗНАКИ. ОВОЩИ: НАМЕТИЛОСЬ ПОНИЖЕНИЕ"**. Быстро набрасываем семиологическую схему. Пример представляет собой речевое высказывание, первичная система является чисто языковой. Означающее вторичной системы состоит из определенного числа лексических единиц (слова: premier "первое", amorcee "наметилось", la - определенный артикль при слове la baisse "понижение"), или типографских приемов: крупные буквы заголовка, под которым читателю обычно сообщаются важнейшие новости. Означаемое, или концепт, придется назвать неизбежным, хотя и варварским неологизмом - ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОСТЬ, ибо Правительство представляется в большой прессе как Квинтэссенция эффективности. Отсюда со всей ясностью вытекает значение мифа: цены на фрукты и овощи понижаются, ПОТОМУ ЧТО так постановило правительство. Но в данном, в общем-то нетипичном, случае сама газета, чтобы обезопасить себя или сохранить приличия, двумя строками ниже разрушила миф, который только что породила; она добавляет (правда, более мелким шрифтом): "Понижению цен способствует сезонное насыщение рынка". Этот пример поучителен в двух отношениях. Во-первых, он с полной очевидностью показывает, что миф основан на внушении, он должен производить непосредственный эффект, неважно, что потом миф будет разрушен, ибо предполагается, что его воздействие окажется сильнее рациональных объяснений, которые могут опровергнуть его позже. Это означает, что прочтение мифа совершается мгновенно. Вот я ненароком заглядываю в газету "Франс-Суар", которую читает мой сосед, при этом я улавливаю один только СМЫСЛ, но с его помощью я ВЫЧИТЫВАЮ истинное значение: я обнаруживаю наличие действий правительства в понижении цен на фрукты и овощи. И этого достаточно. Более внимательное чтение мифа никоим образом не увеличит и не ослабит силу его воздействия, миф нельзя ни усовершенствовать, ни оспорить; ни время, ни наши знания не способны что-либо прибавить или убавить. Натурализация концепта, которую я только что определил как основную функцию мифа, в данном примере представлена в образцовом виде. В первичной системе (сугубо языковой) причинность имеет в буквальном смысле слова естественный характер, цены на овощи и фрукты падают, потому что наступил сезон. Во вторичной системе (мифологической) причинность искусственна, фальшива, но каким-то образом ей удается проскользнуть в торговые ряды Природы.

В результате миф воспринимается как некое безобидное сообщение и не потому, что его интенции скрыты (в таком случае они утратили бы свою эффективность), а потому, что они натурализованы.

Потреблять миф как безобидное сообщение читателю помогает тот факт, что он воспринимает его не как семиологическую, а как индуктивную систему; там, где имеется всего лишь отношение эквивалентности, он усматривает нечто вроде каузальности: означающее и означаемое представляются ему связанными естественным образом. Это смешение можно описать иначе: всякая семиологическая система есть система значимостей, но потребитель мифа принимает значение за систему фактов: миф воспринимается как система фактов, будучи на самом деле семиологической системой.

МИФ КАК ПОХИЩЕННЫЙ ЯЗЫК

В чем суть мифа? В том, что он преобразует смысл в форму, иными словами, похищает язык. Образ африканского солдата, бело-коричневый баскский домик, сезонное понижение цен на фрукты и овощи похищаются мифом не для того, чтобы использовать их в качестве примеров или символов, а для того, чтобы с их помощью натурализовать Французскую империю, пристрастие ко всему баскскому, Правительству. Всякий ли первичный язык неизбежно становится добычей мифа? Неужели нет такого смысла, который смог бы избежать агрессии со стороны формы? В действительности все, что угодно, может подвергнуться мифологизации, вторичная мифологическая система может строиться на основе какого угодно смысла и даже, как мы уже убедились, на основе отсутствия всякого смысла. Но разные языки по-разному сопротивляются этому. Обычный язык оказывает слабое сопротивление и похищается мифом чаще всего. В нем самом уже содержатся некоторые предпосылки для мифологизации, зачатки знакового механизма, предназначенного для манифестации интенций говорящего. Это то, что можно было бы назвать ЭКСПРЕССИВНОСТЬЮ языка; так, повелительное или сослагательное наклонение представляют собой форму особого означаемого, отличающегося от смысла; означаемым здесь является мое желание или просьба. По этой причине некоторые лингвисты определяют индикатив как нулевое состояние, или нулевую степень по отношению к повелительному или сослагательному наклонению. Однако в полностью сформировавшемся мифе смысл никогда не находится в нулевой степени, и именно поэтому концепт имеет возможность деформировать его, то есть натурализовать. Следует еще раз напомнить о том, что отсутствие смысла никоим образом не есть его нулевая степень, поэтому миф вполне может воспользоваться отсутствием смысла и придать ему значение абсурда, сюрреалистичности и т.д. И только действительно нулевая степень могла бы оказать настоящее сопротивление мифу.

Обычный язык легко может стать добычей мифа и по другой причине. Дело в том, что языковой смысл редко бывает с самого начала полным, не поддающимся деформации. Это объясняется абстрактностью языкового концепта; так, концепт ДЕРЕВО довольно расплывчат, он может входить во множество различных контекстов. Разумеется, в языке есть целый набор средств конкретизации (ЭТО дерево, дерево, КОТОРОЕ и т.д.). Но тем не менее вокруг конечного смысла всегда остается некий ореол других виртуальных смыслов, смысл почти всегда ПОДДАЕТСЯ ТОЙ ИЛИ ИНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. Можно сказать, что язык предлагает мифу ажурный смысл. Миф способен легко в него проникнуть и разрастись там, происходит присвоение смысла посредством колонизации. (Например, мы читаем: *LA baisse est amorcée* "понижение цен уже наматилось". Но о каком понижении идет речь? О сезонном или санкционированном правительством? Значение мифа паразитирует на наличии артикля, пусть даже определенного, перед существительным.)

Если смысл оказывается слишком плотным и миф не может в него проникнуть, тогда он обходит его с тыла и присваивает целиком. Такое может случиться с математическим языком. Сам по себе этот язык не поддается деформации, потому что

он принял все возможные меры предосторожности против какой-либо ИНТЕРПРЕТАЦИИ, и никакое паразитарное значение не способно в него внедриться. Именно поэтому миф присваивает его целиком, он может взять какую-нибудь математическую формулу ($E=mc^2$) и превратить ее неизменный смысл в чистое означающее концепта математичности. В этом случае миф похищает то, что оказывается ему сопротивлением и стремится сохранить свою чистоту. Он способен добраться до всего, извратить все, даже само стремление избежать мифологизации. Таким образом, получается, что чем большее сопротивление язык-объект оказывает в начале, тем более податливым оказывается он в конце. Кто сопротивляется всеми средствами, тот и уступает полностью: с одной стороны Эйнштейн, с другой - "Пари-Матч". Этот конфликт можно передать с помощью временного образа: математический язык есть язык застывший в своей ЗАВЕРШЕННОСТИ, и это совершенство достигнуто ценой его добровольной смерти; миф же - это язык, не желающий умирать; из смыслов, которыми он питается, он извлекает ложное деградированное бытие, он искусственно отсрочивает смерть смыслов и располагает в них со всеми удобствами, превращая их в говорящие трупы.

Можно привести еще один пример языка, который изо всех сил сопротивляется мифологизации: это поэтический язык. Современная поэзия [10] представляет собой РЕГРЕССИВНУЮ СЕМИОЛОГИЧЕСКУЮ систему. Если миф стремится к созданию ультра-значений, к расширению первичной системы, то поэзия, наоборот, пытается отыскать инфра-значения в досемиологическом состоянии языка, то есть она стремится трансформировать знак обратно в смысл. В конечном счете, идеал поэзии - докопаться не до смысла слов, а до смысла самих вещей [11]. Вот почему поэзия нарушает спокойствие языка, то есть делает концепт как можно более абстрактным, а знак как можно более произвольным и ослабляет до пределов возможного связь означающего с означаемым. "Зыбкая" структура концепта используется в максимальной степени; в противоположность прозе поэтический знак пытается выявить весь потенциал означаемого в надежде добраться наконец до того, что можно назвать трансцендентальным свойством вещи, ее естественным (а не человеческим) смыслом. Отсюда эссенциалистские амбиции поэзии, ее убежденность в том, что только она может уловить смысл ВЕЩИ САМОЙ ПО СЕБЕ, причем именно в той мере, в какой она, поэзия, претендует на то, чтобы быть антиязыком. В общем можно сказать, что из всех пользующихся языком поэты менее всего формалисты, ибо только они полагают, что смысл слов - всего лишь форма, которая ни в коей мере не может удовлетворить их как реалистов, занимающихся самими вещами. По этой причине современная поэзия всегда выступает в роли убийцы языка, представляет собой некий пространственный, конкретно-чувственный аналог молчания. Поэзия противоположна мифу; миф - это семиологическая система, претендующая на то, чтобы превратиться в систему фактов, поэзия - это семиологическая система, стремящаяся редуцироваться до системы сущностей.

Однако и в данном случае, как и в случае с математическим языком, сила сопротивления поэзии делает ее идеальной добычей для мифа, видимый беспорядок знаков - поэтический лик ее сущности - присваивается им и трансформируется в пустое означающее, предназначенное для ОЗНАЧИВАНИЯ концепта "поэзия". Этим объясняется НЕПРЕДСКАЗУЕМЫЙ характер современной поэзии: отчаянно сопротивляясь мифу, она все же сдается ему, связанная по рукам и ногам. Напротив, ПРАВИЛЬНОСТЬ классической поэзии была результатом сознательной мифологизации, и явная произвольность мифа в данном случае представлялась как своего рода совершенство, поскольку равновесие семиологической системы зависит от произвольности ее знаков.

Впрочем, добровольное подчинение мифу определяет всю нашу традиционную Литературу. Согласно принятым нормам эта Литература является типичной мифологической системой: в ней есть смысл - смысл дискурса, есть означающее - сам этот дискурс, но уже как форма или письмо, есть означаемое - концепт "литература" и есть, наконец, значение - литературный дискурс. Я затронул эту проблему в работе "Нулевая степень письма", которая в целом представляет собой исследование по мифологии языка литературы. В ней я определил письмо как означающее литературно-

го мифа, то есть как форму, уже наполненную смыслом, которую концепт "Литература" наделяет вдобавок новым значением [12]. Я высказал мысль, что история, постоянно меняющая сознание писателя, привела примерно в середине прошлого столетия к моральному кризису языка литературы, обнаружилось, что письмо выступает в роли означающего, а Литература - в роли значения. Отвергнув ложную естественность традиционного языка литературы, писатели стали проявлять тяготение к некоему антиприродному языку. Ниспровержение письма явилось тем радикальным актом, с помощью которого ряд писателей попытался отринуть литературу как мифологическую систему. Каждый из таких бунтов был убийствен для Литературы как значения, каждый требовал сведения литературного дискурса к обычной семиологической системе, а в случае с поэзией - даже к досемиологической системе. Это была задача огромного масштаба, которая требовала радикальных средств; известно, что кое-кто зашел так далеко, что потребовал просто-напросто уничтожить дискурс, превратить его в молчание, реальное или транспонированное, которое представлялось единственно действенным оружием против главного преимущества мифа: его способности постоянно возрождаться.

Чрезвычайно трудно одолеть миф изнутри, ибо само стремление к изобавлению от него немедленно становится в свою очередь его жертвой; в конечном счете, миф всегда означает не что иное, как сопротивление, которое ему оказывается. По правде говоря, лучшим оружием против мифа, возможно, является мифологизация его самого, создание ИСКУССТВЕННОГО МИФА, и этот вторичный миф будет представлять собой самую настоящую мифологию. Если миф похищает язык, почему бы не похитить миф? Для этого достаточно сделать его отправной точкой третьей семиологической системы, превратить его значение в первый элемент вторичного мифа. Литература дает нам несколько замечательных примеров таких искусственных мифов. Я останавливаюсь здесь на романе Флобера "Бувар и Пекюше". Его можно назвать экспериментальным мифом, мифом второй степени. Бувар и его друг Пекюше воплощают определенный тип буржуа (который, впрочем, находится в состоянии конфликта с другими слоями буржуазии). Их дискурс УЖЕ представляет собой мифическое слово; оно, конечно, имеет свой собственный смысл, но этот смысл есть не что иное, как полая форма для означаемого-концепта, в данном, случае - своего рода технологической ненасытности. Соединение смысла с концептом образует значение этой первой мифологической системы, риторике Бувара и Пекюше. Тут-то и вмешивается Флобер (такое расчленение я делаю лишь в целях анализа): на первую мифологическую систему, являющуюся второй семиологической системой, он накладывает третью семиологическую цепь, первым звеном которой выступает значение, то есть результирующий элемент первого мифа. Риторика Бувара и Пекюше становится формой новой системы; концепт в этой системе создает сам Флобер на основе своего отношения к мифу, порожденному Буваром и Пекюше; в этот концепт входит их неутоленная жажда деятельности, и лихорадочные метания от единого занятия к другому, короче, то, что я решил бы назвать (хотя и вижу, как грозные тучи сгущаются у меня над годово́й) бувар-и-пекюшейщиной. Что касается результирующего значения, то для нас это и есть сам роман "Бувар и Пекюше". Сила второго мифа заключается в том, что он преподносит первый как наивность, являющуюся объектом созерцания. Флобер предпринял настоящую археологическую реставрацию мифического слова, и его можно назвать Виолле-Дюком буржуазной идеологии определенного типа. Однако, будучи не столь назывным, как Виолле-де-Люк, Флобер прибег при воссоздании мифа к некоторой дополнительной орнаментации, которая служит целям его демистификации. Эта орнаментация (являющаяся формой второго мифа) характеризуется согласительностью; между воссозданием речи Бувара и Пекюше в сослагательном наклонении и тщетностью их усилий имеется семиологическая эквивалентность [13].

Заслуга Флобера (и всех создателей искусственных мифов, замечательные образцы которых можно найти в творчестве Сартра) заключается в том, что он дал сугубо семиологическое решение проблемы реализма в литературе. Конечно, заслуга Флобера - не полная, потому что его идеология, согласно которой буржуа есть всего лишь эстетический урод, совершенно нереалистична. Однако он по крайней мере из-

бежал главного греха в литературе - смешения реальности идеологической и реальности семиологической. Как идеология реализм в литературе никоим образом не зависит от особенностей языка, на котором говорит писатель. Язык есть форма, он не может быть реалистическим или ирреалистическим. Он может быть только мифическим либо немифическим или же, как в романе "Бувар и Пекюше", антимифическим. Однако, к сожалению, реализм и миф не испытывают друг к другу никакой антипатии. Известно, до какой степени мифологична наша так называемая "реалистическая" литература (включая аляповатые мифы о реализме) и как часто наша "нереалистическая" литература имеет по крайней мере то достоинство, что она минимально мифологична. Очевидно, разумнее всего подходить к реализму того или иного писателя как к сугубо идеологической проблеме. Конечно, неверно было бы утверждать, что форма не несет никакой ответственности по отношению к реальности. Но степень этой ответственности можно определить только в терминах семиологии. Та или иная форма может быть судима (коль скоро дело доходит до суда) только в качестве значения, а не средства репрезентации. Язык писателя должен не РЕПРЕЗЕНТИРОВАТЬ реальность, а лишь означивать ее. Это обстоятельство должно было бы заставить литературных критиков использовать два совершенно различных метода: реализм писателя надо рассматривать либо как идеологическую субстанцию (такова, например, марксистская тематика в творчестве Брехта), либо как семиологическую значимость (реквизит, актеры, музыка, цвет в драматургии Брехта). Идеалом было бы, очевидно, сочетание этих двух типов критики; однако постоянной ошибкой является их смешение, хотя у идеологии свои методы, а у семиологии - свои.

БУРЖУАЗИЯ КАК АНОНИМНОЕ ОБЩЕСТВО

Миф связан с историей двояким образом: через свою лишь относительно мотивированную форму и через концепт, который историчен по самой своей природе. Диахроническое изучение мифов может быть ретроспективным (в этом случае мы создаем историческую мифологию) или же можно проследить развитие старых мифов до их теперешнего состояния (тогда это будет проспективная мифология). В данном очерке я ограничиваюсь синхронным описанием современных мифов и делаю это по объективной причине: наше общество является привилегированной областью существования мифических значений. Теперь объясним, почему это так.

Несмотря на всякие случайные обстоятельства, компромиссы, уступки и политические авантюры, несмотря на всевозможные изменения технического, экономического и даже социального порядка, имевшие место в истории Франции, наше общество по-прежнему является буржуазным. Мне известно, что начиная с 1789 г. во Франции к власти последовательно приходили различные слои буржуазии, однако глубинные основы общества остаются неизменными, сохраняется определенный тип отношений собственности, общественного строя, идеологии. Однако при обозначении этого строя происходит любопытное явление: когда речь идет об экономике, буржуазия ИМЕНУЕТСЯ КАК ТАКОВАЯ без особого труда: в этом случае капитализм не скрывает своей сущности [14], когда же речь заходит о политике, существование буржуазии признается уже с трудом; так, в Палате депутатов нет "буржуазной" партии. В сфере идеологии буржуазия исчезает вовсе, она вычеркивает свое имя при переходе от реальности к ее репрезентации, от экономического человека к человеку размышляющему. Буржуазия довольствуется миром вещей, но не хочет иметь дело с миром ценностей, ее статус подвергается подлинной операции ВЫЧЕРКИВАНИЯ ИМЕНИ; буржуазии можно определить поэтому как ОБЩЕСТВЕННЫЙ КЛАСС, КОТОРЫЙ НЕ ЖЕЛАЕТ БЫТЬ НАЗВАННЫМ. Такие слова, как "буржуа", "мелкий буржуа", "капитализм" [15], "пролетариат" [16], постоянно страдают кровоточением, смысл постепенно вытекает из них, так что эти названия становятся совершенно бессмысленными.

Явление вычеркивания имени очень важно, оно заслуживает более подробного рассмотрения. В политическом аспекте вытекание смысла из слова "буржуа" происходит через идею НАЦИИ. В свое время это была прогрессивная идея, она помогла обществу избавиться от аристократии; современная же буржуазия растворяет себя в

нации и при этом считает себя вправе исключить из нее тех ее членов, которых она объявляет чужеродными (Коммунисты). Этот целенаправленный синкретизм позволяет буржуазии заручиться поддержкой большого числа временных союзников, всех промежуточных и, следовательно, "бесформенных" социальных слоев. Несмотря на то, что слово НАЦИЯ давно уже в ходу, оно не смогло деполитизироваться окончательно; его политический субстрат лежит совсем близко к поверхности и при определенных обстоятельствах проявляется совершенно неожиданно: в Палате депутатов представлены лишь "национальные" партии, и номинативный синкретизм афиширует здесь именно то, что пытался скрыть: несоответствие наименования сущности. Мы видим, таким образом, что политический словарь буржуазии постулирует существование универсальных сущностей, для буржуазии политика уже есть репрезентация, фрагмент идеологии.

В политическом отношении буржуазия, независимо от притязаний ее словаря на универсальность, в конце концов наталкивается на сопротивление, ядром которого, по определению, является революционная партия. Но у такой партии в запасе может быть лишь политический багаж, ведь в буржуазном обществе нет ни особой пролетарской культуры, ни пролетарской морали, ни искусства, в идеологической сфере все же, кто не принадлежит к классу буржуазии, вынуждены БРАТЬ ВЗАИМЫ у нее. Поэтому буржуазная идеология способна подчинить себе все, не опасаясь потерять собственное имя, если она и потеряет его, то никто не станет возвращать его ей, без всякого сопротивления она может подменять театр, искусство, человека-буржуа их вневременными аналогами. Одним словом, коль скоро постулируется единая и неизменная человеческая природа, это дает буржуазии возможность беспрепятственно избавиться от своего имени, происходит полное отречение от имени "буржуазия".

Разумеется, против буржуазной идеологии время от времени вспыхивают бунты. Их обычно называют авангардом. Однако такие бунты ограничены в социальном отношении и легко подавляются. Во-первых, потому что сопротивление исходит от небольшой части той же буржуазии, от миноритарной группы художников и интеллектуалов, у них нет иной публики, кроме той же буржуазии, которой они бросают вызов и в которой буржуазия нуждается, чтобы иметь возможность выразить себя. Во-вторых, в основе этих бунтов лежит четкое разграничение буржуазной этики и буржуазной политики, авангард бросает вызов буржуазии только в области искусства и морали; как в лучшие времена романтизма, он ополчается на лавочников, филлистеров, но о политических выступлениях не может быть и речи [17]. Авангард испытывает отвращение к языку буржуазии, но не к ее статусу. Нельзя сказать, что он прямо одобряет этот статус, скорее он заключает его в скобки: какова бы ни была сила вызова, бросаемого авангардом, в конце концов предмет его забот - затерянный, а не отчужденный человек, а затерянный человек - это все тот же Вечный Человек [18].

Анонимность буржуазии еще более усугубляется, когда мы переходим от собственно буржуазной культуры к ее производным, вульгаризированным формам, используемым в своего рода публичной философии, которая питает обыденную мораль, церемониалы, светские ритуалы, одним словом, неписанные нормы общежития в буржуазном обществе. Невозможно свести господствующую культуру к ее творческому ядру, существует буржуазная культура, которая заключается в чистом потребительстве. Вся Франция погружена в эту анонимную идеологию, наша пресса, кино, театр, бульварная литература, наши церемониалы, Правосудие, дипломатия, светские разговоры, погода, уголовные дела, рассматриваемые в суде, волнующие перспективы женитьбы, кухня, о которой мы мечтаем, одежда, которую мы носим, все в нашей обыденной жизни связано с тем представлением об отношениях между человеком и миром, которое буржуазия ВЫРАБАТЫВАЕТ ДЛЯ СЕБЯ И ДЛЯ НАС. Эти "нормализованные" формы мало привлекают внимание в силу своей распространенности, которая затушевывает их происхождение; они занимают некое промежуточное положение, не будучи ни явно политическими, ни явно идеологическими, эти формы мирно уживаются с деятельностью партийных активистов и дискуссиями интеллектуалов, не представляя почти никакого интереса ни для первых, ни для вторых, они вливаются в ту необозримую совокупность недифференцированных, незначущих фактов, которую можно назвать одним словом: природа. Однако именно буржуазная эти-

ка пронизывает все французское общество буржуазные нормы, применяемые а национальном масштабе, воспринимаются как само собой разумеющиеся законы естественного порядка; чем шире распространяет буржуазия свои репрезентации, тем более они натурализуются. Факт существования буржуазии поглощается неким аморфным миром, единственным обитателем которого является Вечный Человек - ни пролетарий, ни буржуа.

Итак, буржуазная идеология легче всего лишается своего имени, проникая в промежуточные слои общества. Мелкобуржуазные нормы представляют собой отбросы буржуазной культуры, это деградировавшие буржуазные истины, пущенные в коммерческий оборот, обедненные, несколько архаичные, или, если угодно, старомодные. Политический альянс крупной и мелкой буржуазии уже более века определяет судьбы Франции; если он когда-либо нарушался, то лишь на короткое время (1848, 1871, 1936 гг.). Со временем этот альянс становится все теснее, постепенно превращаясь в симбиоз, иногда классовое сознание ненадолго пробуждается, но общая идеология никогда не ставится под сомнение, все "национальные" репрезентации покрыты одним и тем же "естественным" глянецом: пышный свадебный обряд, типично буржуазный ритуал (выставление напоказ и потребление богатства) никак не вяжется с экономическим статусом мелкой буржуазии, но для мелкобуржуазной чести он становится при помощи прессы, хроники, литературы нормой, если не реальной, то по крайней мере воображаемой. Буржуазная идеология постоянно внедряется в сознание целого разряда людей, которые лишены устойчивого социального статуса и лишь мечтают о нем, тем самым обездвигивая и обедняя свое сознание [19]. Распространяя свои представления посредством целого набора коллективных образов, предназначенных для мелкобуржуазного пользования, буржуазия освящает мнимое отсутствие дифференциации общественных классов: в тот самый момент, когда машинистка, зарабатывающая 25 тысяч франков в месяц, УЗНАЕТ СЕБЯ в участнице пышной церемонии буржуазного бракосочетания, отречение буржуазии от своего имени полностью достигает своей цели.

Таким образом, отречение буржуазии от своего имени не является иллюзорным, случайным, побочным, естественным или ничего не значащим фактом, оно составляет сущность буржуазной идеологии, акт, при помощи которого буржуазия трансформирует реальный мир в его образ, Историю в Природу. Этот образ интересен также и тем, что он перевернут [20]. Статус буржуазии совершенно конкретен, историчен, тем не менее она создает образ универсального, вечного человека; буржуазия как класс добилась господства, основываясь на достижениях научно-технического прогресса, позволяющих непрерывно преобразовывать природу, буржуазная же идеология восстанавливает природу в ее первозданности; первые буржуазные философы наделяли мир массой значений, давали любым вещам рациональное объяснение, подчеркивая их предназначенность для человека; буржуазная же идеология независимо от того, является ли она сциентистской или интуитивистской, констатирует ли факты или обнаруживает значимости, в любом случае отказывается от объяснений, мировой порядок может считаться самодостаточным или неизъяснимым, но ни когда значимым. Наконец, первоначальное представление об изменчивости мира, о его способности к совершенствованию приводит к созданию перевернутого образа человечества, которое предстает неподвижным, вечно тождественным самому себе. Одним словом, в современном буржуазном обществе переход от реальности к идеологии можно определить как переход от АНТИФИЗИСА к ПСЕВДОФИЗИСУ.

МИФ КАК ДЕПОЛИТИЗИРОВАННОЕ СЛОВО

И вот мы снова возвращаемся к мифу. Семиология учит нас, что задача мифа заключается в том, чтобы придать исторически обусловленным интенциям статус природных, возвести исторически преходящие факты в ранг вечных. Но такой способ действий характерен именно для буржуазной идеологии. Если наше общество объективно является привилегированной сферой мифических значений, то причина этого кроется в том, что миф безусловно является наиболее удобным средством той

идеологической инверсии, которая характерна для нашего общества, на всех уровнях человеческой коммуникации с .помощью мифа осуществляется превращение АНТИФИЗИСА в ПСЕВДОФИЗИС.

Внешний мир поставляет мифу некоторую историческую реальность, и, хотя ее возникновение может относиться к очень давним временам, она определяется тем способом, которым была произведена и использована людьми; миф же придает этой реальности видимость ЕСТЕСТВЕННОСТИ. Подобно тому, как буржуазная идеология характеризуется отречением буржуазии от своего имени, так и существо мифа определяется утратой вещами своих исторических свойств; в мифе вещи теряют память о своем изготовлении. До мифологизации внешний мир являет собой диалектическую взаимосвязь различных видов человеческой деятельности, поступков; после мифологической обработки он предстает в виде гармонической картины неизменных сущностей. Прodelьвается некий фокус: реальность опрокидывают, вытряхивают из нее историка и заполняют природой; в результате вещи лишаются своего человеческого смысла и начинают означать лишь то, что человек к ним непричастен. Функция мифа заключается в опустошении реальности, миф - это буквально непрерывное кровотечение, истекание, или, если угодно, испарение смысла, одним словом, ошутимое его отсутствие.

Теперь можно дополнить семиологическое определение мифа в буржуазном обществе: миф есть ДЕПОЛИТИЗИРОВАННОЕ слово. ПОЛИТИКУ надо понимать, конечно, в глубинном смысле, как сокоупность человеческих связи, образующую реальную социальную структуру, способную творить мир. Особенно надо подчеркнуть активную значимость префикса ДЕ-; с его помощью обозначается некоторый операциональный акт, непрерывно актуализируется своего рода ренегатство. Так, в образе африканского солдата элиминируется, конечно, не концепт "французская империя" (напротив, именно его и должен репрезентировать образ), элиминируется исторический, переходящий характер колониализма, то есть его СОЗДАННОСТЬ. Миф не отрицает вещей, наоборот, его функция - говорить о них, но он очищает их, делает безобидными, находит им обоснование в вечной и неизменной природе, придает им ясность, характерную не для объяснения, а для констатации фактов. Если мы КОНСТАТИРУЕМ существование французской империи, не объясняя ее, тем самым мы недалеки от того, чтобы считать ее чем-то естественным, САМО СОБОЙ РАЗУМЕЮЩИМСЯ; и тогда мы можем чувствовать себя спокойно. При переходе от истории к природе миф действует экономно, он уничтожает сложность человеческих поступков, придает им простоту сущностей и элиминирует всякую диалектику, пресекает всякие попытки проникнуть по ту сторону непосредственно наблюдаемого; он творит мир без противоречий, потому что в нем нет глубины, и располагает его перед нашим взором во всей его очевидности, безмятежной ясности; кажется, что вещи значат что-то сами по себе [21].

Однако, если миф всегда представляет собой деполитизированное слово, значит, реальность всегда политизирована? Достаточно ли заговорить о вещи как о части природы, чтобы она мифологизировалась? На это можно ответить вслед за Марксом, что самый естественный предмет содержит в себе хотя бы слабый и нечеткий след политики, в нем присутствует более или менее ясное воспоминание о действиях человека, который произвел этот предмет или приспособил, использовал, подчинил или отбросил его [22]. Когда мы имеем дело с языком- объектом, на котором высказывают ЧТО-ТО, этот след легко обнаружить; в случае же метаязыка, на котором говорят О ЧЕМ-ТО, это сделать гораздо труднее. Но в мифе всегда есть метаязыковое начало; деполитизация, которой он занимается, зачастую происходит на основе уже натурализованной реальности, лишенной политического характера, с помощью некоего общего метаязыка, созданного для ВОСПЕВАНИЯ вещей, а не для ВОЗДЕЙСТВИЯ на них. Разумеется, для того, чтобы деформировать такой предмет, как дерево, мифу потребуются гораздо меньше усилий, чем для деформации образа суданского солдата; в последнем случае политический заряд совершенно очевиден, и необходимо большое количество мнимой природы, чтобы нейтрализовать его, в первом же случае политический заряд далеко не очевиден, он нейтрализован вековыми наслоениями метаязыка. Таким образом, следует различать сильные и слабые мифы; в сильных ми-

фах политический заряд дан непосредственно и деполитизация происходит с большим трудом, в слабых мифах политическое качество предмета ПОБЛЕКЛО, как старая краска, но достаточно небольших усилий, чтобы оно быстро восстановилось. Что может быть более ЕСТЕСТВЕННЫМ, чем море? И тем не менее, что может быть более "политическим", чем море, воспеваемое в кинофильме "Затерянный континент" [23]? В действительности метаязык для мифа является чем-то вроде хранилища. Отношение между мифом и людьми есть отношение не истинности, а пользы, люди занимаются деполитизацией в зависимости от своих нужд. Существуют мифические объекты, которые в течение какого-то времени находятся в состоянии дремоты и представляют собой всего лишь неясные мифологические схемы, политический заряд которых представляется почти нейтральным. Но такое состояние обусловлено особенностями ситуации, в которой они находятся, а не их структурой. Так обстоит дело с нашим примером из латинской грамматики. Заметим, что в данном случае мифическое слово имеет дело с материалом, уже давно подвергшимся трансформации: фраза из Эзопа относится к литературе, она была с самого начала мифологизирована (и, следовательно, сделана безобидной), поскольку представляет собой литературный вымысел. Но достаточно на одно мгновение вернуть начальный элемент семиологической цепи в его первоначальное состояние языка-объекта, чтобы оценить степень того опустошения, которому миф подвергает реальность: представьте себе, какие чувства испытывали бы РЕАЛЬНЫЕ животные, если бы их преобразовали в пример из грамматики, в предикатив? Чтобы судить о политическом заряде того или иного предмета и о том опустошении, которое производит в нем миф, надо рассматривать его не с точки зрения значения мифа, а с точки зрения означаемого, то есть похищенной вещи, а в пределах означаемого надо встать на точку зрения языка-объекта, то есть смысла. Без всякого сомнения, если бы мы обратились к РЕАЛЬНОМУ льву, он заявил бы нам, что пример из грамматики есть в высшей степени деполитизированное утверждение, но при этом он квалифицировал бы в качестве абсолютно ПОЛИТИЧЕСКОГО законодательство, позволяющее ему присваивать добычу по праву сильного; конечно, если бы нам попался лев-буржуа, он непременно мифологизировал бы свою силу, заявив, что действует по велению долга.

Ясно, что в данном случае незначительность мифа в политическом отношении зависит от конкретной ситуации. Мы знаем, что миф - это значимость; изменяя его контекст, ту общую (и неустойчивую) систему, в пределах которой он функционирует, можно очень точно регулировать его функции. В рассматриваемом случае поле действия мифа ограничено пятым классом французского лица. Но представьте себе, что какой-нибудь ребенок, УВЛЕКШИСЬ историей со львом, телкой и коровой, очень живо почувствует в своем воображении реальность этих животных; тогда он совсем не так равнодушно, как мы, воспримет исчезновение льва и превращение его в предикатив. Этот миф представляется нам незначительным в политическом отношении только потому, что он предназначен не для нас.

МИФ СЛЕВА

Если миф-это деполитизированное слово, то ему может быть противопоставлен по крайней мере один тип языка, который СОХРАНЯЕТ свой политический характер. Здесь необходимо снова обратиться к различию языка-объекта и метаязыка. Если я лесоруб и мне надо назвать дерево, которое я хочу срубить, то независимо от формы своего высказывания я имею дело непосредственно с этим деревом, а не высказываюсь ПО ПОВОДУ дерева. Значит мой язык имеет в этом случае операциональный характер, он связан с предметом транзитивным отношением: между мной и деревом есть только мой труд, то есть действие, это и есть политический язык; он репрезентирует природу лишь в той степени, в какой я её преобразую, это язык, при помощи которого я ВОЗДЕЙСТВУЮ на предмет; дерево для меня не образ, а смысл моего действия. Но если я не лесоруб, то не могу иметь дело непосредственно с этим деревом, я могу только высказываться О дереве, ПО ПОВОДУ дерева, мой язык уже не являет-

ся орудием воздействия на него, наоборот, воспеваемое дерево становится орудием моего языка, теперь между мной и деревом имеется нетранзитивное отношение, дерево не является более смыслом реальности как объекта человеческого действия, а становится ОБРАЗОМ, ПОСТУПАЮЩИМ В МОЕ РАСПОРЯЖЕНИЕ. По отношению к реальному языку лесоруба я создаю вторичный язык, то есть метаязык, с помощью которого манипулирую не вещами, а их именами, а который относится к первичному языку так, как относится имитирующий жест к реальному действию. Этот вторичный язык не совсем мифичен, но именно в нем и поселяется миф, ибо он может воздействовать только на такие предметы, которые уже были опосредованы первичным языком.

Итак, существует по крайней мере один тип немифической речи, это речь человека-производителя. Везде, где человек говорит для того, чтобы преобразовать реальность, а не для того, чтобы законсервировать ее в виде того или иного образа, везде, где его речь связана с производством вещей, метаязык совпадает с языком-объектом, и возникновение мифа становится невозможным. Вот почему истинно революционный язык не может быть мифическим. Революцию можно определить как катартический акт, высвобождающий политический заряд, накопившийся в мире. Революция СОЗИДАЕТ мир, и ее язык, весь ее язык, функционально вовлечен в этот творческий акт. Миф и Революция исключают друг друга, потому что революционное слово ПОЛНОСТЬЮ, то есть от начала и до конца, политично, в то время как мифическое слово в исходном пункте представляет собой политическое высказывание, а в конце - натурализованное. Подобно тому, как отречение буржуазии от собственного имени в равной мере определяет и буржуазную идеологию и миф, так и название вещей своими именами означает наличие революционной идеологии и отсутствие всякого мифотворчества. Буржуазия скрывает тот факт, что она буржуазия, и тем самым порождает мифы; революция же открыто заявляет о себе как о революции и тем самым делает невозможным возникновение мифов.

Меня спрашивают иногда, существуют ли "левые" мифы? Конечно, существуют, в тех случаях, когда левые силы теряют свою революционность. Левые мифы возникают именно в тот момент, когда революция перестает быть революцией и становится "левизной", то есть начинает маскировать себя, скрывать свое имя, вырабатывать невинный метаязык и представлять себя как "Природу". Отбрасывание революцией своего имени может быть обусловлено тактическими или иными причинами, здесь не место обсуждать этот вопрос. Во всяком случае, рано или поздно оно начинает восприниматься как образ действий, наносящий вред революции; поэтому в истории революции ее "уклоны" всегда как-то связаны с мифотворчеством.

Да, существуют левые мифы, но их признаки полностью отличаются от признаков буржуазных мифов. МИФОТВОРЧЕСТВО НЕ ЯВЛЯЕТСЯ СУЩНОСТНЫМ ПРИЗНАКОМ ЛЕВЫХ СИЛ. Прежде всего, мифологизации подвергаются очень немногие объекты, лишь некоторые политические понятия, исключая, разумеется, случаи, когда левые мифы прибегают к богатому арсеналу средств буржуазной мифологии. Они никогда не затрагивают обширной области бытовых человеческих отношений, целый слой "незначащей" идеологии. Повседневная жизнь им недоступна, в буржуазном обществе нет "левых" мифов, касающихся семейной жизни, приготовления пищи, домашнего хозяйства, театра, правосудия, морали и т. п. Далее, мифы слева носят случайный характер, они не являются составной частью стратегии подобно буржуазным мифам, они используются в тактических целях или, на худой конец, характеризуют тот или иной уклон, если такой миф возникает, то по причине удобства, а не по необходимости.

И наконец, надо подчеркнуть, что левые мифы бедны, бедны по своей природе. Они не могут размножаться, поскольку делаются по заказу с ограниченными, временными целями и создаются с большим трудом. В них нет главного - выдумки. В любом левом мифе есть какая-то натянутость, буквальность, ощущается привкус лозунга, выражаясь сильнее, можно сказать, что такой миф бесплоден. Действительно, что может быть худосочнее, чем сталинский миф? В нем отсутствует какая бы то ни было изобретательность, использование его поражает своей неуклюжестью, означающее мифа (чья форма, как мы знаем, бесконечно богата в буржуазной

мифологии) совершенно не варьируется, все сводится к бесконечно-однообразной литании.

Это несовершенство, по моему мнению, обусловлено природой "левых сил": несмотря на свою расплывчатость, термин "левые силы" всегда определяется по отношению к угнетенным, будь то пролетариат или жители колоний [24]. Язык же угнетенных всегда беден, монотонен и связан с их непосредственной жизнедеятельностью; мера их нужды есть мера их языка. У угнетенных есть только один язык - всегда один и тот же - язык их действия; метаязык для угнетенных - роскошь, он им недоступен. Речь угнетенных реальна, как речь лесоруба, это транзитивная речь, она почти неспособна лгать; ведь ложь - это богатство, ею можно пользоваться, когда есть запас истин, форм. Такая присущая языку угнетенных бедность ведет к возникновению разреженных, тощих мифов; эти мифы или недолговечны или поражают своей нескромностью: они сами выставляют напоказ свою мифичность, указывая пальцем на собственную маску, и маска эта едва ли является маской псевдофизиса, ведь псевдофизис тоже роскошь, угнетенные могут лишь взять его напрокат; они не способны очищать вещи от их действительного смысла, придавать им пышность пустой формы, готовой заполниться невинностью мнимой Природы. Поэтому можно сказать, что в некотором смысле левые мифы всегда искусственны, вторичны, отсюда их неуклюжесть.

МИФ СПРАВА

С количественной точки зрения мифы характерны именно для правых сил, для которых мифотворчество является существенным признаком. Мифы справа откормлены, блестящи по форме, экспансивны, болтливы и способны породить все новые и новые мифы. Они охватывают все сферы жизни: правосудие, мораль, эстетику, дипломатию, домашнее хозяйство, Литературу, зрелища. Их экспансия пропорциональна желанию буржуазии угадать свое имя. Буржуазия хочет оставаться буржуазией, но так, чтобы этого никто не замечал, именно сокрытие буржуазией своей сущности (а всякое сокрытие бесконечно разнообразно в своих проявлениях) требует беспрерывного мифотворчества. Угнетаемый человек - никто, и язык у него один, ибо он может говорить только о своем освобождении. У угнетателя есть все: его язык богат, многообразен, гибок, охватывает все возможные уровни коммуникации, метаязык находится в его монопольном владении. Угнетаемый человек СОЗДАЕТ мир, поэтому его речь может быть только активной, транзитивной (то есть политической), угнетатель стремится сохранить существующий мир, его речь полнокровна, нетранзитивна, подобна пантомиме, театральна, это и есть Миф. Язык одного стремится к передаче мира, язык другого - к его увековечению.

Существуют ли какие-нибудь внутренние различия между этими полнокровными мифами Порядка (именно так именуется себя буржуазия)? Есть ли, скажем, мифы крупной буржуазии и мифы мелкой буржуазии? Каких-либо фундаментальных различий найти нельзя, ибо независимо от своих потребителей все мифы постулируют существование неизменной Природы. Но могут быть различия в степени завершенности или распространенности мифов; для вызревания тех или иных мифов более благоприятна одна социальная среда, а не другая, мифам тоже требуется особый микроклимат.

Например, миф о Поэте-Ребенке представляет собой ПРОДВИНУТУЮ стадию мифа; он только что покинул сферу творческой культуры (Кокто) и стоит на пороге культуры потребительской ("Экспресс"). Части буржуазии такой миф может показаться слишком надуманным, мало мифичным, чтобы претендовать на поддержку с ее стороны (ведь определенная часть буржуазной критики "ведет дело только с должным образом мифологизированным материалом), такой миф еще не обкатан как следует, в нем еще мало ПРИРОДЫ; чтобы сделать Поэта-Ребенка персонажем некоего космогонического мифа, следует перестать смотреть на него как на вундеркинда (Моцарт, Рембо и т. п.) и принять новые нормы - нормы психопедагогики, фрейдиз-

ма и т.д. Одним словом, это еще незрелый миф.

Итак, у каждого мифа есть своя история и своя география, причем первая является признаком второй, поскольку миф созревает по мере своего распространения. У меня не было возможности по-настоящему исследовать социальную географию мифов. Однако, если прибегнуть к лингвистической терминологии, вполне можно вычертить изоглоссы мифа, то есть линии, ограничивающие социальную сферу его бытования. Поскольку эта сфера изменчива, лучше говорить о волнах внедрения мифа. Так, миф о Мину Друз распространялся по крайней мере тремя волнами: 1) "Экспресс", 2) "Пари-Матч", "Эль"; 3) "Франс-Суар". Положение некоторых мифов неустойчиво: неясно, смогут ли они проникнуть в большую прессу, в загородные особняки рантье, в парикмахерские салоны, в метро; описание социальной географии мифа будет затруднительно до тех пор, пока у нас не появится социологический анализ прессы [25]. Тем не менее, можно сказать, что место для такой географии уже отведено.

Хотя мы не можем в настоящее время определить диалектные формы буржуазных мифов, все же мы можем описать в общих чертах их риторические формы. Мод РИТОРИКОЙ в данном случае следует понимать совокупность застывших, упорядоченных и устойчивых фигур, которые обуславливают разное изображение означаемых мифа. Эти фигуры как бы прозрачны, в том смысле, что не нарушают пластичности означаемого; однако они уже в достаточной мере концептуализированы и легко приспособляются к исторической репрезентации внешнего мира (совершенно так же, как классическая риторика обеспечивает аристотелевскую репрезентацию мифа). С помощью риторических средств буржуазные мифы дают общую перспективу ПСЕВДОФИЗИСА, определяющего мечту современного буржуазного мира. Рассмотрим основные риторические фигуры.

1. ПРИВИВКА. Я уже приводил примеры этой очень распространенной фигуры, которая заключается в том, что признаются второстепенными недостатки какого-либо классового института, чтобы тем самым лучше замаскировать его основной порок. Происходит иммунизация коллективного сознания с помощью небольшой прививки официально признанного недостатка, таким образом предотвращается возникновение и широкое распространение деятельности, направленной на ниспровержение существующих порядков. Еще сто лет тому назад такой ЛИБЕРАЛЬНЫЙ образ действительности был бы невозможен; в то время защитники буржуазного блага не шли ни на какие уступки, занимая жесткую позицию. Однако с тех пор их позиция стала намного более гибкой; теперь буржуазия уже не колеблясь допускает существование некоторых локальных очагов разрушительной деятельности: авангард, детская иррациональность и т.п.; она установила для себя хорошо сбалансированный экономический порядок; как и во всяком порядочном акционерном обществе небольшой пай юридически (но не фактически) приравнивается к большому паю.

2. ЛИШЕНИЕ ИСТОРИИ. Миф лишает предмет, о котором он повествует, всякой историчности [26]. История в мифе испаряется, играя роль некоей идеальной прислуги: она все заранее приготавливает, приносит, раскладывает и тихо исчезает, когда приходит хозяин, которому остается лишь наслаждаться, не спрашивая, откуда взялась вся эта красота. Вернее было бы сказать, что она возникает из вечности, в любое время является готовенькой для потребления человеком-буржуа; так, Испания, если верить Голубому Гиду, искони была предназначена для туристов, а "туземцы" придумали когда-то свои танцы, дабы доставить экзотическое удовольствие современному буржуа. Понятно, от чего помогает избавиться эта удачная риторическая фигура: от детерминизма и от свободы. Ничто не производится, ничто не выбирается, остается лишь обладать этими новенькими вещами, в которых нет ни малейшего следа их происхождения или отбора. Это чудесное испарение истории есть одна из форм концепта, общего всем буржуазным мифам - концепта "безответственность человека".

3. ОТОЖДЕСТВЛЕНИЕ. Мелкий буржуа - это такой человек, который не в состоя-

нии вообразить себе Другого [27]. Если перед ним возникает другой, буржуа словно сплывает, не замечает или отрицает его или же уподобляет его себе. В мелкобуржуазном универсуме всякое сопоставление носит характер реверберации, все другое объявляется тем же самым. Театры, суды, все места, где есть опасность столкнуться с Другим, становятся зеркалами. Ведь Другой - это скандал, угрожающий нашей сущности. Существование таких людей, как Доминичи или Жерар Дюприе, может получить социальное оправдание лишь в том случае, когда предварительно они приведены к состоянию миниатюрных копий председателя Суда присяжных или Генерального Прокурора; такова цена, которую им приходится платить, чтобы быть осужденными по всем правилам, ибо Правосудие заключается в операции взвешивания, но на чаши весов можно класть лишь то, что подобно друг другу. В сознании любого мелкого буржуа есть миниатюрные копии хулигана, отцеубийцы, гомосексуалиста и т.д., судьи периодически извлекают их из своей головы, сажают на скамью подсудимых, делают им внушение и осуждают. Судят всегда только себе подобных, но СБИВШИХСЯ С ПУТИ; ведь вопрос заключается в том, какой путь человек выбирает, а не в том, какова его природа, ибо ТАК УЖ УСТРОЕН ЧЕЛОВЕК. Иногда, хотя и редко, оказывается, что Другого нельзя подвести ни под какую аналогию, и не потому, что нас неожиданно начинает мучить совесть, а потому что ЗДРАВЫЙ СМЫСЛ противится этому: у одного кожа черная, а не белая, другой пьет грушевый сок, а не ПЕРНО. А как ассимилировать негра, русского? Здесь-то и приходит на помощь еще одна фигура: экзотичность. Другой становится всего лишь вещью, зрелищем, гиньолом, его отодвигают на периферию человечества и он уже не может представлять опасности для нашего домашнего очага. Эта фигура особенно характерна для мелкобуржуазного сознания, поскольку мелкий буржуа не в состоянии вжиться в Другого, но может по крайней мере отвести ему какое-то место в этом мире. Это и называется либерализмом, который есть не что иное, как своеобразное интеллектуальное хозяйство, где каждой вещи отведено свое место. Мелкая буржуазия не либеральна (именно в ее среде зарождается фашизм, используемый потом крупной буржуазией), она лишь с опозданием следует по тому пути, по которому идет крупная буржуазия.

4. ТАВТОЛОГИЯ. Знаю, что это слово довольно неблагозвучно. Но и сам предмет не менее безобразен. Тавтология - это такой оборот речи, когда нечто определяется через то же самое ("Театр - это театр"). В ней можно видеть один из магических способов действия, описанных Сартром в его "Очерке теории эмоций". Мы спасаемся, укрываемся в тавтологии совершенно так же, как укрываемся в чувстве испуга, недогования или скорби в тех случаях, когда не в состоянии произнести ни слова; эту внезапную нехватку языковых средств мы, однако, - магическим образом склонны объяснять природной сопротивляемостью самих предметов. В тавтологии совершается двойное убийство: вы уничтожаете рациональность, поскольку не можете с ней справиться, и вы убиваете язык, потому что он подводит вас. Тавтология - это потеря памяти в нужный момент, спасительная афазия, это смерть или, если угодно, комедия - "предъявление" возмущенной реальностью своих ПРАВ по отношению к языку. Магическая тавтология, разумеется, может опираться лишь на авторитарные аргументы, например, родители, доведенные до отчаяния постоянными распросами ребенка, могут ответить ему: "это так, ПОТОМУ ЧТО ЭТО ТАК" или еще лучше: "ПОТОМУ ЧТО ПОТОМУ". Прибегая к магическому действию, они ведут себя постыдным образом, ибо едва начав рациональное объяснение, тут же отказываются от него и думают, что разделились с причинностью, произнеся причинный союз. Тавтология свидетельствует о глубоком недоверии к языку: вы его отбрасываете, потому что не умеете им пользоваться. Но всякий отказ от языка - это смерть. Тавтология создает мертвый, неподвижный язык.

5. ЦИНИЗМ. Этим словом я обозначаю риторическую фигуру, которая заключается в том, чтобы, сопоставив две противоположности и уравновесив их, отвергнуть затем и ту и другую. (Мне не надо НИ того, НИ другого). Эта фигура буржуазного мифа по преимуществу, поскольку она восходит к одной из современных форм либерализма. Мы снова сталкиваемся с образом весов: сначала реальность сводят к всевоз-

можным аналогам, затем ее взвешивают, а когда констатируют равенство веса, ее отбрасывают. И в этом случае мы наблюдаем магический способ действия: если выбор представляет затруднение, то сравниваемые величины объявляются Разными, неприемлемую реальность отвергают, сводя ее к двум противоположностями, которые уравновешивают друг друга только в той мере, в какой они являются формальными, лишены своего удельного веса. Могут наблюдаться и вырожденные формы цинизма, так, в астрологии вслед за предсказываемым злом следует уравновешивающее его благо, предсказания всегда бла гораздо составляют так, чтобы первое компенсировало второе, устанавливаемое равновесие парализует любые ценности, жизнь, судьбу и т.д. Выбирать уже не приходится, остается только расписаться в получении.

6. КВАНТИФИКАЦИЯ КАЧЕСТВА. Эта фигура содержится во всех предыдущих фигурах. Сводя всякое качество к количеству, миф экономит на умственных усилиях, и осмысление реальности обходится дешевле. Я уже приводил несколько примеров такого механизма, к которому буржуазная и прежде всего мелкобуржуазная мифология прибегает без всяких колебаний при рассмотрении эстетических фактов, связываемых к тому же с нематериальными сущностями. Буржуазный театр служит хорошим примером этого противоречия. С одной стороны, театр представляется как сущность, не выражимая ни на каком языке и открывающаяся лишь сердцу, интуиции; это качество придает театру легко уязвимое чувство собственного достоинства (говорить о театре ПО-УЧЕНОМУ считается "оскорблением сущности"; иными словами, всякая попытка рационального осмысления театра неизбежно дискредитируется и оценивается как цинизм или педантизм). С другой стороны, буржуазная драматургия основана на точном подсчете театральных эффектов: с помощью целого ряда заранее рассчитанных ухищрений устанавливается количественное равенство между ценой билета и рыданиями актера или роскошью декораций; то, что у нас называют, например, "естественностью" актерской игры, есть прежде всего хорошо рассчитанное количество внешних эффектов.

7. КОНСТАТАЦИЯ ФАКТА. Миф тяготеет к афористичности. Буржуазная идеология доверяет этой фигуре свои основные ценности: универсальность, отказ от объяснений, нерушимая иерархия мира. Однако в этом случае следует четко различать язык- объект и метаязык. Народные пословицы, дошедшие до нас из глубины веков, до сих пор являются составной частью практического освоения внешнего мира как объекта. Когда крестьянин произносит "СЕГОДНЯ ХОРОШАЯ ПОГОДА", то его утверждение сохраняет реальную связь с полезностью хорошей погоды, это утверждение имплицитно орудийное; слова, несмотря на их общую, абстрактную форму, являются подготовкой к практическим действиям, они включаются в производственный процесс. Сельский житель не болтает о хорошей погоде, а имеет с ней дело, использует ее своим трудом. Таким образом, все наши народные пословицы представляют собой активное слово, которое с течением времени застывает и превращается в рефлексивное слово, но рефлексия эта куцая и сводится к обычной констатации фактов, в ней есть какая-то робость, осторожность, она крепко привязана к повседневному опыту. Народные пословицы больше предсказывают, чем утверждают, это речь человечества, которое постоянно творит себя, а не просто существует. Буржуазные же афоризмы принадлежат метаязыку, это вторичная речь по поводу уже готовых вещей. Его классическая форма - это максима. В ней констатация фактов направлена не на творимый мир, наоборот, она должна скрывать уже сотворенный мир, прятать следы его творения под вневременной маской очевидности; это контр-объяснение, облагоустроенный эквивалент тавтологии, того безапелляционного ПОТОМУ, которое родители, испытывающие нехватку знаний, обрушивают на голову детей. Основа афористичности буржуазного мифа - ЗДРАВЫЙ СМЫСЛ, то есть такая истина, которая застывает по произволу того, кто ее изрекает.

Я не придерживался никакого порядка в описании риторических фигур; могут существовать и другие их типы; одни фигуры изнашиваются, другие нарождаются.

Но как таковые, они могут быть четко разделены на две большие группы, которые мы назовем Знаками Зодиака буржуазного универсума: Сущности и Весы. Буржуазная идеология постоянно преобразует продукты истории в неизменные сущности; подобно тому, как каракатица выбрасывает чернильную жидкость в целях защиты, так и буржуазная идеология все время пытается затушевать непрерывный процесс творения мира, превратить миф в застывший объект вечного обладания, инвентаризовать свое имущество, забальзамировать его, впрыснуть в реальный мир некую очистительную эссенцию, чтобы остановить его развитие, не дать ему укрыться в других формах существования. Тогда эти богатства, закрепленные и обездвиженные, можно, наконец, подсчитать; буржуазная мораль по существу есть операция взвешивания: сущности кладутся на чаши весов, неподвижным коромыслом которых и является человек-буржуа. Ведь цель мифов - это обездвижение мира, они должны давать внушительную картину вселенского хозяйственного механизма с раз и навсегда установленной имущественной иерархией. Таким образом, мифы настаивают человека всегда и повсюду, отсылают его к тому неподвижному прототипу, который не позволяет ему жить своей жизнью, не дает свободно вздохнуть, словно паразит, засевший внутри организма, и очерчивает деятельности человека тесные пределы, где ему дозволено мучиться, не пытаясь хоть как-то изменить мир; буржуазный псевдофизис - это полное запрещение человеку творить себя. Мифы представляют собой постоянное и назойливое домогательство, коварное и непреклонное требование, чтобы все люди узнавали себя в том вечном и тем не менее датированном образе, который был однажды создан, якобы, на все времена. Ибо Природа, в которой заключают людей под предлогом увековечения, в действительности представляет собой Обычай. Однако каким бы священным ни казался этот Обычай, люди должны взять его в свои руки и изменить.

НЕОБХОДИМОСТЬ И ГРАНИЦЫ МИФОЛОГИИ

В заключение я хотел бы сказать несколько слов о самом мифологе. В этом термине есть какая-то высокопарность и само надеянность. Можно предвидеть, однако, что будущий мифолог, коль скоро таковой объявится, столкнется с рядом трудностей если не методологического, то по крайней мере эмоционального порядка. Разумеется, ему не трудно будет оправдать свою деятельность. Каковы бы ни были его блуждания, всегда можно утверждать, что и мифология участвует в созидании мира; если считать принципиальным тот факт, что человек в буржуазном обществе ежеминутно погружается в псевдофизис, то задача мифолога состоит в том, чтобы вскрыть под безобидной оболочкой самых простых жизненных отношений таящееся в их голубице отчуждение, которое эта безобидность должна сделать приемлемым. Следовательно, разоблачение, совершаемое мифологом, является политическим актом, утверждая идею ответственности языка, он тем самым постулирует его свободу. В этом смысле мифология безусловно находится в СОГЛАСИИ с миром, но не с таким, каков он есть, а с таким, каким он хочет стать (Брехт употреблял в этом случае слово с удобной двусмысленностью: *Einverstansnis* "согласие", букв. "выкивание", которое означает одновременно и поднимание мира и согласие с ним). Это согласие оправдывает существование мифолога, но недостаточно для него; все-таки его глубинный статус определяется выключенностью из общества. Вызванный к жизни политической действительностью, он тем не менее далек от нее. Речь мифолога - это метаязык, она ни на что не воздействует, самое большее, она разоблачает; но в чьих же глазах? Задача мифолога всегда двусмысленна из-за его этической позиции. Он может участвовать в революционном действии только по доверенности, отсюда принужденность в исполнении им своей функции, какая-то натянутость и старательность, эскизность и чрезмерная упрощенность, характерные для всякой интеллектуальной деятельности, открыто связанной с политикой ("неангажированная" литература бесконечно более "элегантна", метаязык - это ее естественная среда).

Далее, мифолог исключается из числа потребителей мифов, а это дело нешуточ-

ное. Хорошо, если речь идет об ограниченном круге читателей [28]. Но если миф усваивается обществом в целом, то, чтобы разоблачить миф, мифологу приходится по-рывать со всем обществом. Любой более или менее всеобщий миф в действительности двусмыслен, потому что в нем находят отражение человеческие качества тех, кто, ничего не имея, берет его напрокат. Расшифровать велогонки "Тур де Франс" или превосходное Французское Вино значит отвлечься от тех людей, которые с их помощью развлекаются или подогреваются. Мифолог обречен на жизнь в теоретическом социуме, для него быть социальным в лучшем случае значит быть правдивым; его наивысшая социальная ценность заключается в его наивысшей нравственности. Связь мифолога с реальным миром имеет характер саркастический.

Но пойдём еще дальше; в некотором смысле мифолог выключается даже из истории, от имени которой он стремится действовать. Разрушение, которому он подвергает коллективный язык, абсолютно; к этому разрушению, собственно, и сводится вся его задача, он должен жить разрушением без надежды повернуть назад, не претендуя на воздаяние. Ему запрещено представлять себе, чем конкретно станет мир, когда непосредственный предмет его критики исчезнет. Утопия для мифолога невозволительная роскошь; он сильно подозревает, что завтрашние истины окажутся всего лишь изнанкой сегодняшней лжи. В Истории победа одного противника над другим никогда не бывает полной, ход истории приводит к совершенно непредвиденным результатам, к непредсказуемым синтезам. Мифолога нельзя даже уподобить Моисею, ибо Земля Обетованная от него сокрыта. Для него позитивность завтрашнего дня полностью заслонена негативностью сегодняшнего, вся ценность его предприятия заключается в актах разрушения, одни из которых в точности компенсируют другие, так что все остается на своем месте. Такой субъективный взгляд на историю, при котором мощный зародыш будущего представляется ВСЕГО ЛИШЬ все-разрушающим апокалипсисом настоящего, Сен-Жюст изложил в следующем оригинальном изречении: "Республика создается путем полного разрушения всего, что ей противостоит". Думаю, что эти слова нельзя понимать банально: "прежде чем строить, надо как следует расчистить место". Связка имеет здесь всеобъемлющий смысл, для некоторых людей субъективно может наступить такая ночь истории, когда будущее становится единственной сущностью, и эта сущность требует тотального разрушения прошлого.

Еще один, последний, тип выключения угрожает мифологу: он постоянно рискует уничтожить реальность, которую сам же намеревался защитить. Самолет ДС-19 без всякого сомнения есть объект с определенными технологическими параметрами: он может развивать такую-то скорость, у него такие-то аэродинамические характеристики и т.д. И вот о подобной реальности мифолог говорить не может. Механик, инженер, даже пассажир НЕПОСРЕДСТВЕННО ГОВОРЯТ о предмете, мифолог же обречен на использование метаязыка. Это выключение уже имеет свое название - идеологизация. Жданов и его последователи сурово осудили идеологизацию (не доказав, однако, что в НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ее можно избежать), проводимую как принцип у раннего Лукача, в лингвистике Марра, в работах Бенишу или Гольдмана, и противопоставили ей реальность, недоступную воздействию идеологии, такую, например, как язык в тракторке Сталина. Верно, что идеологизация разрешает противоречия реальности с помощью ампутации, а не синтеза (но Жданов вообще их не разрешает). Вино объективно превосходно, и В ТО ЖЕ ВРЕМЯ превосходное качество вина есть миф - такова апория. Мифолог выпутывается из нее как может, он занимается превосходным качеством вина, а не самим вином; точно так же историк занимается идеологией Паскаля, а не его "Мыслями" [29].

Мне кажется, что эта трудность характерна для нашей эпохи; сегодня мы можем пока выбирать только из двух одинаково односторонних методов: или постулировать существование абсолютно проницаемой для истории реальности и заниматься идеологизацией или же, наоборот, постулировать существование реальности, В КОНЕЧНОМ СЧЕТЕ непроницаемой и не поддающейся никакому анализу, и в этом случае заниматься поэтизацией. Одним словом, пока я не вижу возможности синтезировать идеологию и поэзию (поэзию я понимаю в очень общем смысле как поиск неотчуж-

денного смысла вещей).

Наши неудачные попытки преодолеть неустойчивость восприятия реальности несомненно свидетельствуют о той степени отчужденности, в какой мы пребываем в настоящее время. Мы беспрестанно мечемся между предметом и его демистификацией, не будучи в состоянии передать его во всей его целостности, ибо, если мы вникаем в предмет, то освобождаем его, но тут же и разрушаем; если же мы сохраняем всю его весомость, мы проявляем к нему должное уважение, но он остается по-прежнему мистифицированным. Мне кажется, что в течение какого-то времени мы вынуждены будем всегда СЛИШКОМ МНОГО говорить о реальности. Дело в том, что идеологизация и ее противоположность, вероятно, представляют собой все те же магические типы поведения, вызванные слепым страхом, замороженностью перед лицом разорванного социального мира. И, тем не менее, мы должны добиваться примирения реальности и человека, описания и объяснения, предмета и знания о нем.

Сентябрь 1956 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

[*] Мне могут возразить, что у слова "миф" есть множество других значений. Но моя задача - дать определение предмету, а не слову.

[1] Кипу - узелковое письмо; веревочки с рядом правильно привязанных к ним узелков, цвет и расположение которых служили разными условными обозначениями. - Прим.ред.

[2] Развитие рекламы, большой прессы, иллюстрированных изданий, не говоря уже о бесчисленных пережитках коммуникативных ритуалов (ритуалов повеления в обществе) делает более настоящим, чем когда-либо, создание семиологии как науки. Часто ли мы в течение дня попадаем в такую обстановку, ГДЕ НЕТ НИКАКИХ ЗНАЧЕНИЙ? Очень редко, иногда ни разу. Вот я стою на берегу моря, оно, конечно, не несет никакого сообщения, но на берегу - сколько семиологического материала: знамена, лозунги, сигналы, вывески, одежда, даже загар на телах - все это дано мне как множество высказываний.

[3] Понятие СЛОВА является одним из самых спорных в лингвистике. Я пользуюсь этим термином ради простоты изложения.

[4] "Tel Quel", 1941-1943, II, p. 191.

[5] Ср. latin/latinite=basque/x; x= basquite. "Латинский/латинскость=баскский/ x; x=баскскость".

[6] Я подчеркиваю: в Испании, потому что во Франции повышение жизненного уровня мелкой буржуазии повлекло за собой расцвет целой "мифологической" архитектуры, представленной загородными постройками в баскском стиле

[7] С этической точки зрения неудобной оказывается как раз мотивированность формы мифа. Ибо если можно говорить о "здоровье" языка, то оно основывается на

произвольности знака. Миф вызывает отвращение использованием мнимой природы, роскошью значащих форм, подобных предметам, в которых полезность приукрашена видимостью естественности. Желание сделать всю природу гарантом мифа вызывает своего рода чувство тошноты, миф оказывается слишком уж богатым, в нем слишком много мотиваций. Эта тошнота подобна тому чувству, которое испытываешь перед произведениями искусства, не желающими делать выбор между ФИЗИСОМ и АНТИФИЗИСОМ; первое они используют как идеал, а второе - в целях экономии средств. С этической точки зрения здесь есть некоторая низость, подобная ставке на двух лошадей.

[8] Свобода выбора точки зрения представляет собой проблему, которая не относится к семиологии, выбор зависит от конкретной ситуации, в которой находится субъект.

[9] Мы воспринимаем название животного львом как простой ПРИМЕР из латинской грамматики, потому что, будучи ВЗРОСЛЫМИ ЛЮДЬМИ, находимся в позиции создателей этого примера. Позже я вернусь к роли контекста в этой мифологической схеме.

[10] Напротив, классическая поэзия - в высшей степени мифологическая система, поскольку в ней на смысл налагается дополнительное означаемое - ПРАВИЛЬНОСТЬ. Так, александрийский стих представляет собой одновременно и смысл дискурса и означающее некоей новой целостности - поэтического значения. Успех произведения, если он достигается, зависит от степени зримого слияния двух систем. Понятно, что никоим образом нельзя говорить о гармонии между содержанием и формой, а только об ЭЛЕГАНТНОМ проникновении двух форм. Под ЭЛЕГАНТНОСТЬЮ я понимаю возможно большую экономию средств. Вековым заблуждением литературной критики является смешение СМЫСЛА и СОДЕРЖАНИЯ. Язык есть всегда система форм, и смысл есть разновидность формы.

[11] Здесь мы имеем дело со СМЫСЛОМ в понимании Сартра, смыслом как естественным свойством вещей, существующим помимо какой бы то ни было семиологической системы (Saint Genet, p.283).

[12] СТИЛЬ, по крайней мере в моем понимании, не есть форма, он не имеет отношения к семиологическому анализу Литературы. И действительно, стиль есть субстанция, которая находится под постоянной угрозой формализации. Во-первых, он вполне может деградировать и превратиться в письмо; существует "письмо на манер Мальро", даже в произведениях самого Мальро. Во-вторых, стиль вполне может стать особым языком, таким, которым писатель пользуется ДЛЯ СЕБЯ и ТОЛЬКО ДЛЯ СЕБЯ; тогда стиль становится чем-то вроде солипсистского мифа, языком, на котором писатель обращается к САМОМУ СЕБЕ; понятно, что при такой степени окостенения стиль требует настоящей дешифровки, глубокого критического анализа. Образцом подобного, совершенно необходимого анализа стилей являются работы Ж.Л. Ришара.

[13] Мы говорим о сослагательной форме, потому что именно с помощью сослагательного наклонения в латыни передавалась "косвенная речь"; это прекрасное средство демистификации.

[14] "Капитализм обречен на то, чтобы обогащать рабочих", - заявляет "Пари-Матч".

[15] Слово "капитализм" вовсе не табуировано в экономическом смысле, оно табуировано только в идеологическом смысле и поэтому отсутствует в словаре буржуазных способов репрезентации действительности. Лишь в Египте во времена правления короля Фарука один обвиняемый был осужден буквально за "АНТИКАПИТАЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОИСКИ".

[16] Буржуазия никогда не употребляет слово "Пролетариат", которое считается принадлежностью левой мифологии; исключение представляет случай, когда необходимо изобразить Пролетариев как рабочих, сбившихся с истинного пути под влиянием Коммунистической партии.

[17] Примечательно, что противники буржуазии в этике (или в эстетике) оказываются в большинстве случаев равнодушными к ее политическим установкам, а иногда даже связанными с ними. Напротив, политические противники буржуазии не уделяют должного внимания осуждению ее репрезентаций, часто они даже пользуются ими сами. Это различие в нападках противников выгодно буржуазии, оно позволяет ей скрывать свое имя. Буржуазия следовало бы понимать только как совокупность ее установок и репрезентаций.

[18] Образы затерянного человека могут предстать в совершенно "беспорядочном" виде (у Ионеско, например). Это никоим образом не затрагивает безопасности Сущностей.

[19] Провоцирование коллективной мечты всегда есть не очень гуманное предприятие не только потому, что мечта превращает жизнь в судьбу, но также и потому, что мечта всегда небогата содержанием и является верным подтверждением отсутствия чего-либо в реальной жизни.

[20] "Если во всей идеологии люди и их отношения оказываются поставленными на голову, словно в камере-обскуре, то и это явление точно так же происходит из исторического процесса их жизни..." (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 25).

[21] К принципу удовольствия фрейдовского человека можно добавить принцип ясности мифологического человечества. В этом заключена вся двойственность мифа: его ясность носит эйфорический характер.

[22] См. пример с вишневым деревом у Маркса (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 42).

[23] См. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, стр. 69.

[24] Описанные Марксом этические и политические условия жизни Пролетариата характерны в наше время именно для населения колоний.

[25] Данных о тиражах газет недостаточно. Другие сведения носят случайный характер. В журнале "Пари-Матч" были опубликованы (заметьте, в целях рекламы) данные об уровне жизни его читателей ("Фигаро", 12 июля, 1955 г.): из 100 городских читателей журнала у 53 есть свой автомобиль, у 49 - отдельная ванная комната и т.д., в то время как в среднем автомобиль есть у 22% французов, а ванная комната - у 13%. Уже на основании мифологии этого журнала можно было предвидеть, что покупательная способность его читателей достаточно высока.

[26] "...историей же людей нам придется заняться, так как почти вся идеология сводится либо к превратному пониманию этой истории, ЛИБО К ПОЛНОМУ ОТВЛечЕНИЮ ОТ НЕЕ" (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 61).

[27] "Представителями мелкого буржуа делает их то обстоятельство, что их мысль не в состоянии преступить тех границ, которых не преступает жизнь мелких буржуа..." (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., Т.8, с.148).

[28] Происходит отдаление мифолога не только от публики, но иногда и от самого предмета мифического слова. Чтобы демистифицировать, например, Поэтическое

Миф сегодня

Детство, мне пришлось некоторым образом ПРОЯВИТЬ НЕДОВЕРИЕ к реальному ребенку - к Мину Друэ. Я должен был игнорировать ее пока еще хрупкие, неразвившиеся человеческие возможности, скрытые под толстым слоем мифа. Ведь высказываться ПРОТИВ маленькой девочки всегда нехорошо.

[29] Даже в моих мифологиях я иногда лукавил, мучаясь оттого, что приходится неустанно выпаривать реальность, я стал слишком уж оплотнять ее, находить в ней удивительную, приятную для меня компактность, я дал несколько примеров субстанциального психоанализа мифических объектов.

Федор Достоевский

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

Ежемесячное издание

Год III

Единственный выпуск на 1880

АВГУСТ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ОБЪЯСНИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

ПО ПОВОДУ ПЕЧАТАЕМОЙ НИЖЕ РЕЧИ О ПУШКИНЕ

Речь моя о Пушкине и о значении его, помещаемая ниже и составляющая основу содержания настоящего выпуска "Дневника писателя" (единственного выпуска за 1880 год [Издание "Дневника писателя" надеюсь возобновить в будущем 1881 году, если позволит мое здоровье.]), была произнесена 8 июня сего года в торжественном заседании Общества любителей российской словесности, при многочисленной публике, и произвела значительное впечатление. Иван Сергеевич Аксаков, сказавший тут же о себе, что его считают все как бы предводителем славянофилов, заявил с кафедры, что моя речь "составляет событие". Не для похвалы вспоминаю это теперь, а для того, чтобы заявить вот что: если моя речь составляет событие, то только с одной и единственной точки зрения, которую обозначу ниже. Для сего и пишу это предисловие. Собственно же в речи моей я хотел обозначить лишь следующие четыре пункта в значении Пушкина для России.

1) То, что Пушкин первый своим глубоко прозорливым и гениальным умом и чисто русским сердцем своим отыскал и отметил главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом. Он отметил и выпукло поставил перед нами отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренно страдающего. Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей художественной литературе. За ними выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецьки, Болконские (в "Войне и мире" Льва Толстого) и множество других, уже появлением своим засвидетельствовавшие о правде первоначально данной мысли Пушкиным. Ему честь и слава, его громадному уму и гению, отметившему самую большую язву составившего у нас после великой петровской реформы общества. Его искусному диагнозу мы обязаны обозначением и распознаением болезни нашей, и он же, он первый, дал и утешение: ибо он же дал и великую надежду, что болезнь эта не смертельна и что русское общество может быть излечено, может вновь обновиться и воскреснуть, если присоединится к правде народной, ибо

2) Он первый (именно первый, а до него никто) дал нам художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского, обретавшейся в народной правде, в почве нашей, и им в ней отысканные. Свидетельствуют о том типы Татьяны, женщины со-

вершенно русской, уберегшей себя от наносной лжи, типы исторические, как, например, Инок и другие в "Борисе Годунове", типы бытовые, как в "Капитанской дочке" и во множестве других образов, мелькающих в его стихотворениях, в рассказах, в записках, даже в "Истории Пугачевского бунта". Главное же, что надо особенно подчеркнуть, - это то, что все эти типы положительной красоты человека русского и души его взяты всецело из народного духа. Тут уже надобно говорить всю правду: не в нынешней нашей цивилизации, не в "европейском" так называемом образовании (которого у нас, к слову сказать, никогда и не было), не в уродливостях внешне усвоенных европейских идей и форм указал Пушкин эту красоту, а единственно в народном духе нашел ее, и (только в нем). Таким образом, повторяю, обозначив болезнь, дал и великую надежду: "Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения и будете спасены". Вникнув в Пушкина, не сделать такого вывода невозможно.

Третий пункт, который я хотел отметить в значении Пушкина, есть та особая характернейшая и не встречаемая кроме него нигде и ни у кого черта художественного гения - способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, и перевоплощения почти совершенного. Я сказал в моей речи, что в Европе были величайшие художественные мировые гении: Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры, но что ни у кого из них не видим этой способности, а видим ее только у Пушкина. Не в отзывчивости одной тут дело, а именно в изумляющей полноте перевоплощения. Эту способность, понятно, я не мог не отметить в оценке Пушкина, именно как характернейшую особенность его гения, принадлежащую из всех всемирных художников ему только одному, чем и отличается он от них от всех. Но не для умаления такой величины европейских гениев, как Шекспир и Шиллер, сказал я это; такой глупенький вывод из моих слов мог бы сделать только дурак. Всемирность, (всепопятажность) и неисследимая глубина мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков, не подвергается мною ни малейшему сомнению. И если б Шекспир создал Отелло действительно (венецианским) мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характерности, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою. Повторяю, не на мировое значение Шекспиров и Шиллеров хотел я посягнуть, обозначая гениальнейшую способность Пушкина перевоплощаться в гении чужих наций, а желая лишь в самой этой способности и в полноте ее отметить великое и пророческое для нас указание, ибо

4) Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим, и, как совершеннейший художник, он есть и совершеннейший выразитель этой способности, по крайней мере, в своей деятельности, в деятельности художника. Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил ее во все двухсотлетие с петровской реформы не раз. Обозначая эту способность народа нашего, я не мог не выставить в то же время, в факте этом, и великого утешения для нас в нашем будущем, великой и, может быть, величайшей надежды нашей, светящей нам впереди. Главное, я обозначил то, что стремление наше в Европу, даже со всеми увлечениями и крайностями его, было не только законно и разумно, в основании своем, но и народно, совпадало вполне с стремлениями самого духа народного, а в конце концов беспорочно имеет и высшую цель. В краткой, слишком краткой речи моей я, конечно, не мог развить мою мысль во всей полноте, но, по крайней мере, то, что высказано, кажется, ясно. И не надо, не надо возмущаться сказанным мною, "что нищая земля наша, может быть, в конце концов скажет новое слово миру". Смешно тоже и уверять, что прежде чем сказать новое слово миру "надобно нам самим развиться экономически, научно и гражданственно, и тогда только мечтать о "новых словах" таким совершенным (будто бы) организмом, как народы Европы". Я именно напираю в моей речи, что и не пытаюсь равнять русский народ с

народами западными в сферах их экономической славы или научной. Я просто только говорю, что русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия. Это не экономическая черта и не какая другая, это лишь *нравственная* черта, и может ли кто отрицать и оспорить, что ее нет в народе русском? Может ли кто сказать, что русский народ есть только косная масса, осужденная лишь служить *экономически* преуспеянию и развитию интеллигенции нашей, возвысившейся над народом нашим, сама же в себе заключает лишь мертвую косность, от которой ничего и не следует ожидать и на которую совсем нечего возлагать никаких надежд? Увы, так многие утверждают, но я рискнул объявить иное. Повторяю, я, конечно, не мог доказать "этой фантазии моей", как я сам выразился, обстоятельно и со всею полнотою, но я не мог и не указать на нее. Утверждать же, что нищая и неурядная земля наша не может заключать в себе столь высокие стремления, пока не сделается экономически и гражданственно подобною Западу, - есть уже просто нелепость. Основные нравственные сокровища духа, в основной сущности своей по крайней мере, не зависят от экономической силы. Наша нищая неурядная земля, кроме высшего слоя своего, вся сплошь как один человек. Все восемьдесят миллионов ее населения представляют собою такое духовное единение, какого, конечно, в Европе нет нигде и не может быть, а, стало быть, уже по сему одному нельзя сказать, что наша земля неурядна, даже в строгом смысле нельзя сказать, что и нищая. Напротив, в Европе, в этой Европе, где накоплено столько богатств, все гражданское основание всех европейских наций - все подковано и, может быть, завтра же рухнет бесследно на веки веков, а взамен наступит нечто неслыханно новое, ни на что прежнее не похожее. И все богатства, накопленные Европой, не спасут ее от падения, ибо "в один миг исчезнет и богатство". Между тем на этот, именно на этот подкопанный и зараженный их гражданский строй и указывают народу нашему как на идеал, к которому он должен стремиться, и лишь по достижении им этого идеала осмелится пролететь свое какое-либо слово Европе. Мы же утверждаем, что вместишь и носить в себе силу любящего и всеединящего духа можно и при теперешней экономической нищете нашей, да и не при такой еще нищете, как теперь. Ее можно сохранять и вместишь в себе даже и при такой нищете, какая была после нашествия Батыева или после погрома Смутного времени, когда единственно всеединящим духом народным была спасена Россия. И наконец, если уж в самом деле так необходимо надо, для того чтоб иметь право любить человечество и носить в себе всеединящую душу, для того чтоб заключать в себе способность не ненавидеть чужие народы за то, что они непохожи на нас; для того чтоб иметь желание не укрепляться от всех в своей национальности, чтоб ей только одной все досталось, а другие национальности считать только за лимон, который можно выжать (а народы такого духа ведь есть в Европе!), - если и в самом деле для достижения всего этого надо, повторяю я, предварительно стать народом богатым и перетащить к себе европейское гражданское устройство, то неужели все-таки мы и тут должны рабски скопировать это европейское устройство (которое завтра же в Европе рухнет)? Неужели и тут не дадут и не позволят русскому организму развиваться национально, своей органической силой, а непременно обезличенно, лакейски подражая Европе? Да куда же девать тогда русский-то организм? Понимают ли эти господа, что такое организм? А еще толкуют о естественных науках! "Этого народ не позволит", - сказал по одному поводу, года два назад, один собеседник одному ярому западнику. "Так уничтожить народ!", - ответил западник спокойно и величаво. И был он не кто-нибудь, а один из представителей нашей интеллигенции. Анекдот этот верен.

Четырьмя этими пунктами я обозначил значение для нас Пушкина, и речь моя, повторяю, произвела впечатление. Не заслугами своими произвела она это впечатление (я напираю на это), не талантливостью изложения (соглашаюсь в этом со всеми моими

противниками и не хвалюсь), а искренностью ее и, осмелюсь сказать это, - некоторою неотразимостью выставленных мною фактов, несмотря на всю краткость и неполноту моей речи. Но в чем же, однако, заключалось "событие"-то, как выразился Иван Сергеевич Аксаков? А вот именно в том, что славянофилами, или так называемой русской партией (боже, у нас есть "русская партия"!), сделан был огромный и окончательный, может быть, шаг к примирению с западниками; ибо славянофилы заявили всю законность стремления западников в Европу, всю законность даже самых крайних увлечений и выводов их и объяснили эту законность чисто русским народным стремлением нашим, совпадаемым с самим духом народным. Увлечения же оправдали - историческою необходимостью, историческим фатумом, так что в конце концов и в итоге, если когда-нибудь будет он подведен, обозначится, что западники ровно столько же послужили русской земле и стремлениям духа ее, как и все те чисто русские люди, которые искренно любили родную землю и слишком, может быть, ревниво оберегали ее доселе от всех увлечений "русских иноземцев". Объявлено было, наконец, что все недоумения между обеими партиями и все злые препирания между ними были доселе лишь одним великим недоразумением. Вот это-то и могло бы стать, пожалуй, "событием", ибо представители славянофильства тут же, сейчас же после речи моей, вполне согласились со всеми ее выводами. Я же заявляю теперь - да и заявил это в самой речи моей, - что честь этого нового шага (если только искреннейшее желание примирения составляет честь), что заслуга этого нового, если хотите, слова вовсе не мне одному принадлежит, а всему славянофильству, всему духу и направлению "партии" нашей, что это всегда было ясно для тех, которые беспристрастно вникали в славянофильство, что идея, которую я высказал, была уже не раз если не высказываемая, то указываемая ими. Я же сумел лишь вовремя уловить минуточку. Теперь вот заключение: если западники примут наш вывод и согласятся с ним, то и впрямь, конечно, уничтожатся все недоразумения между обеими партиями, так что "западникам и славянофилам не о чем будет и спорить, как выразился Иван Сергеевич Аксаков, так как все отныне разъяснено". С этой точки зрения, конечно, речь моя была бы "событием". Но увы, слово "событие" произнесено было лишь в искреннем увлечении с одной стороны, но примется ли другою стороною и не останется лишь в идеале, это уже совсем другой вопрос. Рядом с славянофилами, обнимавшими меня и жавшими мне руку, тут же на эстраде, едва лишь я сошел с кафедры, подошли ко мне пожать мою руку и западники, и не какие-нибудь из них, а передовые представители западничества, занимающие в нем первую роль, особенно теперь. Они жали мне руку с таким же горячим и искренним увлечением, как славянофилы, и называли мою речь гениальною, и несколько раз, напирая на слово это, произнесли, что она гениальна. Но боюсь, боюсь искренно: не в первых ли "попытках" увлечения произнесено было это! О, не того боюсь я, что они откажутся от мнения своего, что моя речь гениальна, я ведь и сам знаю, что она не гениальна, и несколько не был обольщен похвалами, так что от всего сердца прощу им их разочарование в моей гениальности, - но вот что, однако же, может случиться, вот что могут сказать западники, чуть-чуть подумав (Nota bene, я не об тех пишу, которые жали мне руку, я лишь вообще о западниках теперь скажу, на это я напирал): "А, - скажут, может быть, западники (слышите: только "может быть", не более), - а, вы согласились-таки наконец после долгих споров и препираний, что стремление наше в Европу было законно и нормально, вы признали, что на нашей стороне тоже была правда, и склонили ваши знамена, - что ж, мы принимаем ваше признание радушно и спешим заявить вам, что с вашей стороны это даже довольно недурно: обозначает, по крайней мере, в вас некоторый ум, в котором, впрочем, мы вам никогда не отказывали, за исключением разве самых тупейших из наших, за которых мы отвечать не хотим и не можем, - но... тут, видите ли, является опять некоторая новая запятая, и это надобно как можно скорее разъяснить. Дело в том, что ваше-то положение, ваше-то вывод о том, что мы в увлечениях наших совпадали будто бы с народным духом и таинственно направлялись им, ваше-то это поло-

жение - все-таки остается для нас более чем сомнительном, а потому и соглашение между нами опятьтаки становится невозможным. Знайте, что мы направлялись Европой, на одной ее и реформой Петра, но уж отнюдь не духом народа нашего, ибо духа этого мы не встречали и не обоняли на нашем пути, напротив - оставили его назади и поскорее от него убежали. Мы с самого начала пошли самостоятельно, а вовсе не следуя какому-то будто бы влекущему инстинкту народа русского ко всемирной отзывчивости и к всеединию человечества, - ну, одним словом, ко всему тому, о чем вы теперь столько наговорили. В народе русском, так как уж пришло время высказаться вполне откровенно, мы по-прежнему видим лишь косную массу, у которой нам нечему учиться, тормозящую, напротив, развитие России к прогрессивному лучшему, и которую всю надо пересоздать и переделать, - если уж невозможно и нельзя органически, то, по крайней мере, механически, то есть попросту заставив ее раз навсегда нас слушаться, во веки веков. А чтобы достигнуть сего послушания, вот и необходимо усвоить себе гражданское устройство точь-в-точь как в европейских землях, о котором именно теперь пошла речь. Собственно же народ наш нищ и смерд, каким он был всегда, и не может иметь ни лица, ни идеи. Вся история народа нашего есть абсурд, из которого вы до сих пор черт знает что выводили, а смотрели только мы трезво. Надобно, чтоб такой народ, как наш, - не имел истории, а то, что имел под видом истории, должно быть с отвращением забыто им, все целиком. Надобно, чтоб имело историю лишь одно наше интеллигентное общество, которому народ должен служить лишь своим трудом и своими силами.

Позвольте, не беспокойтесь и не кричите: не закабалить народ наш мы хотим, говоря о послушании его, о, конечно нет! не выводите, пожалуйста, этого: мы гуманны, мы европейцы, мы слишком знаете это. Напротив, мы намерены образовать наш народ поменьше, в порядке, и увенчать наше здание, вознеся народ до себя и переделав его национальность уже в иную, какая там сама наступит после образования его. Образование же его мы оснуем и начнем, с чего сами начали, то есть на отрицании им всего его прошлого и на проклятии, которому он сам должен предать свое прошлое. Чуть мы выучим человека из народа грамоте, тотчас же и заставим его нюхнуть Европы, тотчас же начнем обольщать его Европой, ну хотя бы утонченностью быта, приличий, костюма, напитков, танцев, - словом, заставим его устыдиться своего прежнего лаптя и квасу, устыдиться своих древних песен, и хотя из них есть несколько прекрасных и музыкальных, но мы все-таки заставим его петь рифмованный водевиль, сколь бы вы там ни сердились на это. Одним словом, для доброй цели мы, многочисленнейшими и всякими средствами, подействуем прежде всего на слабые струны характера, как и с нами было, и тогда народ - наш. Он застыдится своего прежнего и проклянет его. Кто проклянет свое прежнее, тот уже наш, - вот наша формула! Мы ее всецело приложим, когда примемся возносить народ до себя. Если же народ окажется неспособным к образованию, то - "устранить народ". Ибо тогда выставится уже ясно, что народ наш есть только недостойная, варварская масса, которую надо заставить лишь слушаться. Ибо что же тут делать: в интеллигенции и в Европе лишь правда, а потому хоть у вас и восемьдесят миллионов народу (чем вы, кажется, хвастаетесь), но все эти миллионы должны прежде всего послужить этой европейской правде, так как другой нет и не может быть. Количеством же миллионов нас не испугаете. Вот всегдашний наш вывод, только теперь уж во всей наготе, и мы остаемся при нем. Не можем же мы, приняв ваш вывод, толковать вместе с вами, например, о таких странных вещах, как *le Pravoslavij* и какое-то будто бы особое значение его. Надеемся, что вы от нас хотя этого-то не потребуете, особенно теперь, когда последнее слово Европы и европейской науки в общем выводе есть атеизм, просвещенный и гуманный, а мы не можем же не идти за Европой.

А потому ту половину произнесенной речи, в которой вы высказываете нам похвалы, мы, пожалуй, согласимся принять с известными ограничениями, так и быть, сделаем вам эту любезность. Ну, а ту половину, которая относится к вам и ко всем этим вашим

"началом" - уж извините, мы не можем принять..." Вот какой может быть грустный вывод. Повторяю: я не только не осмелюсь вложить этот вывод в уста тех западников, которые жали мне руку, но и в уста многих, очень многих, просвещеннейших из них, русских деятелей и вполне русских людей, несмотря на их теории, почтенных и уважаемых русских граждан. Но зато масса-то, масса-то оторвавшихся и отщепенцев, масса-то вашего западничества, середина-то, улица-то, по которой влачится идея, - все эти смерды-то "направления" (а их как песку морского), о, там непременно наскажут в этом роде и, может быть, даже уж и насказали. (Nota bene. Насчет веры, например, уже было заявлено в одном издании, со всем свойственным ему остроумием, что цель славянофилов - это перекрестить всю Европу в православие.) Но отбросим мрачные мысли и будем надеяться на передовых представителей нашего европеизма. И если они примут хоть только половину нашего вывода и наших надежд на них, то честь им и слава и за это, и мы встретим их в восторге нашего сердца. Если даже одну половину примут они, то есть признают хоть самостоятельность и личность русского духа, законность его бытия и человеколюбивое, всеединящее его стремление, то и тогда уже будет почти не о чем спорить, по крайней мере из основного, из главного. Тогда действительно моя речь послужила бы к основанию нового события. Не она сама, повторяю в последний раз, была бы событием (она не достойна такого наименования), а великое Пушкинское торжество, послужившее событием нашего единения - единения уже всех образованных и искренних русских людей для будущей прекраснейшей цели.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Пушкин

(очерк)

Произнесено 8 июня 1880 г. в заседании
Общества любителей российской словесности

"Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа", - сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание. Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода. Говорю теперь не как литературный критик: касаясь творческой деятельности Пушкина, я хочу лишь разъяснить мою мысль о пророческом для нас значении его и что я в этом слове разумею. Замечу однакоже, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых между собою границ. Начало "Онегина", например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается "Онегин" во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле, восприял и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой. Принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам: Парни, Андре Шенье и другим, особенно Байрону. Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется такой самостоятельнос-

ти страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в "Цыганах" - поэме, которую я всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности. Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко, герое поэмы "Цыганы", скрывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в "Онегине", где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его конечно не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского и интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, - конечно, пока дело только в теории. Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот, повторяю, зародился как раз в начал? второго столетия после великой петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большинство интеллигентных русских и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживая разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции - и все это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места более соответствующие нашему времени. Много, много что либеральничает "с оттенком европейского социализма", но которому придан некоторый благодушный русский характер, - но ведь все это вопрос только времени. Что в том, что один еще и не начинал беспокоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом. Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом. Да пусть и не всех ожидает это: довольно лишь "избранных", довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, а остальному огромному большинству не видать чрез них покоя. Алеко, конечно, еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то еще отвлечено, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления, плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может. Тут есть немножко Жан Жака Руссо. В чем эта правда, где и в чем она могла бы явиться, и когда именно она потеряна, конечно он и сам не скажет, но страдает он искренно. Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь преимущественно от явлений внешних; да так и быть должно: "правда, дескать, где-то вне его, может быть где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью". И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отлучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполняя странные и безотчетные по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество. Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно! Ну и что же в том, что, принадлежа, мо-

жет быть, к родовому дворянству и даже весьма вероятно обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку прельститься людьми, живущими "без закона", и на время стал в цыганском таборе водить и показывать мишку? Понятно, женщина, "дикая женщина", по выражению одного поэта, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его, и он с легкомысленною, но страстною верой бросается к Земфире: "Вот, дескать, где исход мой, вот где может быть мое счастье, здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!" И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обагрывает свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его - без отщепенца, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казим.

Все это, конечно, фантастично, но "гордый-то человек" реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить. Именно, именно чуть не по нем, и он злобно растерзает и казнит за свою обиду, или, что даже удобнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случалось и это), к закону терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отмщена была личная обида его. Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, "проклятого вопроса", по народной вере и правде: "Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве", вот это решение по народной правде и народному разуму. "Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду. Не в вещах эта правда, не не тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя - и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее достоин, злобен и горд, и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить". Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано. Еще яснее выражено оно в "Евгении Онегине", поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй.

Онегин приезжает из Петербурга, - непременно из Петербурга, это несомненно необходимо было в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. Повторяю опять, это тот же Алеко, особенно потом, когда он восклицает в тоске:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?

Но теперь, в начале поэмы, он пока еще наполовину фат и светский человек, и слышном еще мало жил, чтоб успеть вполне разочароваться в жизни. Но и его уже начинает посещать и беспокоить

Бес благородный скуки тайной.

В глуши, в сердце своей родины, он, конечно, не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях. Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверит. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность, - и тогда, как и теперь, немногих, - смотрит с грустной насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, - это слишком по-нашему, это вероятно. Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоз русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе - кроме разве образа Лизы в "Дворянском гнезде" Тургенева. Но манера глядеть свысока сделала то, что Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее в первый раз, в глуши, в скромном образе чистой, невинной девушки, так оробевшей пред ним с первого разу. Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за "нравственный эмбрион". Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно. Да и совсем не мог он узнать ее: разве он знает душу человеческую? Это отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь. Не узнал он ее и потом в Петербурге, в образе знатной дамы, когда, по его же словам, в письме к Татьяне, "постигал душой все ее совершенства". Но это только слова: она прошла в его жизни мимо него не узнанная и не оцененная им; в том и трагедия их романа. О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии Чайльд-Гарольд или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметив ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему на нее, - о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного! Но этого не случилось, и искатель мировой гармонии, прочтя ей проповедь и поступив все таки очень честно, отправился с мировой тоской своею и с пролитой в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться по родине, не примечая ее, и, кипя здоровьем и силою, восклицать с проклятиями:

Я молод, жизнь во мне крепка,
Чего мне ждать, тоска, тоска!

Это поняла Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившего дом этого столь чудного и загадочного еще для нее человека. Я уже не говорю о художественности, недосыгаемой красоте и глубине этих строф. Вот она в его кабинете, она разглядывает его книги, вещи, предметы, старается угадать по ним душу его, разгадать свою загадку, и "нравственный эмбрион" останавливается, наконец, в раздумье, со странно улыбкой, с предчувствием разрешения загадки, и губы ее тихо шепчут:

Уж не пародия ли он?

Да, она должна была прошептать это, она разгадала. В Петербурге, потом, спустя долго, при новой встрече их, она уже совершенно его знает. Кстати, кто сказал, что свет-

ская, придворная жизнь тлетворно коснулась ее души и что именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа ее Онегину? Нет, это не так было. Нет, это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня! Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает; она ненавидит свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин. И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О. я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака - нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то, что сама же сказала ему: "Я вас люблю", потому ли, что она, "как русская женщина" (а не южная или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием почестей, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. Но она "другому отдана и будет век ему верна". Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только, что ее "с слезами заклинаний молила мать", а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакая надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее "молила мать", но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Ни какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастьи? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой. И вот, представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того - пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить, и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых выстроили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми? Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем, столько пострадавшим? Нет: чистая русская душа решает вот как: "Пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, и этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!" Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно, и вот Татьяна отсылает Онегина. Скажут: да ведь несчастен же и Онегин: одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не

пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера? Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец увидал вдруг женщину, которую прежде пренебрег, в новой блестящей недосыгаемой обстановке, - да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь поклоняется свет - свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления, - вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а "счастье было так возможно, так близко!" И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне, ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну! Она знает, что он принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает! Любит фантазию. да ведь он и сам фантазия. Ведь если она пойдет за ним, то он завтра же разочаруется и взглянет на свое увлечение насмешливо. У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь, - это "крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни". О, эти воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого не мало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто незыблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него что есть, и кто он такой? Не идти же ей за ним из сострадания, чтобы только потешить его, чтобы хоть на время из бесконечной любовной жалости подарить ему призрак счастья, твердо зная наперед, что он завтра же посмотрит на это счастье свое насмешливо. Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хотя бы и из бесконечного сострадания. Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным.

Итак, в "Онегине", в этой бессмертной и недосыгаемой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубину нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел пред нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные. Еще раз напомию: говорю не как литературный критик, а потому и не стану разъяснять мысль мою особенно подробным литературным обсуждением этих гениальных произведений нашего поэта. О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и все значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного пред нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей,

как свидетельство того мощного духа народной жизни, который может выделять из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть и дух народа, его создавший, есть, стало быть и жизненная сила этого духа есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни, -

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности. И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего писателями, и так талантливыми, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь "господа". о народе пишущие. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем, -

и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих, грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве. Положительно можно сказать: не был бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере не проявились бы они в такой силе и с такою ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимой силой (в какой это явилось потом, хотя все еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности.

Еще и еще раз повторю: эти периоды не имеют таких твердых границ. Некоторые из произведений даже этого третьего периода могли, например, явиться в самом начале поэтической деятельности нашего поэта, ибо Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его. Но организм этот развивался, и периоды этого развития действительно можно обозначить и отметить, в каждом из них, его особый характер и постепенность вы-

рождения одного периода из другого. Таким образом, к третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых пре-имущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. Некоторые из этих произведений явились уже после смерти Пушкина. И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собою нечто почти даже чудесное, не слыханное и не виданное до него нигде и ни у кого. В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении - Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажете хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сцены из "Фауста", вот "Скупой рыцарь" и баллада "Жил на свете рыцарь бедный". Перечтите "Дон-Жуана", и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие, фантастические образы в поэме "Пир во время чумы"! Но в этих фантастических образах слышен гений Англии; эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мери со стихами:

Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса, -

это английские песни, это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего. Вспомните странные стихи:

Однажды странствуя среди долины дикой...

Это почти буквальное переложение первых трех страниц из странной мистической книги, написанной в прозе, одного древнего английского религиозного сектатора, - но разве это только переложение? В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. Читая эти странные стихи, вам как бы слышится дух веков Реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма, понятна становится, наконец, самая история, и не мыслью только, а как будто вы сами там были, прошли мимо вооруженного "Тана сектантов, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили. Кстати: вот, рядом с этим религиозным мистицизмом, религиозные же строфы из корана или "Подражания корану": разве тут не мусульманин, разве это не самый дух корана .и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее? А вот и древний мир, вот "Египетские ночи", вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца. Нет, положительно скажу, не было поэта с такую всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего

духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде, ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк.

В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядяим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, - ощутив эту цель опять-таки, конечно, повторяю это, бессознательно, но, однакоже, и непосредственно и вполне жизненно. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно (как, казалось, должно бы было случиться), а дружественно, с полною любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извигая и примирять различия, и тем уже выказали готовность и склонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. О, все это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимо. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей. Если захотите вникнуть в нашу историю после петровской реформы, вы найдете уже следы и указания этой мысли, этого мечтания моего, если хотите, в характере общения нашего с европейскими племенами, даже в государственной политике нашей. Ибо что делала Россия во все эти два века в своей политике, как не служила Европе, может быть, гораздо более чем себе самой? Не думаю, чтоб от неумения лишь наших политиков это происходило. О, народы Европы и не знают, как они нам дороги! И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а, в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону! Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться востор-

Федор Достоевский

женными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. Этому надлежало быть высказанным, но особенно теперь, в минуту торжества нашего, в минуту чествования нашего великого гения, эту именно идею в художественной силе своей воплощавшего. Да и высказывалась уже эта мысль не раз, я ничуть не новое говорю. Главное, все это покажется самонадеянным: "это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?" Что же, разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, изо всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина. Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю "в рабском виде исходил благословляя Христос". Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился? Повторяю: по крайней мере мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и Бесчеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть по крайней мере на чем этой фантазии основаться. Если бы жил он дольше, может быть явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем.

...И эстетическая деятельность бессильна овладеть моментом прохождения и открытой событийности бытия, и ее продукт в своем смысле не есть действительно становящееся бытие и приобщается к нему в своем бытии через исторический акт действительного эстетического интуирования. И эстетическая интуиция не уловляет единственной событийности, ибо образы ее объективированы, т. е. в своем содержании изъяты из действительно единственного становления, не причастны ему (они причастны как момент живого и живущего сознания созерцателя).

Общим моментом дискурсивного теоретического мышления (естественно-научного и философского), исторического изображения-описания и эстетической интуиции, важным для нашей задачи, является следующее. Все названные деятельности устанавливают принципиальный раскол между содержанием-смыслом данного акта-деятельности и исторической действительностью его бытия, его действительной единственной переживаемостью, вследствие чего этот акт и теряет свою ценность и единство живого становления и самоопределения. Истинно реален, причастен единственному бытию-событию только этот акт в его целом, только он жив, полностью [?] и безусловно есть, становится, свершается, он действительный живой участник со бытия-бытия: он приобщен единственному единству свершающегося бытия, но эта приобщенность не проникает в его содержа тельно-смысловую сторону, которая претендует самоопределиваться сполна и окончательно в единстве той или другой смысловой области: науки, искусства, истории, а эти объективные области, помимо приобщающего их акта, в своем смысле не реальны, как это было показано нами. И в результате встают друг против друга два мира, абсолютно не сообщающиеся и не пронизываемые друг для друга: мир культуры и мир жизни, единственный мир, в котором мы творим, познаем, созерцаем, жили и умираем; мир, в котором объективируется акт нашей деятельности, и мир, в котором этот акт единожды действительно протекает, свершается. Акт нашей деятельности, нашего переживания, как двуликий Янус, глядит в разные стороны: в объективное единство культурной области и в неповторимую единственность переживаемой жизни, но нет единого и единственного плана, где оба лика взаимно себя определяли бы по отношению к одному-единственному единству. Этим единственным единством и может быть только единственное событие свершаемого бытия, все теоретическое и эстетическое должно быть определено как момент его, конечно, уже не в теоретических и эстетических терминах. Акт должен обрести единый план, чтобы рефлексировать себя в обе стороны: в своем смысле и в своем бытии, обрести единство двусторонней ответственности и за свое содержание (специальная ответственность) и за свое бытие (нравственная), причем специальная ответственность должна быть приобщенным моментом единой и единственной нравственной ответственности. Только таким путем могла бы быть преодолена дурная неслиянность и невзаимопроникновенность культуры и жизни.

Каждая мысль моя с ее содержанием есть мой индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых слагается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление, ибо вся жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок: я поступаю всей своей жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления. Эта мысль, как поступок, цельна: и смысловое содержание ее, и факт ее наличности в моем действительном сознании единственного человека, совершенное определенное и в определенное время, и в определенных условиях, т. е. вся конкретная историчность ее свершения, оба эти момента, и смысловой и индивидуально-исторический (фактический), едины и нераздельны в оценке ее как моего ответственного поступка. Но можно взять отвлеченно ее содержательно-смысловой момент, т. е. мысль как об-

щезающее суждение. Для этой смысловой стороны совершенно безразлична индивидуально-историческая сторона: автор, время, условия и нравственное единство его жизни - это общезначимое суждение относится к теоретическому единству соответствующей теоретической области, и место в этом единстве совершенно исчерпывающе определяет его значимость. Оценка мысли как индивидуального поступка учитывает и включает в себя момент теоретической значимости мысли-суждения полностью; оценка значимости суждения - необходимый момент в составе поступка, хотя его еще не исчерпывающий. Но для теоретической значимости суждения совершенно безразличен момент индивидуально-исторический, превращение суждения в ответственный поступок автора его. Меня, действительно мыслящего и ответственного за акт моего мышления, нет в теоретически значимом суждении. Значимое теоретически суждение во всех своих моментах непроницаемо для моей индивидуально-ответственной активности. Какие бы моменты мы ни различали в теоретически значимом суждении: форму (категории синтеза) и содержание (материю, опытную и чувственную данность), предмет и содержание, значимость всех этих моментов совершенно непроницаема для момента индивидуального акта-поступка мыслящего.

Попытка помыслить долженствование как высшую формальную категорию (утверждение-отрицание Риккерта) основана на недоразумении. Долженствование может обосновать действительную наличность именно данного суждения именно в моем сознании при данных условиях, т. е. историческую конкретность индивидуального факта, но не теоретическую в себе истинность суждения. Момент теоретической истинности необходим, чтобы суждение было должествующим для меня, но не достаточен, истинное суждение не есть тем самым уже и должный поступок мышления. Я позволю себе несколько грубую аналогию: безукоризненная техническая правильность поступка еще не решает дело о его нравственной ценности. Теоретическая истинность технична по отношению к должествованию. Если бы долженствование было бы формальным моментом суждения, не было бы разрыва между жизнью и культурой-творчеством, между актом-поступком, моментом единства контекста моей единственной жизни и смысловым содержанием суждения, моментом того или иного объективного теоретического единства науки, а это значило бы, что был бы единый и единственный контекст и познания и жизни, культуры и жизни, чего нет, конечно. Утверждение суждения как истинного есть отнесение его в некоторое теоретическое единство, и это единство совсем не есть единственное историческое единство моей жизни.

Не имеет смысла говорить о каком-то специальном теоретическом должествовании: поскольку я мыслю, я должен мыслить истинно, истинность-долженствование мышления. Действительно ли самой истинности присущ момент должествования? Долженствование возникает лишь в соотношении истины (в себе значимой) с нашим действительным актом познания, и этот момент отнесенности есть исторически единственный момент, всегда индивидуальный поступок, совершенно не задаваемый объективной теоретической значимости суждения, поступок, оцениваемый и вменяемый в едином контексте единственной действительной жизни субъекта. Для должествования не достаточно одной истинности, но и ответный акт субъекта, изнутри его исходящий, акт признать в истинность должествования, и этот акт совершенно не проникает в теоретический состав и значимость суждения. Почему, поскольку я мыслю, я должен мыслить истинно? Из теоретически-познавательного определения истинности отнюдь не вытекает ее должествование, этот момент совершенно не содержится в ее определении и невыводим оттуда; он может быть только извне привнесен и пристегнут (Гуссерль). Вообще ни одно теоретическое определение и положение не может заключать в себе момент должествования, и он невыводим из него. Нет эстетического, научного и рядом с ними этического должествования, но есть лишь эстетически, теоретически, социально значимое, причем к этому может присоединиться должествование, для которого все эти значимости техничны. Эти положения обретают свою значимость в эстетическом, научном, социологическом единстве: должествование в единстве моей единственной ответственной жизни. Вообще, и это будет нами подробно развито дальше, нельзя говорить ни о каких нравственных, этических нормах, об определенном содержательном дол-

женствовании. Долженствование не имеет определенного и специально теоретического содержания. На все содержательно значимое может сойти долженствование, но ни одно теоретическое положение не содержит в своем содержании момента долженствования и не обосновывается им. Нет научного, эстетического и прочего долженствования, но нет и специально этического долженствования в смысле совокупности определенных содержательных норм, все значимое со стороны своей значимости обосновывает различные специальные дисциплины, для этики ничего не остается (так называемые этические нормы суть главным образом социальные положения, и когда будут обоснованы соответственные социальные науки, они будут приняты туда). Долженствование есть своеобразная категория поступления-поступка (а все, даже мысль и чувство, есть мой поступок), есть некая установка сознания, структура которой и будет нами феноменологически вскрыта. Нет определенных и в себе значимых нравственных норм, но есть нравственный субъект с определенной структурой (конечно, не психологической или физической), на которого и придется положить: он будет знать, что и когда окажется нравственно-должным, точнее говоря, вообще должным (ибо нет специально-нравственного долженствования).

Тому, что моя ответственная активность не проникает в содержательно-смысловую сторону суждения, по-видимому, противоречит то, что форма суждения, трансцендентный момент в составе суждения, и есть момент активности нашего разума, что категории синтеза производимы нами. Мы забыли коперниканское деяние Канта. Однако действительно ли трансцендентная активность есть исторически-индивидуальная активность моего поступка, за которую я индивидуально ответствен. Никто, конечно, не станет утверждать нечто подобное. Обнаружение априорно трансцендентного элемента в нашем познании не открыло выхода изнутри познания, т. е. из его содержательно-смысловой стороны в исторически-индивидуальный действительный познавательный акт, не преодолело их разобщенности и взаимной непроницаемости, и для этой трансцендентной активности пришлось измыслить чисто теоретический, исторически недействительный субъект, сознание вообще, научное сознание, гносеологический субъект. Но, конечно, этот теоретический субъект должен был каждый раз воплощаться в некотором реальном, действительном, мыслящем человеке, чтобы приобщиться со всем имманентным ему миром бытия как предмета его познания действительно исторически-событийному бытию лишь как момент его.

Итак, поскольку мы отрываем суждение от единства исторически действительного акта-поступка его осуществления и относим в то или иное теоретическое единство, изнутри его содержательно-смысловой стороны нет выхода в долженствование и в действительное единственное событие бытия. Все попытки преодолеть дуализм познания и жизни, мысли и единственной конкретной действительности изнутри теоретического познания совершенно безнадежны. Оторвав содержательно-смысловую сторону познания от исторического акта его осуществления, мы только путем скачка можем из него выйти в долженствование, искать действительный познавательный акт-поступок в оторванном от него смысловом содержании - то же самое, что поднять самого себя за волосы. Оторванным содержанием познавательного акта овладевает имманентная ему законность, по которой он и развивается как бы самопроизвольно. Поскольку мы вошли в него, т. е. совершили акт отвлечения, мы уже во власти его автономной законности, точнее, нас просто нет в нем, как индивидуально ответственно активных. Подобно миру техники, который знает свой имманентный закон, которому и подчиняется в своем безудержном развитии, несмотря на то что уже давно уклонился от осмысления его культурной цели и может служить ко злу, а не к добру, так по своему внутреннему закону совершенствуются орудия, становясь страшной, губящей и разрушающей силой из первоначального средства разумной защиты. Страшно все техническое, оторванное от единственного единства и отданное на волю имманентному закону своего развития, оно может время от времени врываться в это единственное единство жизни как безответственно страшная и разрушающая сила.

Поскольку отвлеченно-теоретический самозаконный мир, принципиально чуждый живой единственной историчности, остается в своих границах, его автономия оправдана и ненарушима, оправданы и такие философские специальные дисциплины, как логика, те-

ория познания, психология познания, философская биология, которые пытаются вскрыть, теоретически же, т.е. отвлеченно-познавательным образом, структуру теоретически познаваемого мира и его принципы. Но мир как предмет теоретического познания стремится выдать себя за весь мир в его целом, не только за отвлеченно-единое, но и конкретно-единственное бытие в его возможном целом, т. е. теоретическое познание пытается построить первую философию (*prima philosophia*) или в лице гносеологии, или [нрзб.] (биологических, физических и иных разновидностей). Было бы совершенно несправедливо думать, что это преобладающая тенденция в истории философии - это специфическая особенность нового времени, можно сказать только XIX и XX вв.

Участное мышление преобладает во всех великих системах философии, осознанно и отчетливо (особенно в средние века) или бессознательно и маскировано (в системах XIX и XX вв.). Наблюдается своеобразное улегчение самого термина "бытие", "действительность". Классический кантовский пример против онтологического доказательства [?], что сто талеров действительных не равны ста талерам только мыслимым, перестал быть убедительным; действительно, исторически единожды наличное в определенной мной единственным образом действительности несравненно тяжелее, но взвешенное на теоретических весах, хотя бы и с прибавлением теоретического констатирования его эмпирической наличности, в отвлечении от его исторически ценностной единственности, едва ли окажется тяжелее только мыслимого. Единственное исторически действительное бытие больше и тяжелее единого бытия теоретической науки, но эту разницу в весе, очевидную для живого переживающего сознания, нельзя определить в теоретических категориях.

Отвлеченное от акта-поступка смысловое содержание можно сложить в некое [нрзб.] и единое бытие, но, конечно, это не единственное бытие, в котором мы живем и умираем, в котором протекает наш ответственный поступок, оно принципиально чуждо живой историчности. В мир построенный теоретического сознания в отвлечении от ответственно-индивидуального исторического акта я не могу включить себя действительного и свою жизнь как момент его, что необходимо, если это - весь мир, все бытие (в принципе, в задании, все, т. е. систематически, причем сама система теоретического бытия, конечно, может оставаться открытой). Мы оказались бы там определенными, предопределенными, прошлыми [?] и завершенными, существенно не живущими, мы отбросили бы себя из жизни, как ответственного рискованного открытого становления-поступка, в индифферентное, принципиально готовое и завершенное теоретическое бытие (не завершенное и заданное лишь в процессе познания, но заданное именно как данное). Ясно, что это можно сделать лишь при условии отвлечения от абсолютно произвольного (ответственно-произвольного), абсолютно нового, творимого, предстоящего в поступке, т. е. от того именно, чем жив поступок. Никакая практическая ориентация моей жизни в теоретическом мире невозможна, в нем нельзя жить, ответственно поступать, в нем я не нужен, в нем меня принципиально нет. Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия и нравственного смысла этого факта, "как если бы меня не было", и это понятие бытия, для которого безразличен центральный для меня факт моей единственной действительной приобщенности к бытию (и я семь) и принципиально не может ничего прибавить и убавить в нем, в своем смысле и значении оставаясь равным себе и тождественным, есть я или меня нет, не может определить мою жизнь как ответственное поступление, не может дать никаких критериев для жизни практики, жизни поступка, не в нем я живу, если бы оно было единственным, меня бы не было.

Конечно, менее всего следует отсюда правота какого бы то ни было релятивизма, отрицающего автономность истины и пытающегося сделать ее чем-то относительным и обусловленным, чуждым ей жизненно-практическим или иным моментом именно в ее истинности. При нашем взгляде автономность истины, ее методическая чистота и самоопределяемость совершенно сохраняются: именно при условии своей чистоты она и может быть ответственно причастна бытию-событию, относительная изнутри самой себя истина не нужна жизни-событию. Значимость истины себе довлеет, абсолютна и вечна, и ответственный поступок познания учитывает эту особенность ее, это ее существо. Значимость того или иного теоре-

тического положения совершенно не зависит от того, познано оно кем-нибудь или не познано. Законы Ньютона были в себе значимы и до их открытия Ньютоном, и не это открытие сделало их впервые значимыми, но не было этих истин как познанных, приобретенных единственному бытию-событию моментов, и это существенно важно, в этом смысл поступка, их познающего. Грубо неправильным было бы представление, что эти вечные в себе истины существовали раньше, до их открытия Ньютоном, так, как Америка существовала до ее открытия Колумбом; вечность истины не может быть противопоставлена нашей временности - как бесконечная длительность, для которой все наше время является лишь моментом, отрезком.

Временность действительной историчности бытия есть лишь момент абстрактно познанной историчности; абстрактный момент вневременной значимости истины может быть противопоставлен абстрактному же моменту временности предмета исторического познания, но все это противопоставление не выходит из границ теоретического мира и только в нем имеет смысл и значимость. Но вневременная значимость всего теоретического мира истины целиком вмещается в действительную историчность бытия-события. Конечно, вмещается не временно или пространственно (все это суть абстрактные моменты), но как обогащающий его момент. Только бытие познания в отвлеченно-научных категориях принципиально чуждо теоретически же отвлеченно-познанному смыслу, действительный акт познания не изнутри его теоретически-отвлеченного продукта (т.е. изнутри общезначимого суждения), но как ответственный поступок приобретает всякую вневременную значимость единственному бытию-событию. Однако обычное противопоставление вечной истины и нашей дурной временности имеет не теоретический смысл; это положение включает в себя некоторый ценностный привкус и получает эмоционально-волевой характер: вот вечная истина (и это хорошо) - вот наша преходящая дурная временная жизнь (и это плохо). Но здесь мы имеем случай участного мышления, стремящегося преодолеть свою данность ради заданности, выдержанного в покаянном тоне; но это участное мышление протекает именно в нами утверждаемой архитектонике бытия-события. Такова концепция Платона

Еще более грубым теоретизмом является попытка включить мир теоретического познания в единое бытие как бытие психическое. Психическое бытие - абстрактный продукт теоретического мышления, и менее всего допустимо мыслить акт-поступок живого мышления как психический процесс и затем приобщение его теоретическому бытию со всем его содержимым. Психическое бытие такой же отвлеченный продукт, как и трансцендентная значимость. Здесь мы совершаем уже чисто теоретически весомую нелепость: большой теоретический мир (мира: предмет совокупности наук, всего теоретического познания) мы делаем моментом маленького теоретического мира психического бытия как предмета психологического познания). Поскольку психология, оставаясь в своих границах, знает познание только как психический процесс и переводит на язык психического бытия и содержание-смысловой момент познавательного акта, и индивидуальную ответственность его свершения-поступка, она права, поскольку она претендует быть философским познанием и выдает свою психологическую транскрипцию за действительно единственное бытие, не допуская рядом с собой столь же правомерную трансцендентно-логическую транскрипцию, она совершает грубую и чисто теоретически, и философско-практически ошибку.

Менее всего в жизни-поступке я имею дело с психическим бытием (за исключением того случая, когда я поступаю как теоретик-психолог). Можно помыслить, но отнюдь не совершить попытку, ответственно и продуктивно поступаю в математике, скажем работая над какой-нибудь теоремой, оперировать с математическим понятием как с психическим бытием; работа поступка, конечно, не осуществится: поступок движется и живет не в психическом мире. Когда я работаю над теоремой, я направлен на ее смысл, который я ответственно приобщаю познанному бытию (действительная цель науки), и ровно ничего не знаю и не должен знать о возможной психологической транскрипции этого моего действительно ответственного поступка, хотя эта транскрипция для психолога с точки зрения его цели является [нрзб.] правильной.

Подобным же теоретизмом являются попытки приобщить теоретическое познание единственной жизни, помысленной в биологических категориях, экономических и других, т. е. все попытки прагматизма во всех его видах. Всюду здесь одна теория делается моментом другой теории, а не моментом действительного бытия-события. Нужно приобщить теорию не теоретическому построению и помысленной [?] жизни, а действительно свершающемуся нравственному событию-бытию-практическому разуму, и это ответственно делается каждым познающим, поскольку он принимает ответственность за каждый елокупный акт своего познания, т.е. поскольку познавательный акт как мой поступок включается со всем своим содержанием в единство моей ответственности, в котором и которым я действительно живу-свершаю. Все попытки изнутри теоретического мира пробиться в действительное бытие-событие безнадежны; нельзя разомкнуть теоретически познанный мир изнутри самого познания до действительного единственного мира. Но из акта-поступка, а не из его теоретической транскрипции есть выход в его смысловое содержание, которое целиком приемлется и включается изнутри этого поступка, ибо поступок действительно свершается в бытии.

Мир как содержание научного мышления есть своеобразный мир, автономный, по не объединенный, а через ответственное сознание в действительном акте-поступке включаемый в единое и единственное событие бытия. Но это единственное бытие-событие уже не мыслится, а есть, действительно и безусловно свершается через меня и других, между прочим, и в акте моего поступка-познания, оно переживается, утверждается эмоционально-волевым образом, и в этом целостном переживании-утверждении познание есть лишь момент. Единственную единственность нельзя помыслить, но лишь частно пережить. Весь теоретический разум только момент практического разума, т. е. разума нравственной ориентации единственного субъекта в событии единственного бытия. В категориях теоретического безучастного сознания это бытие неопределимо, но лишь в категориях действительного причащения, т. е. поступка, в категориях участно-действенного переживания конкретной единственности мира.

Характерной чертой современной философии жизни, пытающейся включить теоретический мир в единство становящейся жизни, является некоторая эстетизация жизни, несколько затушевывающая слишком очевидную несообразность чистого теоретизма (включение большого теоретического мира в малый теоретический же мирок). Обычно элементы теоретические и эстетические слиты в этих концепциях жизни. Такова и самая значительная попытка философии жизни Бергсона. Главный недостаток всех его философских построений, не раз отмечаемый в литературе о нем, - методическое нерасчленение различных моментов концепции. Методически неясным остается и его определение философской интуиции, противопоставляемой им рассудочному, анализирующему познанию. Нет сомнения, что в интуицию в ее фактическом употреблении Бергсоном входит тем не менее в качестве необходимого элемента рассудочное познание (теоретизм), это было с исчерпывающей ясностью вскрыто Лосским в его превосходной книге о эргсоне. За вычетом этих рассудочных элементов из интуиции остается чисто эстетическое созерцание, с ничтожной примесью, с гомеопатической дозой действительного участного мышления. Но продукт эстетического созерцания также отвлечен от действительного акта созерцания и не принципиален для него, отсюда и для эстетического созерцания неуловимо единственное бытие-событие в его единственности. Мир эстетического видения, полученный в отвлечении от действительного субъекта видения, не есть действительный мир, в котором я живу, хотя его содержательная сторона и вложена в живого субъекта. Но между субъектом и его жизнью, предметом эстетического видения и субъектом-носителем акта этого видения такая же принципиальная несообщаемость, как в теоретическом познании.

В содержании эстетического видения мы не найдем акта-поступка видящего. Единный двусторонний рефлекс единого акта, освящающего и относящего к единой ответственности и содержание и бытие-свершение акта-поступка в их нераздельности, не проникает в содержательную сторону эстетического видения, изнутри этого видения нельзя выйти в жизнь. Этому несколько не противоречит то, что содержанием эстетического созерцания

можно сделать себя и свою жизнь, самый акт-поступок этого видения не проникает в содержание, эстетическое видение не превращается в исповедь, а, став таковой; перестает быть эстетическим видением. И действительно, есть произведения, лежащие на границе эстетики и исповеди (нравственная ориентация в единственном бытии).

Существенным (но не единственным) моментом эстетического созерцания является вживание в индивидуальный предмет видения, видение его изнутри в его собственном существе. За этим моментом вживания всегда следует момент объективации, т. е. положение понятой вживанием индивидуальности вне себя, отделение ее от себя, возврат в себя, и только это возвращенное в себя сознание, со своего места, эстетически оформляет изнутри схваченную вживанием индивидуальность как единую, целостную, качественно своеобразную. И все эти эстетические моменты: единство, целостность, самодостаточность, своеобразие трансгрессиентны самой определяемой индивидуальности, изнутри ее самой для нее в ее жизни этих моментов нет, она не живет ими для себя, они имеют смысл и осуществляются вживающимся уже вне ее, оформляя и объективируя слепую материю вживания; другими словами: эстетический рефлекс живой жизни принципиально не есть саморефлекс жизни в движении, в ее действительной жизненности, он предполагает вне - находящегося, другого субъекта вживания. Конечно, не нужно думать, что за чистым моментом вживания хронологически следует момент объективации, оформления, оба этих момента реально неразделимы, чистое вживание - абстрактный момент единого акта эстетической деятельности, которого и не должно мыслить в качестве временного периода; моменты вживания и объективации взаимно проникают друг друга. Я активно вживаюсь в индивидуальность, а следовательно, ни на один миг не теряю себя до конца и своего единственного места вне ее. Не предмет мною пассивным неожиданно завладевает, а я активно вживаюсь в него, вживание мой акт, и только в этом продуктивность и новизна его (Шопенгауэр и музыка). Вживанием осуществляется нечто, чего не было ни в предмете вживания, ни во мне до акта вживания, и этим осуществленным нечто обогащается бытие-событие, не остается равным себе. И этот творящий новое акт-поступок уже не может быть эстетическим рефлексированием в его существе, это сделало бы его внеположным поступающему и его объективности. Чистое вживание, совпадение с другим, потеря своего единственного места в единственном бытии предполагают признание моей единственности и единственности места несущественным моментом, не влияющим на характер сущности бытия мира; но это признание несущественности своей единственности для концепции бытия неизбежно влечет за собой и утрату единственности бытия, и мы получим концепцию только возможного бытия, а не существенного, действительного, единственного, безусловно реального, но такое бытие не может становиться, не может жить. Смысл бытия, для которого признано несущественным мое единственное место в бытии, никогда не сможет меня осмыслить, да это и не смысл бытия-события.

Но чистое вживание вообще невозможно, если бы я действительно потерял себя в другом (вместо двух участников стал бы один - обеднение бытия), т. е. перестал быть единственным, то этот момент не-бытия моего никогда бы не мог стать моментом моего сознания, не-бытие не может стать моментом бытия сознания, его просто не было бы для меня, т. е. бытие не свершалось бы через меня в этот момент. Пассивное вживание, одержание, потеря себя ничего общего не имеют с ответственным актом-поступком отвлечения от себя или самоотречения, в самоотречении я максимально активно и сполна реализую единственность своего места в бытии. Мир, где я со своего единственного места ответственно отрекаюсь от себя, не становится миром, где меня нет, индифферентным в своем смысле к моему бытию миром, самоотречение есть обывающее [?] бытие-событие свершение. Великий символ активности, нисхождение Христово [нрзб. 1. Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где его никогда не было, он принципиально иной.

Вот этот-то мир, где свершилось событие жизни и смерти Христа в их факте и их смысле, принципиально неопределим ни в теоретических категориях, ни в категориях исторического познания, ни эстетической интуицией; в одном случае мы познаем отвлеченный смысл, но теряем единственный факт действительного исторического свершения, в другом

случае - исторический факт, но теряем смысл, в третьем имеем и бытие факта, и смысл в нем как момент его индивидуации, но теряем свою позицию по отношению к нему, свою должную причастность, т. е. нигде не имеем полноты свершения, в единстве и взаимопроницании единственного факта-свершения-смысла-значения и нашей причастности (ибо един и единствен мир этого свершения).

Попытка найти себя в продукте акта эстетического видения есть попытка отбросить себя в небытие, попытка отказаться от своей активности с единственного, внеположного всякому эстетическому бытию места и полноты его реализации в событии-бытии. Акт-поступок эстетического видения возвышается над всяким эстетическим бытием его продуктом и входит в иной мир, в действительное единство события-бытия, приобщая ему и эстетический мир как момент его. Чистое вживание и было бы отпадением акта в его продукт, что, конечно, невозможно.

Эстетическое видение есть оправданное видение, если не переходит своих границ, но, поскольку оно претендует быть философским видением единого и единственного бытия в его событийности, оно неизбежно обречено выдавать абстрактно выделенную часть за действительное целое.

Эстетическое вживание (т. е. не чистое, теряющее себя, а объективирующее вживание) не может дать знание единственного бытия в его событийности, но лишь эстетическое видение внеположного субъекту бытия (и его самого как внеположного его активности, в его пассивности). Эстетическое вживание в участника не есть еще постижение события. Пусть я насквозь вижу данного человека, знаю и себя, но я должен овладеть правдой нашего взаимоотношения, правдой связующего нас единого и единственного события, в котором мы участники, т. е. я и объект моего эстетического созерцания должны быть определены [?] в единстве бытия, нас равно объемлющем, в котором и протекает акт моего эстетического созерцания, но это уже не может быть эстетическим бытием. Только изнутри этого акта как моего ответственного поступка может быть выход в это единство бытия, а не из его продукта, отвлеченно взятого. Только изнутри моей участности может быть понята функция каждого участника. На месте другого, как и на своем, я нахожусь в том же бессмыслии. Понять предмет - значит понять мое должностное по отношению к нему (мою должную установку), понять его в его отношении ко мне в единственном бытии-событии, что предполагает не отвлечение от себя, а мою ответственную участность. Только изнутри моей участности может быть понята бытие как событие, но внутри видимого содержания в отвлечении от акта как поступка нет этого момента единственной участности.

Но эстетическое бытие ближе к действительному единству бытия-жизни, чем теоретический мир, поэтому столь и убедителен облазн эстетизма. В эстетическом бытии можно жить, и живут, но живут другие, а не я - это любовно созерцаемая прошлая жизнь других людей, и все вне меня находящееся соотносено с ними, себя я не найду в ней, но лишь своего двойника-самозванца, я могу лишь играть в нем роль, т. е. облекать в плоть-маску другого умершего. Но в действительной жизни остается эстетическая ответственность актера и целого человека за уместность игры, ибо вся игра в целом есть ответственный поступок его играющего, а не изображаемого лица-героя; весь эстетический мир в целом лишь момент бытия события, право приобщенный через ответственное сознание-поступок участника, эстетический разум есть момент практического разума.

Итак, ни у теоретического познания, ни у эстетической интуиции нет подхода к единственному реальному бытию события, ибо нет единства и взаимопроницания между смысловым содержанием-продуктом и актом-действительным историческим свершением вследствие принципиального отвлечения от себя как участника при установлении смысла и видения. Это и приводит философское мышление, принципиально стремящееся быть чисто теоретическим, к своеобразному бесплодию, в котором оно, безусловно, в настоящее время находится. Некоторая примесь эстетизма создает иллюзию большей жизненности, но лишь иллюзию. Людям, желающим и умеющим участие мыслить, т. е. не отделять своего поступка от его продукта, а относить их и стремиться определить в едином и единственном контексте жизни как неделимые в нем, кажется, что философия, должная ре-

шить последние проблемы (т. е. ставящая пролемы в контексте единого и единственного бытия в его целом) говорит как-то не о том. Хотя ее положения и имеют какую-то значимость, но не способны определить поступка и того мира, в котором поступок действительно и ответственно единожды свершается.

Здесь дело не в одном только дилетантизме, не умеющем оценить высокой важности достижений современной философии в области методологии отдельных областей культуры. Можно и должно признать, что в области своих специальных задач современная философия (особенно неокантианство) достигла очевидных высот и сумела наконец выработать совершенно научные методы (чего не сумел сделать позитивизм во всех своих видах, включая сюда и прагматизм). Нельзя отказать нашему времени в высокой заслуге приближения к идеалу научной философии. Но эта научная философия может быть только специальной философией, т. е. философией областей культуры и их единства в теоретической транскрипции изнутри самих объектов культурного творчества и имманентного закона их развития. Зато эта теоретическая философия не может претендовать быть первой философией, т. е. учением не о едином культурном творчестве, но о едином и единственном бытии-событии. Такой первой философии нет, и как бы забыты пути ее создания. Отсюда и глубокая неудовлетворенность участно мыслящих современной философией, заставляющая их обратиться, одних к такой концепции, как исторический материализм, при всех своих недостатках и недочетах, привлекательный для участного сознания тем, что пытается строить свой мир так, чтобы дать в нем место определенному, конкретно-исторически действительному поступку, в его мире можно ориентироваться стремящемуся и поступающему сознанию. Мы здесь можем оставить в стороне вопрос о том, путем [нрзб.] и методических несообразностей совершает исторический материализм свой выход из самого отвлеченного теоретического мира в живой мир ответственного исторического свершения-поступка, для нас важно, однако, что этот выход им совершается, и в этом его сила, причина его успеха. Другие ищут философского [нрзб.] в теософии, антропософии и подобных учениях, впитавших в себя много действительной мудрости участного мышления средних веков и Востока, но как единая концепция, а не просто сводка отдельных прозрений участного мышления веков, совершенно неудовлетворительных и грешащих тем же методологическим пороком, что и исторический материализм: методологическим (?) неразличением данного и заданного, бытия и долженствования.

Участному и требовательному сознанию ясно, что мир современной философии, теоретический и теоретизованный мир культуры, в известном смысле действителен, имеет значимость, но ему ясно и то, что этот мир не есть тот единственный мир, в котором он живет и в котором ответственно свершается его поступок, и эти миры несообщаемы, нет принципа для включения и приобщения значимого мира теории и теоретизованной культуры единственному бытию-событию жизни. Современный человек чувствует себя уверенно, богато и ясно там, где его принципиально нет в автономном мире культурной области и его имманентного закона творчества, но не уверенно, скудно и неясно, где он имеет с собою дело, где он центр нисхождения поступка, в действительной единственной жизни, т. е. мы уверенно поступаем тогда, когда поступаем не от себя, а как одержимые имманентной необходимостью смысла той или другой культурной области, путь от послыски к выводу совершается свято и безгрешно, ибо на этом пути меня самого нет; но как и куда включить этот процесс моего мышления, внутри святой и чистый, сплошь оправданный в его целом? В психологию сознания? Может быть, в историю соответствующей науки? Может быть, в мой материальный бюджет, как оплаченный по количеству воплотивших его строк? Может быть, в хронологический порядок моего дня, как мое занятие от 5 до 6? В мои научные обязанности? Но все эти возможности осмысления и контексты сами блуждают в каком-то безвоздушном пространстве и ни в чем не укоренены, ни только едином, ни единственном. И современная философия не дает принципа для этого приобщения, в этом ее кризис. Поступок расколот на объективное смысловое содержание и субъективный процесс свершения. Из первого осколка создается единое и действительно великолепное в своей строгой ясности системное единство культуры, из второго, если он не выбрасывается за совершенной негодностью (за вычетом смыслового содержания чисто и полностью субъективного),

можно в лучшем случае выжать и принять некое эстетическое и теоретическое нечто вроде Бергсонова *duree*, единого *elan vital* [нрзб.]. Но ни в том ни в другом мире нет места для действительного ответственного свершения-поступка.

Но ведь современная философия знает этику и практический разум. Даже кантовский примат практического разума свято блюдетсЯ современным неокантианством. Говоря о теоретическом мире и противопоставляя ему ответственный поступок, мы ничего не сказали о современных этических построениях, которые как раз ведь и имеют дело с поступком. Однако наличие этического смысла в современной философии нисколько не прибавляет [нрзб.], вся почти критика теоретизма всецело распространяема и на этические системы. Поэтому в подробный анализ существующих этических учений мы здесь входить не будем; об отдельных этических концепциях (альтруизм, утилитаризм, этика Когена ^А и пр.) и связанных с ними специальных вопросах мы будем говорить в соответствующих местах нашей работы. Здесь нам остается лишь показать, что практическая философия в ее основных направлениях отличается от теоретической лишь по предмету, но не по методу, не по способу мышления, т. е. что и она сплошь проникнута теоретизмом, а для решения этой задачи различия между отдельными направлениями не существует.

Все этические системы обычно и совершенно правильно подразделяются на материальные и формальные. Против материальной (содержательной) этики мы имеем два принципиальных возражения, против формальной - одно. Материальная этика пытается найти и обосновать специальные нравственные содержательные нормы, иногда общезначимые, иногда изначально релятивные, но во всяком случае общие нормы для каждого. Этичен поступок тогда, когда он сплошь нормируется только соответственной нравственной нормой, имеющей определенно общий содержательный характер. Первое принципиальное возражение, уже затронутое нами в предыдущем, сводится к следующему: нет специально этических норм, каждая содержательная норма должна быть специально обоснована в своей значимости соответствующей наукой: логикой, эстетикой, биологией, медициной, одной из социальных наук. Конечно, в этике, за вычетом всех норм, нашедших специальное обоснование в соответствующей дисциплине, окажется некоторое количество норм (причем обыкновенно выдаваемых за основные), которые нигде не обоснованы, и даже трудно бывает сказать, в какой дисциплине они вообще могли быть обоснованы, и тем не менее звучащих убедительно. Однако по своей структуре эти нормы ничем не отличаются от научных, и придаваемому эпитету {этический} не понимается необходимости все же доказать научно их истинность, эта задача остается по отношению к таким нормам, будет ли она когда-нибудь решена или нет каждая содержательная норма должна быть возведена на степень специального научного положения; до этого она остается только практически полезным обобщением и догадкой. Будущие философски обоснованные социальные науки (теперь они находятся в весьма печальном положении) значительно уменьшат число таких блуждающих, не укорененных ни в каком научном единстве норм (этика же не может быть таким научным единством, а просто сводкой практически нужных положений, иногда не доказанных). В большинстве случаев такие этические нормы представляют из себя методически не расчлененный конгломерат различных принципов и оценок. Так, высшее положение утилитаризма подлежит ведению и критике со стороны своей научной значимости тремя специальными дисциплинами: психологией, философией права и социологией. Собственно долженствование, превращение теоретического положения в норму, в материальной этике остается совершенно не обоснованным, у материальной этики нет даже к нему подхода: утверждая существование специальных этических норм, она только слепо допускает, что нравственное долженствование присуще некоторым содержательным положениям как таковым, непосредственно следует из их смыслового содержания, т. е. что некоторое теоретическое положение (высший принцип этики) по самому своему смыслу может быть должным, предпослав, конечно, существование субъекта, человека. Этическое долженствование извне пристегивается. Материальная этика не способна даже уразуметь кроющейся здесь проблемы. Попытки биологически обосновать долженствование суть недомыслия, не стоящие рассмотрения. Ясно отсюда, что все содержательные нормы, даже [нрзб.] доказанные наукой, будут относительны по отношению к долженствованию, ибо оно пристегнуто к ним извне. Я

могу согласиться с тем или иным положением как психолог, социолог, юрист *ex-cathedra*, но утверждать, что тем самым оно становится нормирующей мой поступок нормой значит перепрыгнуть через основную проблему. Даже для самого факта моего действительного согласия со значимостью данного положения *ex cathedra* как моего поступка мало еще одной в себе значимости положения и моей психологической способности соображения, нужно еще нечто из меня исходящее, именно нравственно должная установка моего сознания по отношению к теоретически в себе значимому положению: эту-то нравственную установку сознания и не знает материальная этика, точно перепрыгивая через кроющуюся здесь проблему, не видя ее. Ни одно теоретическое положение не может непосредственно обосновать поступка, даже поступка-мысли, в ее действительной совершенности. Вообще никаких норм не должно знать теоретическое мышление. Норма специальная форма волеизволения одного по отношению к другим, и как таковая, существенно свойственная только праву (закон) и религии (заповеди), и здесь ее действительная обязательность как нормы оценивается не со стороны ее смыслового содержания, но со стороны действительной авторитетности ее источника (волеизволение) или подлинности и точности передачи (ссылки на закон, на писание, признанные тексты, интерпретации, проверки подлинности или более принципиально основы жизни, основы законодательной власти, доказанная боговдохновенность писания). Ее содержательно-смысловая значимость обоснована только волеизволением (законодателем, Богом), но в сознании создающего норму в процессе ее создания, обсуждения ее теоретической, практической значимости, она является еще не нормой, а теоретическим установлением (форма процесса обсуждения: правильно или полезно ли будет то-то, т. е. тому-то на пользу). Во всех остальных областях норма является словесной формой простой передачи условного приспособления неких теоретических положений к определенной цели: если ты хочешь или тебе нужно то-то и то-то, то ввиду того, что... (теоретически значимое положение), ты должен поступить так-то и так-то. Здесь именно нет волеизволения, а следовательно, и авторитета: вся система открыта: если ты хочешь. Проблема авторитетного волеизволения (создающего норму) есть проблема философии права, философии религии и одна из проблем действительной нравственной философии как основной науки, первой философии (проблема законодателя).

Второй грех материальной этики - ее общность-предположение, что долженствование может быть распространено, относится к каждому. Эта ошибка, конечно, вытекает из предшествующего. Раз содержание норм взято из научно значимого суждения, а форма [нрзб.] усвоена от права или заповеди, совершенно неизбежна общность норм. Общность долженствования - недостаток, свойственный также и формальной этике, к которой мы поэтому перейдем теперь.

Формальной этике чужд (конечно, в ее принципе, как формальной, а не в ее действительном конкретном осуществлении, где обычно происходит [нрзб.] и привнесение содержательных норм, также у Канта) разобранный нами коренной недостаток материальной. Она исходит из совершенно правильного усмотрения, что долженствование есть категория сознания, форма, не могущая быть выведенной из какого-нибудь определенного материального содержания. Но формальная этика, развившаяся исключительно на почве кантианства, далее мыслит категорию долженствования как категорию теоретического сознания, т.е. теоретизует ее, и вследствие этого теряет индивидуальный ступок. Но долженствование есть именно категория индивидуального поступка, даже более, категория самой индивидуальности, единственности поступка, его незаменности и незаменимости, единственной нудительности, его историчности. Категоричность императива подменяется его общезначимостью, мыслима подобно теоретической истине.

Категорический императив определяет поступок как общезначимый закон, но лишенный определенного положительного содержания, это сам закон как таковой, идея чистой законности, т. е. содержанием закона является сама законность, поступок должен быть законосообразен. Здесь есть верные моменты: 1) поступок должен быть абсолютно не случаен, 2) долженствование действительно абсолютно принудительно, категорично для меня. Но понятие законности несравненно шире и, кроме указанных момен-

тов, содержит такие, которые абсолютно несовместимы с должествованием: юридическая общность и перенос сюда ее мира теоретической общезначимости; эти стороны законности предают поступок чистой теории, только теоретической справедливости суждения и именно в этой своей теоретической оправданности [нрзб.] категорический императив как общий и общезначимый. Кант и требует этого; закон, нормирующий мой поступок, должен быть оправдан, как могущий стать нормой всеобщего поведения, но как произойдет это оправдание? Очевидно, лишь путем чисто теоретических установлений: социологических, экономических, эстетических, научных. Поступок отброшен в теоретический мир с пустым требованием законности.

Второй недостаток следующий: закон предписан себе самой волей, она сама автономно делает своим законом чистую законосообразность - это имманентный закон воли. Здесь мы видим полную аналогию с построением автономного мира культуры. Воля-поступок создает закон, которому подчиняется, т. е. как индивидуальная умирает в своем продукте. Воля описывает круг, замыкает себя, исключая индивидуальную и историческую действительную активность поступка. Мы имеем здесь ту же иллюзию, что и в теоретической философии: там активность разума, с которой ничего общего не имеет моя историческая, индивидуальное-ответственная активность, для которой эта категориальная активность разума пассивно обязательна, здесь то же оказывается с волей. Все это в корне искажает действительное нравственное должествование и совершенно не дает подхода к действительности поступка. Воля действительно творчески активна в поступке, но совсем не задает норму, общее положение. Закон - это дело специального поступка, поступка-мысли, но и поступок-мысль в содержательно значимой стороне положения не активен, он продуктивно активен лишь в момент приобщения в себе значимой истины действительному историческому бытию (момент действительной познанныости - признанности), активен поступок в действительном единственном продукте, им созданным (реальном действительном действии, сказанном слове, помысленной мысли, причем отвлеченная в себе значимость действительного юридического закона здесь лишь момент). По отношению к закону, взятому со стороны его смысловой значимости, активность поступка выражается только в действительном осуществляемом признании, в действительном утверждении.

Итак, роковой теоретизм - отвлечение от себя единственного, имеет место и в формальной этике, здесь ее мир практического разума есть на самом деле теоретический мир, а не тот мир, в котором действительно свершается поступок. Поступок, уже свершенный в чисто теоретическом мире, нуждающемся в только теоретическом же рассмотрении, мог бы быть, и то только *post factum*, описан и понят с точки зрения формальной этики Канта и кантианцев. К живому поступку в реальном мире здесь нет подхода. Примат практического разума есть на самом деле примат одной теоретической области в всеми другими, и потому только, что это область самого пуст(и непродуктивного) общего. Закон законосообразная есть пустая формула чистой теоретичности. Менее всего подобный практический разум может обосновать первую философию. Принцип формальной этики вовсе не есть принцип поступка, а принцип возможного обобщения уже свершенных поступков в их теоретической транскрипции. Формальная этика сама не продуктивна и просто [нрзб.] область современной философии культуры. Другое дело, когда этика стремится быть логикой социальных наук. При такой постановке трансцендентальный метод может сделаться много продуктивнее. Но зачем тогда называть логику социальных наук этикой и говорить о примате практического разума? Конечно, не стоит спорить о словах: подобная нравственная философия может быть и должна быть создана, но можно и должно создать и другую, еще более заслуживающую этого названия, если неисключительно.

Итак, нами признаны неосновательными и принципиально безнадежными все попытки ориентировать первую философию, философию единого и единственного бытия-события на содержательно-смысловой стороне, объективированном продукте, в отвлечении от единственного действительного акта-поступка и автора его, теоретически мыслящего, эстетически созерцающего, этически поступающего. Только изнутри действительного поступка, единственного, целостного и единого в своей ответственности, есть подход и к единому и единствен-

ному бытию в его конкретной действительности, только на нем может ориентироваться первая философия.

Поступок не со стороны своего содержания, а в самом своем свершении как-то знает, как-то имеет единое и единственное бытие жизни, ориентируется в нем, причем весь и в своей содержательной стороне, и в своей действительной единственной фактичности; изнутри поступок видит уже не только единый, но и единственный конкретный контекст, последний контекст, куда относит и свой смысл, и свой факт, где он пытается ответственно осуществить единственную правду и факта и смысла в их единстве конкретном. Для этого, конечно, необходимо взять поступок не как факт, извне созерцаемый или теоретически мыслимый, а изнутри, в его ответственности. Эта ответственность поступка есть учет в нем всех факторов: и смысловой значимости, и фактического свершения во всей его конкретной историчности и индивидуальности; ответственность поступка знает единый план, единый контекст, где этот учет возможен, где и теоретическая значимость, и историческая фактичность, и эмоционально-волевой тон фигурируют как моменты единого решения, причем все эти разнозначные при отвлеченной точке зрения моменты не обедняются и берутся во всей полноте и всей своей правде; есть, следовательно, у поступка единый план и единый принцип, их объемлющий в его ответственности.

Ответственный поступок один преодолевает всякую гипотетичность, ведь ответственный поступок есть осуществление решения уже безысходно, непоправимо и невозвратно; поступок - последний итог, всесторонний окончательный вывод; поступок стягивает, соотносит и разрешает в едином и единственном и уже последнем контексте и смысл и факт, и общее и индивидуальное, и реальное и идеальное, ибо все входит в его ответственную мотивацию; в поступке выход из только возможности в единственность раз и навсегда.

Менее всего можно опасаться, что философия поступка вернется к психолизму и субъективизму. Субъективизм, психолизм коррелятивны именно к объективизму (логическому) и [нрзб.] лишь при абстрактном разделении поступка на его объективный смысл и субъективный процесс свершения; изнутри самого поступка в его целостности нет ничего субъективного и психологического, в своей ответственности поступок задает себе свою правду как объединяющую оба эти момента, равно как и момент общего (общезначимого) и индивидуального (действительного). Эта единая и единственная правда поступка задана как синтетическая правда.

Не менее неосновательно и опасение, что эта единая и единственная синтетическая правда поступка иррациональна. Поступок в его целостности более чем рационален - он ответствен. Рациональность только момент ответственности [1 или 2 нрзб.], свет, "как отблеск лампы перед солнцем" (Ницше).

Вся современная философия вышла из рационализма и насквозь пропитана предрассудком рационализма, даже там, где старается сознательно освободиться от него, что только логическое ясно и рационально, между тем как оно стихийно и темно вне ответственного сознания, как и всякое в себе бытие. Логическая ясность и необходимая последовательность, оторванные от единого и единственного центра ответственного сознания, темные и стихийные силы именно вследствие присущего логическому закону имманентной необходимости. Та же ошибка рационализма отражается и в противопоставлении объективного как рационального субъективному, индивидуальному, единичному как иррациональному и случайному. Здесь объективному, абстрактно отделенному от поступка, придана вся рациональность поступка (правда, неизбежно обедненная), а все основное за вычетом этого объявлено [?] как субъективный процесс. Между тем как все трансцендентальное [?] единство объективной культуры на самом деле темно и стихийно, сплошь оторвано от единого и единственного центра ответственного сознания: конечно, сплошной отрыв в действительности невозможен и, поскольку мы его действительно мыслим, оно сияет заемным светом нашей ответственности. Только поступок, взятый извне как физиологический, биологический и психологический факт, может представиться стихийным и темным как всякое отвлеченное бытие, но изнутри поступка сам ответственно поступающий знает ясный и отчетливый свет, в котором и ориентируется. Событие может быть ясно и отчетливо для уча-

стного в его поступке во всех своих моментах. Значит ли это, что он его логически понимает? То есть что ему ясны только общие, транскрибированные в понятия моменты и отношения? Нет, он ясно видит и этих индивидуальных единственных людей, которых он любит, и небо, и землю, и эти деревья [9 нрзб.], и время, вместе с тем ему дана и ценность, конкретно, действительно утвержденная ценность этих людей, этих предметов, он интуитивно и их внутреннюю жизни и желания, ему ясен и действительный и должный смысл взаимоотношений между ним и этими людьми и предметами, правда данного обстоятельства и его долженствование поступочное, не отвлеченный закон поступка, а действительно конкретное долженствование, обусловленное его единственным местом в данном контексте события, - и все эти моменты, составляющие событие в его целом, даны и заданы ему в едином свете, едином и единственном ответственном сознании, и осуществляются в едином и единственном ответственном поступке. И это событие в целом не может быть транскрибировано в теоретических терминах, чтобы не потерять самого смысла своей событийности, того именно, что ответственно знает и на чем ориентируется поступок. Неправильно будет полагать, что эта конкретная правда события, которую и видит, и слышит, и переживает, и понимает поступающий в едином акте ответственного поступка, несказанна, что ее можно только как-то переживать в момент поступления, но нельзя отчетливо и ясно высказать. Я полагаю, что язык гораздо более приспособлен высказывать именно ее, а не отвлеченный логический момент в его чистоте. Отвлеченное в своей чистоте действительно несказуемо, всякое выражение для чистого смысла слишком конкретно, искажает и замутняет его смысловую в себе значимость и чистоту. Поэтому мы никогда не берем выражение во всей его полноте при абстрактном мышлении.

Язык исторически выростал в услужении участного мышления и поступка, и абстрактному мышлению он начинает служить лишь в сегодняшней день своей истории. Для выражения поступка изнутри и единственного бытия-события, в котором свершается поступок, нужна вся полнота слова: и его содержательно-смысловая сторона (слово-понятие), и наглядно-выразительная (слово-образ), и эмоционально-волевая (интонация слова) в их единстве. И во всех этих моментах единое полное слово может быть ответственно-значимым - правдой, и не субъективно случайным. Не следует, конечно, преувеличивать силу языка: единое и единственное бытие-событие и поступок, ему причастный, принципиально выразимы, но фактически это очень трудная задача, и полная адекватность недостижима, но всегда задана.

Отсюда ясно, что первая философия, пытающаяся вскрыть бытие-событие, как его знает ответственный поступок, не мир, создаваемый поступком, а тот, в котором он ответственно себя осознает и свершается, не может строить общих понятий, положений и законов об этом мире (теоретически-абстрактная чистота поступка), но может быть только описанием, феноменологией этого мира поступка. Событие может быть только участно описано. Но этот мир-событие не есть мир бытия только, данности, ни один предмет, ни одно отношение не дано здесь как просто данное, просто сплошь наличное, но всегда дана связанная с ними заданность: должно, желательно. Предмет, абсолютно индифферентный, сплошь готовый, не может действительно осознаваться, переживаться: переживая предмет, я тем самым что-то выполняю по отношению к нему, он вступает в отношение с заданностью, растет в ней в моем отношении к нему. Переживать чистую данность нельзя. Поскольку я действительно переживаю предмет, хотя бы переживаю-мыслю, он становится меняющимся моментом свершающегося события переживания-мышления его, т. е. обретает заданность, точнее, дан в некотором событийном единстве, где неразделимы моменты заданности и данности, бытия и долженствования, бытия и ценности. Все эти отвлеченные категории являются здесь моментами некоего живого, конкретного, наглядного единственного целого события. Так и живое слово, полное слово не знает сплошь данного предмета, уже тем, что я заговорил о нем, я стал к нему в некоторое не индифферентное, а заинтересованно-действенное отношение, поэтому слово не только обозначает предмет как некоторую наличность, но своей интонацией (действительно произнесенное слово не может не интонироваться, интонация вытекает из самого факта его произнесения) выражает и мое ценностное отношение к предмету, желательное и нежелательное в нем и этим приводит его в движение по направлению заданнос-

ти его, делает моментом живой событийности. Все действительно переживаемое переживается как данность-заданность, интонируется, имеет эмоционально-волевой тон, вступает в действенное отношение ко мне в единстве объемлющей нас событийности. Эмоционально-волевой тон - неотъемлемый момент поступка, даже самой абстрактной мысли, поскольку я ее действительно мыслю, т. е. поскольку она действительно осуществляется в бытии, приобретает к событию. Все. с чем я имею дело, дано мне в эмоционально-волевым тоне, ибо все дано мне как момент события, в котором я участвую. Поскольку я помыслил предмет, я вступил с ним в событийное отношение. Предмет неотделим от своей функции в событии в его соотношении со мной. Но эта функция предмета в единстве нас объемлющего действительного события - есть его действительная, утвержденная ценность, т. е. эмоционально-волевой тон его.

Поскольку мы абстрактно отделяем содержание переживания от его действительного переживаемого, содержание представляется нам абсолютно индифферентным к ценности как действительной и утвержденной, даже мысль о ценности можно отделять от действительной оценки (отношение к ценности у Риккерта). Но ведь только в себе значимое содержание возможного переживания-мысли, чтобы стать действительно осуществленным и приобщенным этим к историческому бытию действительного познания, должно вступить в существенную связь с действительной оценкой, только как действительная ценность оно переживается мною, мыслится, т. е. действительно активно мыслимо в эмоционально-волевым тоне. Ведь оно не падает в мою голову случайно, как метеор из другого мира, оставаясь там замкнутым и непроницаемым [1 нрзб.], не вплетенным в единую ткань моего эмоционально-волевого действенно-живого мышления-переживания как его существенный момент. Ни одно содержание не было бы реализовано, ни одна мысль не была бы действительно помыслена, если бы не устанавливалась существенная связь между содержанием и эмоционально-волевым тоном его, т. е. действительно утвержденной его ценностью для мыслящего. Активно переживать переживание, мыслить мысль - значит не быть к нему абсолютно индифферентным, эмоционально-волевым образом утверждать его. Действительно поступающее мышление есть *эмоционально-волевое мышление, интонирующее мышление, и эта интонация существенно проникает во все содержательные моменты мысли. Эмоционально-волевой тон обтекает все смысловое содержание мысли в поступке и относит его к единственному бытию-событию.* Именно эмоционально-волевой тон ориентирует в единственном бытии, ориентирует в нем и действительно утверждает смысловое содержание.

Но можно пытаться утверждать несущественность, случайность связи между значимостью смыслового содержания и его эмоционально-волевым тоном для активно мыслящего. Разве не может быть движущей эмоционально-волевой силой моего активного мышления славолубие или [1 нрзб.] жадность [?], а содержанием этих мыслей отвлеченно-гносеологические построения? Разве не носит одна и та же мысль совершенно разные эмоционально-волевые окраски в различных действительных сознаниях мыслящих эту мысль людей? Мысль может быть вплетена в ткань моего живого действительного эмоционально-волевого сознания по соображениям совершенно посторонним и не находящимся ни в каком необходимом отношении к содержательно-смысловой стороне данной мысли. Что подобные факты возможны и действительно имеют место, не подлежит сомнению. Но можно ли отсюда делать вывод о принципиальной несущественности и случайности этой связи? Это значило бы признать принципиальной случайностью всю историю культуры по отношению к ее созданному миру объективно-значимого содержания. (Риккерт и его отнесение (?) ценности к [1 нрзб.]). Такую принципиальную случайность действительно осуществленного смысла едва ли кто-нибудь стал бы утверждать до конца. В современной философии культуры совершается попытка установить существенную связь, но изнутри мира культуры. Культурные ценности суть самоценности, и живому сознанию должно приспособиться к ним, утвердить их для себя, потому что в конечном счете создание (?) и есть познание. Поскольку я творю эстетически, я тем самым ответственно признаю ценность эстетического и должен только эксплицитно, действительно признать его, и этим восстанавливается единство мотива и цели, действительного

свершения и его содержательного смысла. Этим путем живое сознание становится культурным, а культурное воплощается в живом. Человек однажды действительно утвердил все культурные ценности и теперь является связанным ими. Так, власть народа, по Гоббсу, осуществляется лишь однажды, в акте отказа от себя и передачи себя государю, а затем народ становится рабом своего свободного решения. Практически этот акт первичного решения, утверждения ценности, конечно, лежит за границей каждого живого сознания, всякое живое сознание уже преднаходит культурные ценности как данные ему, вся его активность сводится к признанию их для себя. Признав раз ценность научной истины во всех [1 нрзб.] научного мышления, я уже подчинен ее имманентному закону: сказавший *a*, должен сказать и *b*, и *c*, и так весь алфавит. Кто сказал раз, должен сказать два, имманентная необходимость ряда его влечет (закон ряда). Это значит: переживание переживания, эмоционально-волевой тон могут обрести свое единство только в единстве культуры, вне его они случайны; действительное сознание, чтобы быть единым, должно отразить в себе систематическое единство культуры с соответствующим эмоционально-волевым [1 нрзб.], который по отношению к каждой данной области может быть просто вынесен за скобку.

Подобные воззрения в корне несостоятельны по уже приведенным нами соображениям по поводу должностояния. Эмоционально-волевой тон, действительная оценка вовсе не относятся к содержанию как к таковому в его изоляции, а к нему в его соотношении со мной в объемлющем нас единственном событии бытия. Эмоционально-волевое утверждение обретает свой тон не в контексте культуры, вся культура в целом интегрируется в едином и единственном контексте жизни, которой я причастен. Интегрируется и культура в целом, и каждая отдельная мысль, каждый отдельный продукт живого поступка в единственном индивидуальном контексте действительного событийного мышления. Эмоционально-волевой тон размыкает замкнутость и себе довление возможного содержания мысли, приобщает его единому и единственному бытию-событию. Всякая общезначимая ценность становится действительно значимой только в индивидуальном контексте.

Эмоционально-волевой тон относится именно ко всему конкретному единственному единству в его целом, выражает всю полноту состояния-события в данный момент и в его данности-заданности из меня как его должного участника. Поэтому он не может быть изолирован, выделен из единого и единственного контекста живого сознания как относящийся к отдельному предмету как к таковому, это не есть общая оценка предмета независимо от того единственного контекста, в котором он мне в данный момент дан, но выражает всю правду положения в его целом как единственного и неповторимого момента событийности.

Эмоционально-волевой тон, объемлющий и проникающий единственное бытие-событие, не есть пассивная психическая реакция, а некая должная установка сознания, нравственно значимая и ответственно активная. Это ответственно осознанное *движение* сознания, превращающее возможность в действительность осуществленного поступка, поступка-мысли, чувства, желания и пр. Эмоционально-волевым тоном мы обозначаем именно момент моей активности в переживании, переживание переживания как *моего*: я мыслю - поступаю мыслю. Этот термин, употребляемый в эстетике, имеет там более пассивное значение. Для нас важно отнести данное переживание *ко мне*, как его активно переживающему. Это отнесение ко мне как активному имеет чувственно-оценивающий и волевой - свершаемый - характер и в то же время ответственно рационально. Все эти моменты даны здесь в некотором единстве, прекрасно знакомом каждому, переживавшему мысль свою, чувство свое как свой ответственный поступок, т. е. *активно* переживавшему. Термин психологии, которая роковым для нее образом ориентирована на пассивно переживающего субъекта, не должен здесь вводить в заблуждение. Момент свершения мысли, чувства, слова, дела есть активно-ответственная установка моя - эмоционально-волевая по отношению к обстановке в его целом, в контексте действительной единой и единственной жизни.

Что этот активный эмоционально-волевой тон, проникающий все действительно переживаемое, отражает всю индивидуальную неповторимость данного момента события, и потому не делает его импрессионистски безответственным и мнимо значимым. Здесь-то и

лежат корни активной, моей ответственности; он стремится выразить правду данного момента, и это относит его к последнему, единому и единственному единству.

Печальное недоразумение, наследие рационализма, что правда может быть только истинной, слагающейся из общих моментов, что правда положения есть именно повторяемое и постоянное в нем, причем общее и тождественное принципиально (логически тождественное), индивидуальная же правда художественно-безответственна, т. е. изолирует данную индивидуальность. Если и говорят об активном единственном акте (факт) то все же имеют в виду его содержание (содержание, себе тождественное), а не момент действительного, действительного свершения акта. Но будет ли это единство принципиальным единством бытия, содержательное себе равенство, тождество и постоянное повторение этого тождественного момента (принцип ряда) - необходимого момента в понятии единства. Но сам этот момент - отвлеченное производное, определяемое уже единственным и действительным единством. В этом смысле само слово "*единство*" должно было бы оставить как слишком теоретизованное; не единство, а *единственность* себя, нигде не повторяющегося целого и его действительности, и отсюда для желающего теоретически мыслить это целое-источник [?] категории единства (в смысле повторяющегося постоянно). Так понятнее сделается специальная категория только теоретического сознания, в нем совершенно необходимая и определенная, не поступающее сознание приобщено к действительной единственности как момент ее. Единство же действительного ответственно поступающего сознания не должно мыслить, как содержательное постоянно принципа, права, закона, еще менее бытия: здесь ближе может охарактеризовать слово *верность*, как оно употребляется по отношению к любви и браку, но только не понимая любовь с точки зрения психологического пассивного сознания (тогда оказалось бы постоянно пребывающее в душе чувство, нечто вроде постоянно ощущаемого тепла, между тем постоянного чувства в смысле содержания нет в действительном переживании его). Эмоционально-волевой тон единственного действительного сознания здесь лучше передан.

Впрочем, в современной философии замечается некоторый уклон понимать единство сознания и единство бытия как единство некоторой ценности, но и здесь ценность теоретически транскрибируется, мыслится или как тождественное содержание возможных ценностей, или как постоянный, тождественный принцип оценки, т. е. некоторая содержательная устойчивость возможной оценки и ценности, и факт действия зримо отступает на задний план. Но в нем-то все дело. Не содержание обязательства меня обязывает, а моя подпись под ним, то, что я единожды признал, подписал данное признание. И в момент подписания не содержание данного акта вынудило подпись, это содержание не могло изолированно побудить к поступку-подписи-признанию, но лишь в соотношении с моим решением брать обязательство, подписанием-признанием-поступком; в этом последнем также содержательная сторона была лишь моментом, и решило дело [1 нрзб.] действительно бывшее признание, утверждение-ответственный поступок и т. д. Всюду мы найдем постоянное [?] единство ответственности, не содержательное постоянно и не постоянный закон поступка - все содержание только момент, а некоторый действительный факт признания, единственного и неповторимого, эмоционально-волевого и конкретно-индивидуального. Конечно, все это можно транскрибировать в теоретических терминах и выразить как постоянный закон поступка, двусмысленность языка это позволяет, но мы получим пустую формулу, которая сама нуждается в действительном единственном признании, чтобы затем никогда более не возвращаться в сознании в свою содержательную тождественность. Можно, конечно, вдоволь философствовать о нем, но для того чтобы знать и помнить и о ранее сделанном признании как действительно бывшем и именно мною совершенном, а это предполагает единство апперцепции и весь мой аппарат познавательного единства, но всего этого не знает живое поступающее сознание, все это появляется лишь при теоретической транскрипции *post* факта. Для поступающего сознания все это лишь технический [?] аппарат поступка.

Можно установить даже некоторую обратную пропорцию между теоретическим единством и действительной единственностью (бытия или сознания бытия). Чем ближе к тео-

ретическому единству (содержательное постоянно или повторяющаяся тождественность), тем беднее и общее, дело [?] сведено к единству содержания и последним единством оказывается пустое себе-тождественное возможное содержание: чем дальше отходит индивидуальная единственность, тем она становится конкретнее и полнее: единственность действительно свершающегося бытия-события во всем его индивидуальном многообразии, к краю которого придвигается поступок в его ответственности. Ответственное включение в признанную единственную единственность бытия-события и есть правда положения. Момент абсолютно нового, не бывшего и неповторимого здесь на первом плане, ответственно продолженный в духе целого, однажды признанного.

В основе единства ответственного сознания лежит не принцип как начало, а факт действительного признания своей при частности к единому бытию-событию, факт, не могущий быть адекватно выражен в теоретических терминах, а лишь описан и участно пережит; здесь исток поступка и всех категорий конкретного единственного принудительного должствования. И я емь во всей эмоционально-волевой, поступочной полноте этого утверждения, и действительно емь, в целом и обязуюсь сказать это слово, и я причастен бытию единственным и неповторимым образом, я занимаю в единственном бытии единственное, неповторимое, незамесимое и непроницаемое [?] для другого место. В данной единственной точке, в которой я теперь нахожусь, никто другой в единственном времени и единственном пространстве единственного бытия не находился. И вокруг этой единственной точки располагается все единственное бытие единственным и неповторимым образом. То, что мною может быть совершенно, никем и никогда совершенно быть не может. Единственность наличного бытия принудительно обязательна. Этот факт моего не-алиби в бытии, лежащий в основе самого конкретного и единственного должствования поступка, не узнается и не познается мною, а единственным образом признается и утверждается. Простое познание его есть низведение его на низшую эмоционально-волевою степень возможности. Познавая его, я его обобщаю: всякий находится на единственном и неповторимом месте, всякое бытие единственно. Здесь мы имеем теоретическое установление, стремящееся к пределу совершенного освобождения от эмоционально-волевого тона. С этим положением мне нечего делать, оно ничем меня не обязывает. Поскольку я мыслю мою единственность как момент моего бытия, общий со всем бытием, я уже вышел из моей единственной единственности, стал вне ее и теоретически мыслю бытие, т. е. к содержанию своей мысли я не приобщен, единственность как понятие можно локализовать [?] в мире общих понятий и тем установить ряд логически необходимых соотношений. Это признание единственности моего участия в бытии есть действительная и действительная основа моей жизни и поступка. Активный поступок *implicite* [?] утверждает свою единственность и незаменимость в целом бытия и в этом смысле внутренне придвинул к его краям, ориентирован в нем как целом. Это не есть просто утверждение себя или просто утверждение действительного бытия, но неслиянное и нераздельное утверждение себя в бытии: я участен в бытии как единственный его деятель; ничто в бытии, кроме меня. не есть для меня я. Как я - во всем эмоционально-волевым единстве смысла этого слова - я только себя единственного переживаю во всем бытии: всякие другие я (теоретические) не есть я для меня; а то единственное мое (не-теоретическое) я причастно к единственному бытию: я емь в нем. Далее здесь неслиянно и нераздельно даны и момент пассивности, и момент активности: я оказался в бытии (пассивность) и я активно ему причастен: и мне данное и заданное: моя единственность дана, но в то же время есть лишь постольку, поскольку действительно осуществлена мною как единственность, она всегда в акте, в поступке, т. е. задана; и бытие и должствование: я емь действительный, незаменимый и потому должен осуществить свою единственность. По отношению ко всему действительному единству возникает мое единственное должствование с моего единственного места в бытии. Я-единственный ни в один момент не могу быть безучастен в действительной и безысходно-нудительной единственной жизни, я должен иметь должствование; по отношению ко всему, каково бы оно ни было и в каких бы условиях ни было дано, я должен поступать со своего единственного места, хотя бы внутренне только поступать. Моя единственность как нудительное несовпадение ни с чем, что не емь я,

всегда делает возможным и единственное и незаменимое действие мое по отношению ко всему, что не есмь я. То, что я с моего единственного в бытии места хотя бы только вижу, знаю другого, думаю о нем, не забывая его, то, что и для меня он есть, - это только я могу для него сделать в данный момент во всем бытии, это есть действие, восполняющее его бытие, абсолютно прибыльное и новое и только для, меня возможно. Это продуктивное единственное действие и есть должествующий момент в нем. Должествование впервые возможно там, где есть признание факта бытия единственной личности изнутри ее, где этот факт становится ответственным центром, там, где я принимаю ответственность за свою ответственность, за свое бытие.

Конечно, этот факт может дать трещину, может быть обеднен: можно игнорировать активность и жить одной пассивностью, можно пытаться доказать свое алиби в бытии, можно быть самозванцем. Можно отказаться от своей *должествующей единственности*.

Ответственный поступок и есть поступок на основе признания должествующей единственности. Это утверждение не-алиби в бытии и есть основа действительной нудительной данности-за-данности жизни. Только не-алиби в бытии превращает пустую возможность в ответственный действительный поступок (через эмоционально-волевое отнесение к себе как активному). Это живой факт изначального поступка, впервые создающий ответственный поступок, его действительную тяжесть, принудительность, основа жизни как поступка, ибо действительно быть в жизни - значит поступать, быть не индифферентным к единственному целому.

Утвердить факт своей единственной незаменимой причастности бытию - значит войти в бытие именно там, где оно не равно себе самому - войти в событие бытия.

Все содержательно-смысловое: бытие как некоторая содержательная определенность, ценность как в себе значимая, истина, добро, красота и пр.- все это только возможности, которые могут стать действительностью только в поступке на основе признания единственной причастности моей. Изнутри самого смыслового содержания не возможен переход из возможности в единственную действительность. Мир смыслового содержания бесконечен и себе довлеет, его в себе значимость делает меня ненужным, мой поступок для него случаен. Это область бесконечных вопросов, где возможен и вопрос о том, кто мой ближний. Здесь нельзя начать, всякое начало будет случайно, оно потонет в мире смысла. Он не имеет центра, он не дает принципа для выбора: все, что есть, могло бы и не быть, могло бы быть иным, если оно просто мыслимо как содержательно-смысловая определенность. С точки зрения смысла возможны лишь бесконечность оценки и абсолютная неуспокоенность. С точки зрения отвлеченного содержания возможной ценности всякий предмет, как бы он ни был хорош, должен быть лучше, всякое воплощение с точки зрения смысла - дурное и случайное ограничение. Нужна инициатива поступка по отношению к смыслу, и эта инициатива не может быть случайной. Ни одна смысловая в себе значимость не может быть категорической и принудительной, поскольку у меня есть мое алиби в бытии. Только признание моей единственной причастности с моего единственного места дает действительный центр исхождения поступка и делает не случайным начало, здесь существенно нужна инициатива поступка, моя активность становится существенной, должествующей активностью.

Но возможна неинкарнированная мысль, неинкарнированное-действие, неинкарнированная случайная жизнь как пустая возможность: жизнь на молчаливой (?) основе своего алиби в бытии отпадает в безразличное, ни в чем кеукоренное бытие. Всякая мысль, не отнесенная со мною как должествующе-единственным, есть только пассивная возможность, она могла бы и не быть, могла бы быть другой, нет принудительности, незаменимости ее бытия в моем сознании; случаен и эмоционально-волевой тон такой не инкарнированной в ответственности мысли, только отнесение в единый и единственный контекст бытия-события через действительное признание моей действительной участности в нем создает из нее мой ответственный поступок. И таким поступком должно быть все во мне, каждое движение, жест, переживание, мысль, чувство - только при этом условии я действительно живу, не отрываю себя от онтологических корней действительного бытия. Я в мире безысходной действительности, а не случайной возможности.

Ответственность возможна не за смысл в себе, а за его единственное утверждение-неутверждение. Ведь можно пройти мимо смысла и можно безответственно провести смысл мимо бытия.

Отвлеченно-смысловая сторона, не соотношенная с безысходно-действительной единственностью, проективна; это какой-то черновик возможного свершения, документ без подписи, никого и ни к чему не обязывающий. Бытие, отрешенное от единственного эмоционально-волевого центра ответственности - черновой набросок, непризнанный возможный вариант единственного бытия; только через ответственную причастность единственного поступка можно выйти из бесконечных черновых вариантов, переписать свою жизнь набело раз и навсегда.

Категория переживания действительного мира-бытия как события есть категория единственности, переживать предмет - значит иметь его как действительную единственность, но эта единственность предмета и мира предполагает соотношение с моею единственностью. Все общее и смысловое обретает свою тяжесть и нудительность тоже только в соотношении с действительной единственностью.

Участное мышление и есть эмоционально-волевое понимание бытия как события в конкретной единственности на основе не алиби в бытии, т. е. поступающее мышление, т. е. отнесение к себе как к единственному ответственно поступающему мышлению.

Но здесь возникает ряд конфликтов с теоретическим мышлением и миром теоретического мышления. Действительное бытие событие, данное-заданное в эмоционально-волевых тонах, соотношенное с единственным центром ответственности в своем событийном, единственно важном, тяжелом, нудительном смысле, в своей правде определяется не само по себе, а именно в соотношении с моей должнствующей единственностью, нудительно действительный лик события определяется с моего и для меня единственного места. Но ведь отсюда следует, что сколько индивидуальных центров ответственности, единственных частных субъектов, а их бесконечное множество, столько разных миров события; если лик события определяется с единственного места участного, то сколько разных ликов, сколько разных единственных мест, но где же один-единственный и единый лик? Поскольку мое отношение [?] существенно для мира, действительно в нем его эмоционально-волевой ценностью признано [1 нрзб.], то для меня эта признанная ценность, эмоционально-волевая картина мира одна, для другого - другая. Или приходится признать своеобразную ценностью сомнение? Да, мы признаем такой ценностью сомнение, именно оно лежит в основе нашей действительно поступающей жизни, при этом нисколько не вступает в противоречие с теоретическим познанием. Эта ценность сомнения нисколько не противоречит единой и единственной правде, именно она, эта единая и единственная правда мира, его требует.

Именно она требует, чтобы я реализовал сполна свою единственную причастность бытию с моего единственного места. Единство целого обуславливает единственные и ни в чем не повторяемые роли всех участников. Множество неповторимо ценных личных миров разрушило бы бытие как содержательно определенное, готовое и застывшее, но оно именно впервые создает единое событие. Событие как себе равное, единое, могло бы прочесть *post factum* безучастное, не заинтересованное в нем сознание, но и тут для него осталась бы недоступной самая событийность события; для действительного участника свершающегося события все стягивается к предстоящему единственному действию его, в его совершенно непредопределенном, конкретном единственном и нудительном должнствовании. Дело в том, что между ценностными картинами мира каждого участника нет и не должно быть противоречия и из сознания [?] и просто с единственного места каждого участника. Правда события не есть тождественно себе равная содержательная истина, а правая единственная позиция каждого участника, правда его конкретного действительного должнствования. Простой пример пояснит сказанное. Я люблю другого, но не могу любить себя, другой любит меня, но себя не любит; каждый прав на своем месте, и не субъективно, а ответственно прав. С моего единственного места только я-для-себя я, а все другие - другие для меня (в эмоционально-волевом смысле этого слова). Ведь поступок мой (и чувство -

как поступок) ориентируется именно на том, что обусловлено единственностью и неповторимостью моего места. Другой именно на своем месте в моем эмоционально-волевом участном сознании, поскольку я его люблю как другого, а не как себя. Любовь другого ко мне эмоционально совершенно иначе звучит для меня - в моем личностном контексте, чем эта же любовь ко мне для него самого, и к совершенно другому обязывает меня и его. Но, конечно, здесь нет противоречия. Оно могло бы возникнуть для какого-то третьего, неинкарнированного безучастного сознания. Для того сознания были бы себе равные самооценности - люди, а не я и *другой*, принципиально иначе ценностно звучащие.

Не может возникнуть и противоречие между единственными и утвержденными ценностными контекстами. Что значит утвержденный контекст ценностей: совокупность ценностей, ценных не для того или иного индивидуума и в ту или иную эпоху, а для всего исторического человечества. Но я единственный должен стать и определенное эмоционально-волевое отношение к историческому человечеству, я должен утвердить его как действительно ценное для меня, этим самым станет для меня ценным и все для него ценное. Что значит утверждение, что историческое человечество признает в своей истории или своей культуре то или иное ценностью, - пустая содержательная возможность, не более. Что мне до того, что в бытии есть а, которому ценно b, другое дело, когда я единственно причастен единственному бытию эмоционально-волевым, утвержденным образом. Поскольку я утверждаю свое единственное место в едином бытии исторического человечества, поскольку я не-алиби его, стою к нему в активном эмоционально-волевом отношении, я становлюсь в эмоционально-волевое отношение к признаваемым им ценностям. Конечно, когда мы говорим о ценностях исторического человечества, мы интонируем эти слова, мы не можем отвлечься от определенного эмоционально-волевого отношения к ним, они не покрываются для нас своим содержательным смыслом, они соотносятся с единственным участным и загораются светом действительной ценности. С моего единственного места открыт подход ко всему единственному миру, и для меня только с него. Как развоплощенный дух я теряю мое должное нудительное отношение к миру, теряю действительность мира. Нет человека вообще, есть я, есть определенный конкретный другой: мой близкий, мой современник (социальное человечество), прошлое и будущее действительных людей (действительного исторического человечества). Все это суть ценностные моменты бытия, индивидуально значимые и не обобщающие единственное бытие, открывающиеся [?] для меня с моего единственного места как основы моего не-алиби в бытии. А совокупность общего познания определяет человека вообще (как homo sapiens); то, например, что он смертен, обретает ценностный смысл лишь с моего единственного места, поскольку я, близкий, все историческое человечество умирают; и конечно, ценностный эмоционально-волевой смысл моей смерти, смерти другого, близкого, факт смерти всякого действительного человека глубоко различны в каждом случае, ибо все это разные моменты единственного события-бытия. Для развоплощенного безучастного субъекта могут быть все смерти равны. Но никто не живет в мире, где все люди ценностно равно смертны (нужно помнить, что жить из себя, со своего единственного места, отнюдь еще не значит жить только собою, только со своего единственного места возможно именно жертвовать - моя ответственная центральность может быть жертвенной центральностью).

Себе равной, общезначимой признанной ценности нет, ибо ее признанная значимость обусловлена не содержанием, отвлеченно взятым, а в соотносении его с единственным местом участника, но с этого единственного места могут быть признаны все ценности и всякий другой человек со всеми своими ценностями, но он должен быть *признан*; простое теоретическое установление факта, что кто-то признает какие-то ценности, ни к чему не обязывает и не выводит из пределов бытия-данности, пустой возможности, пока я не утвердил своей единственной причастности этому бытию.

Теоретическое познание предмета, самого по себе существующего, независимо от его действительного положения в единственном мире с единственным места участника, совершенно оправданно, но это не есть последнее познание, а лишь служебный технический момент его. Мое отвлечение от своего единственного места, мое *как бы* развоплощение само

есть ответственный акт, осуществляемый с моего единственного места, и все полученное этим путем содержательное познание - возможная себе равная данность бытия, должно быть инкарнировано мной, переведено на язык участного мышления, должно подпасть вопросу, к чему меня единственного, с моего единственного места обязывает данное знание, т. е. оно должно быть соотносено с моею единственностью на основе не-алиби моего в бытии в эмоционально-волевом тоне, знание содержания предмета в себе становится знанием его для меня, становится *ответственно обязующим меня знанием*. Отвлечение от себя - технический прием, оправдывающий себя уже с моего единственного места, где я, знающий, становлюсь ответственным и долженствующим за свое знание. Весь бесконечный контекст возможного человеческого теоретического познания, науки, должен стать *ответственно узнанным* для моей причастной единственности, и это несколько не понижает и не искажает его автономной истины, но восполняет ее до нудительно-значимой правды. Менее всего подобное превращение знания в знание есть немедленное использование его как технического момента для удовлетворения какой-нибудь практической жизненной нужды; повторяем, жить из себя не значит жить для себя, а значит быть из себя ответственно участным, утверждать свое нудительное действительное не-алиби в бытии.

Не совпадает, с нашей точки зрения, причастность бытию-событию мира в его целом с безответственным самоотданием бытию, одержанием бытием, здесь односторонне выдвигается лишь пассивный момент участности и понижается активность заданная. К этому одержанию бытием (односторонняя причастность) в значительной степени сводится пафос философии Ницше, доводя ее до абсурда современного дионисийства.

Переживаемый факт действительной причастности здесь обедняется тем, что утвержденное бытие завладевает утвердившим, вживание в действительное участное бытие приводит к потере себя в нем (нельзя быть самозванцем), к отказу от своей долженствующей единственности.

Участное, инкарнированное сознание может представиться узким, ограниченно субъективным только тогда, когда оно противопоставлено сознанию культуры как самодовлеющему. Представлено как бы два ценностных контекста, две жизни: жизнь всего бесконечного мира в его целом, могущем быть только объективно познанным, и моя маленькая личная жизнь. Субъектом первой является мир как целое, субъект второй - случайный единичный субъект. Однако ведь это не математическое количественное противопоставление бесконечного большого мира и очень маленького человека, одной единицы и бесконечного множества единиц-существ. Конечно, можно провести со стороны общей [?] теории [?] это противопоставление мира и отдельного человека, но не в этом его действительный смысл. Маленький и большой здесь не теоретические категории, а чисто ценностные. И должно спросить, в каком плане осуществляется это ценностное сопоставление, чтобы быть нудительным и действительно значимым? Только в участии сознания. Пафос моей маленькой жизни и бесконечного мира пафос моего участного не-алиби в бытии, это есть ответственное расширение контекста действительно признанных ценностей с моего единственного места. Поскольку же я отвлечен от этого единственного места, совершается раскол между возможным бесконечным миром познания и маленьким мирком мною признанных ценностей.

Только изнутри этого маленького, но нудительно-действительного мира должно происходить это расширение, в принципе бесконечное, но не путем разобщения и противопоставления; тогда совершенно ничтожный мир действительности будет со всех сторон омыться волнами бесконечной пустой возможности, для этой возможности неизбежен раскол моей маленькой действительности, разнузданная игра пустой объективности [15 нрзб.]. Тогда рождается бесконечность познания: вместо того чтобы приобщать все теоретическое возможное познание мира действительной из себя жизни как ответственное знание, мы пытаемся свою действительную жизнь приобщать возможному теоретическому контексту, или признавая в ней существенными лишь общие ее моменты, или осмысляя ее как маленький клочок пространства и времени большого пространственного и временного целого, или давая ей символическое истолкование.

Во всех этих случаях ее живая нудительная и безысходная единственность разбавляется водой только мыслимой пустой возможности. Любящая [?] плоть [?] объявляется значимой лишь как момент бесконечной материи, нам безразличной, или экземпляр *homo sapiens*, представитель своей этики, воплощение отвлеченного начала вечной женственности; всегда действительно значимое оказывается моментом возможного, моя жизнь, как жизнь человека вообще, а эта последняя как одно из проявлений жизни мира. Но все эти бесконечные контексты ценностей ни в чем не укоренены, только возможны во мне независимо от бытия объективного и общезначимого. Но достаточно нам ответственно инкарнировать сам [...] мышления до конца, подписаться под ним, и мы окажемся действительно причастными бытию-событию его изнутри него с нашего единственного места.

Между тем как действительный поступок мой на основе моего не-алиби в бытии, и поступок-мысль, и поступок-чувство, и поступок-дело действительно придвинуты к последним краям бытия-события, ориентированы в нем как едином и единственном целом, как бы ни была содержательна мысль и конкретно-индивидуален поступок, в своем малом, но действительном они причастны бесконечному целому. И это отнюдь не значит, что я должен мыслить себя, поступок, это целое как содержательную определенность, это невозможно и не нужно. Левая рука может не знать, что делает правая, а эта правая совершает правду. И не в том смысле, в котором говорит Гете: "Во всем том, что мы правильно производим, мы должны видеть подобие всего, что может быть правильно создано". Здесь один из случаев символического истолкования при параллелизме миров, привносящий момент ритуальности в конкретно-реальный поступок.

Ориентировать поступок в целом единственного бытия-события вообще не значит перевести его на язык высших ценностей, только представлением или отображением которых оказывается то конкретное реальное учащенное событие, в котором непосредственно ориентируется поступок. Я причастен событию персонально, и также всякий предмет и лицо, с которым я имею дело в моей единственной жизни, персонально причастны. Я могу совершать политический акт и религиозный обряд как представитель, но это уже специальное действие, которое предполагает факт действительного полномочия меня, но и здесь я не отрываюсь окончательно от своей персональной ответственности, но само мое представительство и уполномоченность ее учитывают. Молчаливой предпосылкой ритуализма жизни является вовсе не смирение, а гордость. Нужно смириться до персональной участности и ответственности. Пытаясь понимать всю свою жизнь как скрытое представительство и каждый свой акт как ритуальный, мы становимся самозванцами.

Всякое представительство не отменяет, а лишь специализует мою персональную ответственность. Действительное признание-утверждение целого, которому я буду представлять, есть мой персонально ответственный акт. Поскольку он выпадает и я остаюсь только специально ответственным, я становлюсь одержимым, а мои поступки, оторванные от онтологических корней персональной причастности, становятся случайными по отношению к последнему единственному единству, в котором не укоренены, как не укоренена для меня и та область, которая специализирует мой поступок. Такой отрыв от единственного контекста, потеря при специализации единственной персональной участности особенно часто имеют место при политической ответственности. К той же потере единственного единства приводит и попытка видеть в каждом другом, в каждом предмете данного поступка не конкретную единственность, персонально причастную бытию, а представителя некоего большого целого. Этим не повышается ответственность и онтологическая неслучайность моего поступка, а улегается и некоторым образом дереализуется: поступок неоправданно горд, и это приводит только к тому, что действительная конкретность нудительно-действительной единственности начинает разлагаться отвлеченно-смысловой возможностью. На первом плане для укоренения поступка должна находиться персональная причастность единственного бытия и единственного предмета, ибо если ты и представитель большого целого, то прежде всего персонально; и само это большое целое именно [?] не есть общее, а конкретность его индивидуальных [?] моментов.

Нудительно-конкретно-реальная значимость действия в данном единственном контексте (каким бы он ни был), момент действительности в нем и есть его ориентация в действительном единственном бытии в его целом.

Мир, в котором ориентируется поступок на основе своей единственной причастности бытию, - таков предмет нравственной философии. Но ведь поступок не знает его как некоторую содержательную определенность, он имеет дело лишь с одним-единственным лицом и предметом, причем они даны ему в индивидуальных эмоционально-волевых тонах. Это мир собственных имен, этих предметов и определенных хронологических дат жизни. Пробное описание мира единственной жизни-поступка изнутри поступка на основе его не-алиби в бытии было бы самоотчетом-исповедью, индивидуальным и единственным. Но эти конкретно-индивидуальные, неповторимые миры действительно поступающих сознаний, из которых, как из действительных реальных слагаемых, слагается и единое-единственное бытие-событие, имеют общие моменты, не в смысле общих понятий или законов, а в смысле общих моментов их конкретных архитектурик. Эту архитектурико действительного мира поступка и должна описать нравственная философия, не отвлеченную схему, а конкретный план мира единого и единственного поступка, основные конкретные моменты его построения и их взаимное расположение. Эти моменты: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого; все ценности действительной жизни и культуры расположены вокруг этих основных архитектурических точек действительного мира поступка: научные ценности, эстетические, политические (включая и этические и социальные) и, наконец, религиозные. Все пространственно-временные и содержательно-смысловые ценности и отношения стягиваются к этим эмоционально-волевым центральным моментам: я, другой и я-для-другого.

Первая часть нашего исследования будет посвящена рассмотрению именно основных моментов архитектурики действительного мира, не мыслимого, а переживаемого. Следующая будет посвящена эстетическому деянию как поступку, не изнутри его продукта, а с точки зрения автора, как ответственно причастного, и [2 нрзб.] этике художественного творчества. Третья - этике политики и последняя - религии. Архитектоника этого мира напоминает архитектурико мира Данте и средневековых мистерий (в мистерии и в трагедии действие также придвинуто к последним границам бытия).

Современный кризис в основе своей есть кризис современного поступка. Образовалась бездна между мотивом поступка и его продуктом. Но вследствие этого завял и продукт, оторванный от онтологических корней. Деньги могут стать мотивом поступка, строящего нравственную систему. Экономический материализм прав по отношению к настоящему моменту, но не потому, что мотивы поступка проникли вовнутрь продукта, а, скорее, наоборот, продукт в своей значимости ограждается от поступка в его действительной мотивации. Но уже не изнутри продукта можно исправить дело, здесь не пробиться к поступку, а изнутри самого поступка. Теоретический и эстетический миры отпущены на волю, но изнутри этих миров нельзя их связать и приобщить к последнему единству, инкарнировать их. Вследствие того что теория оторвалась от поступка и развивается по своему внутреннему имманентному закону, поступок, отпустивший от себя теорию, сам начинает деградировать. Все силы ответственного свершения уходят в автономную область культуры, и отрешенный от них поступок ниспадает на степень элементарной биологической и экономической мотивировки, теряет все свои идеальные моменты: это-то и есть состояние цивилизации. Все богатство культуры отдается на услужение биологическому акту. Теория оставляет поступок в тупом бытии, высасывает из него все моменты идеальности в свою автономную замкнутую область, обедняет поступок. Отсюда пафос толстовства и всякого культурного нигилизма.

При таком положении может казаться, что за вычетом смысловых моментов объективной культуры остается голая биологическая субъективность, акт-потребность. Отсюда и кажется, что только как поэт, как ученый я объективен и духовен, т. е. только изнутри созданного мною продукта; изнутри этих объектов и должна строиться моя духовная биография; за вычетом этого остается субъективный акт; все объективно значимое в поступке входит в ту область культуры, куда относится созданный поступком объект. Чрезвычайная сложность продукта и элементарная простота мотива. Мы вызвали

признак объективной культуры, который не умеем заклать. Отсюда критика Шпенглера. Отсюда его метафизические мемуары и подставка истории между действием и его значимым поступком. В основе поступка лежит приобщенность к единственному единству, ответственное не растворяется в специальном (политика), в противном случае мы имеем не поступок, а техническое действие. Но такой поступок не должен противопоставлять себя теории и мысли, но включать их в себя как необходимые моменты, полностью ответственные. У Шпенглера это не имеет места. Он противопоставил поступок теории, и чтобы не очутиться в пустоте, подставляет историю. Если мы возьмем современный поступок оторванно от замкнувшейся в себе теории, то получим биологический или технический акт. История не спасает его, ибо он не укоренен в последнем единственном единстве.

Жизнь может быть осознана только в конкретной ответственности. Философия жизни может быть только нравственной философией. Можно осознать жизнь только как событие, а не как бытие-данность. Отпавшая от ответственности жизнь не может иметь философии: она принципиально случайна и неукоренима.

Мир, где действительно протекает, свершается поступок, единый и единственный мир, конкретно переживаемый: видимый, слышимый, осязаемый и мыслимый, весь проникнутый эмоционально-волевыми тонами утвержденной ценностной значимости. Единую единственность этого мира, не содержательно-смысловую, а эмоционально-волевою, тяжелую и нудительную, гарантирует действительности признание моей единственной причастности, моего *не-алиби* в нем. Эта утвержденная причастность моя создает конкретное должностное - реализовать всю единственность, как незаменимую во всем единственность бытия, по отношению ко всякому моменту этого бытия, а значит, превращает каждое проявление мое: чувство, желание, настроение, мысль - в активно-ответственный поступок мой.

Этот мир дан мне с моего единственного места как конкретный и единственный. Для моего участного поступающего сознания - он, как архитектурное целое, расположен вокруг меня как единственного центра исхождения моего поступка: он находится мною, поскольку я исхожу из себя в моем поступке-видении, поступке-мысли, поступке-деле. В соотношении с моим единственным местом активного исхождения в мире все мыслимые пространственные и временные отношения, приобретают ценностный центр, слагаются вокруг него в некоторое устойчивое конкретное архитектурное целое - возможное единство становится действительной единственностью. Мое активное единственное место не является только отвлеченно-геометрическим центром, но ответственным эмоционально-волевым, конкретным центром конкретного многообразия мира, в котором пространственный и временной момент - действительное единственное место и действительный неповторимый исторический день и час свершения [5 нрзб.]. Здесь стягиваются в конкретно-единственное единство различные с отвлеченной точки зрения планы: и пространственно-временная определенность, и эмоционально-волевые тона и смыслы. Высоко, над, под, наконец, поздно, еще, уже, нужно, должно, дальше, ближе и т. д. приобретают не содержательно-смысловой - только возможный - мыслимый [характер], но действительную, переживаемую, тяжелую нудительную, конкретно-определенную значимость с единственного места моей причастности бытию-событию. Эта действительная моя причастность с конкретно-единственной точки бытия создает реальную тяжесть времени и наглядно осязательную ценность пространства, делает тяжелыми, неслучайными, значимыми все границы - мир как действительно и ответственно переживаемое единое и единственное целое.

Если я отвлекусь от этого центра исхождения моей единственной причастности бытию, притом не только от содержательной определенности ее (определенности пространственно-временной и т.п.), но и от эмоционально-волевой действительной утвержденности ее, неизбежно разложится конкретная единственность и нудительная действительность мира, он распадется на абстрактно-общие, только возможные моменты и отношения, могут быть сведенными к такому же только возможному, абстрактно-общему единству. Кон-

кретная архитектоника переживаемого мира заменится [?] не-временным и не-пространственным и не-ценностным систематическим единством абстрактно-общих моментов. Каждый момент этого единства внутри системы логически необходим, но сама она в целом только относительно возможна: только в соотношении со мной - активно мыслящим, как поступок моего ответственного мышления, она приобретает действительной архитектонике переживаемого мира, как момент его, укореняется в действительной ценностно-значимой единственности его. Все отвлеченно-общее не есть непосредственно момент переживаемого действительного мира, как этот человек, это небо, это дерево, а косвенно, как содержательно-смысловая сторона этой действительной единственной мысли, этой действительной книги: только так она жива и причастна, а не в себе в своем смысловом самодовлении.

Но ведь смысл вечен, а эта действительность сознания и действительность книги проходящи? Но вечность смысла, помимо его реализации, есть возможная не-ценностная вечность, незначимая. Ведь если бы эта в себе [?] вечность смысла была действительно ценностно-значимой, был бы излишен и не нужен акт ее воплощения, ее мышления, ее действительного осуществления поступающим мышлением, только в соотношении с ним вечность смысла становится действительно ценной-значимой. Только в соотношении с действительностью становится вечный смысл движущей ценностью поступающего мышления как момент его: ценностная вечность этой мысли, этой книги. Но и здесь ценностный свет заемный: нудительно ценна в последней инстанции действительная вечность самой конкретной действительности в ее целом: этого человека, этих людей и их мира со всеми действительными моментами его; отсюда загорается ценностным светом и вечный смысл действительно осуществленной мысли.

Все, взятое независимо, безотносительно ко единственному ценностному центру исходящей ответственности поступка, де-конкретизируется и дереализуется, теряет ценностный вес, эмоционально-волеву нудительность, становится пустой абстрактно-общей возможностью.

С единственного места моей причастности бытию единые время и пространство индивидуализуются, приобщаются как моменты ценностной конкретной единственности. С точки зрения теоретической, пространство и время моей жизни - ничтожные (отвлеченно-количественно; но участное мышление обычно влагает сюда ценностный тон) отрезки единого времени и пространства, и, конечно, только это гарантирует смысловую однозначность их определений в суждениях; но изнутри моей причастной жизни эти отрезки получают единый ценностный центр, что и превращает действительные время и пространство в единственную, хотя и открытую, индивидуальность.

Математическое время и пространство гарантирует возможное смысловое единство возможных суждений (для действительного суждения нужна действительная эмоционально-волевая заинтересованность), а моя действительная причастность им с моего единственного места их безысходно-нудительную действительность и их ценностную единственность, как бы наливает их плотью и кровью: изнутри ее и по отношению к ней все математически возможное время и пространство (возможное бесконечное прошлое и будущее) ценностно уплотняется; из моей единственности как бы расходятся лучи, которые, проходя через время, утверждают человечество истории [?], просквозают светом ценности все возможное время, самую временность как таковую, ибо я действительно причастен ей. Такие временно-пространственные определения, как бесконечность, вечность, безграничность, которыми пестрит наше эмоционально-волевое участное мышление в жизни, в философии, в религии, в искусстве, в их действительном употреблении отнюдь не являются чистыми теоретическими (математическими) понятиями, но живы в мышлении моментами ценностного смысла, который им присущ, загораются ценностным светом в соотношении с моей причастной единственностью.

Считаем нужным напомнить: жить из себя, исходить из себя в своих поступках вовсе не значит еще жить и поступать для себя. Центральность моей единственной причастности бытию в архитектонике переживаемого мира вовсе не есть центральность положительной (?)

ценности, для которой все остальное в мире лишь служебное начало. Я-для-себя - центр исхождения поступка и активности утверждения и признания всякой ценности, ибо это единственная точка, где я ответственно причастен единственному бытию, - оперативный штаб, ставка главнокомандующего моим возможным и моим должествованием в событии бытия, только с моего единственного места я могу быть активен и должен быть активен. Моя утвержденная причастность бытию не только пассивна (радость бытия), но прежде всего активна (должествование реализовать мое единственное место). Это не высшая жизненная ценность, которая систематически обосновывает все остальные жизненные ценности для меня как относительные, ею обусловленные; мы не имеем в виду построить систему ценностей, логически единую, с основной ценностью - моей причастностью бытию во главе, идеальную систему возможных различных ценностей, не имеем в виду и теоретической транскрипции действительно исторически прививаемых человеком ценностей, с целью установить между ними логические отношения подчинения, соподчинения и др., т. е. стематизировать их. Не систему и не систематически-инвентарный перечень ценностей, где чистые понятия (содержательно себе тождественные) связаны логической соотносительностью. собираемся мы дать, а изображение, описание действительной конкретной архитектоники ценностного переживания мира не с аналитическим основоположением во главе, а с действительно конкретным центром (и пространственным и временным) исхождения действительных оценок, утверждений, поступков, где члены суть действительно реальные предметы, связанные конкретными событийными отношениями (здесь логические отношения являются лишь моментом рядом с конкретно-пространственным и временным и эмоционально-волевым) в единственном событии бытия.

Чтобы дать предварительное понятие о возможности таков конкретной ценностной архитектоники, мы дадим здесь анализ мира эстетического видения мира искусства, который своей конкретностью и проникнутостью эмоционально-волевым тоном из всех культурно-отвлеченных (?) миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка. Он и поможет нам подойти к пониманию архитектурного строения действительного мира-события.

Единство мира эстетического видения не есть смысловое-систематическое, но конкретно-архитектоническое единство, он расположен вокруг конкретного ценностного центра, который к мыслится, и видится, и любит. Этим центром является человек, все в этом мире приобретает значение, смысл и ценность лишь в соотношении с человеком, как человеческое. Все возможное бытие и весь возможный смысл располагаются вокруг человека как центра и единственной ценности; все и здесь эстетическое видение не знает границ должно быть соотносено с человеком, стать человеческим. Это не значит, однако, что именно герой произведения должен быть представлен как содержательно-положительная ценность, в смысле придания ему) определенного положительного ценностного эпитета: "хороший красивый" и под, эти эпитеты могут быть все сплошь отрицательными, он может быть плох, жалок, во всех отношениях [?] побежден и превзойден, но к нему приковано мое заинтересованное внимание в эстетическом видении, вокруг него, дурного, как вокруг все же единственного ценностного центра, располагается все во всех отношениях содержательно лучше. Человек здесь вовсе не по хорошу мил, а по милу хорош. В этом вся специфика эстетического видения.

Весь ценностный топос, вся архитектоника видения были бы иными, если бы ценностным центром был не он. Если я созерцаю картину гибели и совершенно оправданного позора единственно любимого мной человека - эта картина будет совершенно иной, чем в том случае, когда погибающий для меня безразличен. И не потому вовсе, что я буду стараться оправдать его вопреки смыслу и справедливости, все это и может быть исключено, картина может быть содержательно спра ведливой и реалистичной, и все же картина будет иная. по своему существованию топосу, по ценностно-конкретному расположению частей и деталей, по всей своей архитектонике, я буду видеть иные ценностные черты, и иные моменты, расположение их, ибо конкретный центр моего видения и мления картины будет иным. Это не будет пристрастное объективное искажение видения, ибо архитектоника видения не каса-

ется содержательно-смысловой стороны. Содержательно-смысловая сторона события, отвлеченно взятая, равна себе и тождественна при разных конкретных ценностных центрах (включая сюда и смысловую оценку с точки зрения той или иной содержательно-определенной ценности: добра, красоты, истины), но эта содержательно-смысловая себе равная сторона сама только момент всей конкретной архитектоники в ее целом, и положение этого отвлеченного момента различно при различных ценностных центрах видения. Ведь один и тот же с содержательно-смысловой точки зрения предмет, созерцаемый с разных точек единственного пространства несколькими людьми, занимает разные места и иначе дан в конкретном архитектурном целом поля видения этих разных людей, его наблюдающих, причем смысловая тождественность его входит как момент в конкретное видение, она лишь обрастает индивидуализированными и конкретными чертами. Но при созерцании события отвлеченно-пространственное положение есть лишь момент единой эмоционально-волевой позиции участника события.

Так и содержательно-тождественная оценка одного и того же лица (он - плох) может иметь разные действительные интонации в зависимости от действительного конкретного ценностного центра в данных обстоятельствах: люблю ли его действительно, или мне дорога та конкретная ценность, по отношению которой он не самостоятелен, а он безразличен: это различие, конечно, не может быть отвлеченно выражено в виде определенной субординации ценностей, это конкретное, архитектурное взаимоотношение. Нельзя подменять ценностную архитектуру системой логических отношений (субординация) ценностей, истолковывая различия в интонации следующим систематическим образом (в суждении: он - плох): в первом случае высшей ценностью является человек, а подчиненной - добро, а во втором наоборот. Таких отношений между отвлеченно-идеальным понятием и действительным конкретным предметом не может быть, отвлечься же в человеке от его конкретной действительности, оставив смысловой остов (*homo sapiens*), тоже нельзя.

Итак, ценностным центром событийной архитектоники эстетического видения является человек не как содержательно себе тождественное нечто, а как любовно утвержденная конкретная действительность. При этом эстетическое видение отнюдь не отвлекается от возможных точек зрения ценностей, не стирает границу между добром - злом, красотой - безобразием, истиной - ложью; все эти различия знает и находит эстетическое видение внутри созерцаемого мира, но все эти различия не выносятся над ним как последние критерии, принцип рассмотрения и оформления видимого, они остаются внутри него как моменты архитектоники и все равно объемлются всеприемлющим любовным утверждением человека. Эстетическое видение знает, конечно, и «избирающие принципы», но все они архитектурно подчинены верховному ценностному центру созерцания, человеку.

В этом смысле можно говорить об объективной эстетической любви, не придавая только этому слову пассивного психологического значения, как о принципе эстетического видения. Ценностное многообразие бытия как человеческого (соотнесенного с человеком) может быть дано только любовному созерцанию, только любовью может удержать и закрепить это много- и разнообразие, не растеряв и не рассеяв его, не оставив только голый остов основных линий и смысловых моментов. Только бескорыстная любовь по принципу «не по хорошему мил, а по милу хорош», только любовно заинтересованное внимание может развить достаточно напряженную силу, чтобы охватить и удержать конкретное многообразие бытия, не обеднив и не схематизировав его. Равнодушная или неприязненная реакция есть всегда обедняющая и разлагающая предмет реакция: пройти мимо предмета во всем его многообразии, игнорировать или преодолеть его. Сама биологическая функция равнодушная есть освобождение нас от многообразия бытия, отвлечение от практически не существенного для нас, как бы экономия, сбережение его от рассеяния в многообразии. Такова же и функция забвения.

Безлюбость, равнодушие никогда не разовьют достаточно сил, чтобы *напряженно замедлить* над предметом, закрепить, вылепить каждую мельчайшую подробность и деталь его. Только любовь может быть эстетически продуктивной, только в соотнесении с любимым возможна полнота многообразия.

По отношению к ценностному центру (конкретному человеку) мира эстетического видения не должно различать форму и содержание: человек и формальный, и содержательный принцип видения, в их единстве и взаимопроникновении. Только по отношению к отвлеченно-содержательным категориям возможно это различие. Все отвлеченно-формальные моменты становятся конкретными моментами архитектоники только в соотношении с конкретной ценностью *смертного* человека. Все пространственные и временные отношения соотносятся только с ним и только по отношению к нему обретают ценностный смысл: высоко, далеко, над, под, бездна, беспредельность - все отражают жизнь и напряжение смертного человека, конечно, не в отвлеченно-математическом значении их, а в эмоционально-волевым ценностном смысле.

Только ценность смертного человека дает масштабы для пространственного и временного ряда: пространство - уплотняется как возможный кругозор смертного человека, его возможное окружение, а время имеет ценностный вес и тяжесть как течение жизни смертного человека, причем [?] и содержание временного определения, и формальная тяжесть, значимое течение ритма. Если бы человек не был смертен, эмоционально-волевой тон этого протекания, этого: раньше, позже, еще, когда, никогда - и формальных моментов ритма был бы иной. Уничтожим масштабы [?] жизни смертного человека - погаснет ценность переживаемого: и ритма, и содержания. Конечно, дело здесь не в определенной математической длительности человеческой жизни (70 лет), она может быть произвольна велика или мала, а только в том, что есть термины, границы жизни - рождение и смерть, и только факт наличности этих терминов создает эмоционально-волевою окраску течения времени ограниченной жизни: и сама вечность имеет ценностный смысл в соотношении с детерминированной жизнью.

Лучше всего мы можем пояснить [?] архитектурное расположение мира эстетического видения вокруг ценностного центра - смертного человека, дав анализ (формально-содержательный) конкретной архитектоники какого-нибудь произведения. Остановимся на лирической пьесе Пушкина 30-го года: "Разлука".

В этой лирической пьесе два действующих лица: лирический герой (объективированный автор) и она (Ризнич), а следовательно, два ценностных контекста, две конкретные точки для соотношения к ним конкретных ценностных моментов бытия, при этом второй контекст, не теряя своей самостоятельности, ценностно объемлется первым (ценностно утверждается им); и оба этих контекста в свою очередь объемлются единым ценностно-утверждающим эстетическим контекстом автора-художника, находящегося вне архитектоники видения мира произведения (не автор-герой, член этой архитектоники) и созерцателя. Единственное место в бытии эстетического субъекта (автора, созерцателя), точка исхождения его эстетической активности - объективной любви к человеку, имеет только одно определение - внеаходимое всем моментам архитектурного единства [нрзб.] эстетического видения, что и делает впервые возможным обнимать всю архитектонику и пространственную, и временную ценностно-единую утверждающую активностью. Эстетическое вживание-видение героя предмета изнутри, активно свершается с этого единственного внеаходимого места, и здесь же на нем свершается эстетическое приятие - утверждение и оформление материи вживания в единой архитектонике видения. Внеаходимость субъекта, и пространственная, и временная, и ценностная, - не я предмет вживания и видения впервые делает возможной эстетическую активность оформления.

Все конкретные моменты архитектоники стягиваются к двум ценностным центрам (герой и героиня) и равно объемлются утверждающей ценностной человеческой эстетической активностью в едином событии. Проследим это расположение конкретных моментов бытия:

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой.

Берега отчизны лежат в ценностном пространственно-временном контексте жизни героини. Для нее отчизна, в ее эмоционально-волевым тоне возможный пространственный

кругозор становится отчужденной (в конкретно-ценностном смысле слова, в полноте смысла его), с ее единственностью соотносено и событийно-конкретизованное в "край чужой" пространство. И момент пространственного движения из чужбины в отчужденность дан, событийно свершается в ее эмоционально-волевом тоне. Однако он конкретизован здесь одновременно и в контексте жизни автора как событие в ценностном контексте его жизни: ты покидала. Для нее (в ее эмоционально-волевом тоне) она бы возвращалась, т. е. преобладал бы более положительный ценностный тон. Это с его единственного места в событии она "покидает". Единственное единство события его жизни, в его эмоционально-волевом тоне дан и конкретный архитектурный момент, выраженный эпитетом "дальний". Здесь событийно не существенно, что ей придется совершить длинный путь, а существенно, что она будет далеко от него, хотя "даль" имеет ценностный вес и в ее контексте. Здесь взаимопроникновение и единство событий при ценностной неслиянности контекстов.

Это взаимопроникновение и ценностная неслиянность - единство события еще отчетливее во второй половине строфы:

В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

И час и его эпитеты (незабвенный, печальный) и для него и для нее событийны, обретают вес в ее и в его временном ряду детерминированной смертной жизни. Но его эмоционально-волевой тон преобладает. В соотношении с ним ценностно [нрзб.] этот временной момент как ценностно заполненный разлукой час его единственной жизни.

В первой редакции и начало было дано в ценностном контексте героя:

Для берегов чужбины дальней
Ты покидала край родной.

Здесь чужбина (Италия) и родной край (Россия) даны в эмоционально-волевом тоне автора-героя. В соотношении с ней то же пространство - в событии ее жизни - занимает [?] противоположное место.

Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать.

В ценностном контексте героя. Хладеющие руки старались удержать в своем пространственном окружении, в непосредственной близости к телу - единственному пространственному центру, тому конкретному центру, который осмысляет, ценностно уплотняет и отчужденность, и чужбину, и даль, и близость, и прошлое, и краткость часа, и долготу плача, и вечность забывания.

Томленья страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать.

И здесь преобладает контекст автора. Здесь содержательны и ритмическая напряженность, и некоторое ускорение темпа - напряженность смертной детерминированной жизни, ценностное ускорение жизненного темпа в напряженной событийности.

Ты говорила: в день свиданья
Под небом вечно голубым...

Ее и его контекст в напряженном взаимопроникновении, просквозенные единством ценностного контекста смертного человечества: вечно голубое небо в контексте каждой смерти и жизни. Но здесь этот момент общечеловеческой событийности дан не непосредственно.

ственно эстетическому субъекту (внеположной архитектонике мира произведения автору-созерцателю), а изнутри контекстов героев, т. е. входит как утвержденный ценностно-мотив в событие свидания. Свидание – сближение конкретных ценностных центров жизни (его и ее) в каком бы то ни было плане (земном, небесном, временном, невременном) – важнее [?] событийной близости в одном кругозоре, в одном ценностном окружении. Следующие две строфы углубленно конкретизируют свидание.

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где под скалами дремлют воды
Заснула ты последним сном
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой
Исчез и поцелуй свиданья.
Но жду его: он за тобой!

Первые три строки этих последних двух строф изображают событийные моменты [?] общечеловеческого контекста ценностей: красота Италии, утвержденного в ценностном контексте героини (ее мир) и отсюда утверждение входящего и в контекст героя. Это окружение события ее единственной смерти и для нее и для него. Здесь возможное окружение ее жизни и будущего свидания стало действительным окружением ее смерти. Ценностно-событийный смысл мира Италии для героя – это мир, где ее уже нет, мир, ценностно освещенный ее уже-небытием в нем. Для нее – мир, где она могла бы быть. Все следующие строки даны в эмоционально-волевом тоне автора-героя, но в этом тоне [нрзб.] предвосхищается последняя строка: уверенность, что обещанное свидание все же будет, что не замкнут круг событийного взаимопроникновения их ценностных контекстов. Эмоционально-волевой тон разлуки и несостоявшегося свидания здесь переходит в тон, подготавливая его, верного и неизбежного свидания там.

Таково распределение событийных моментов бытия вокруг двух ценностных центров. Один и тот же с точки зрения содержательно-смысловой предмет (Италия) различен как событийный момент различных ценностных контекстов: для нее – родина, для него – чужбина, факт ее отбытия для нее – возвращение, для него – покидание и т. д. Единая и себе-тождественная Италия и отделяющая ее от России математически себе-равная даль здесь вошли в единство события и живы в нем не своей содержательной тождественностью, а тем единственным местом, которое они занимают в единстве архитектоники, расположенные вокруг единственных ценностных центров. Можно ли, однако, противопоставлять единую себе-тождественную Италию как действительную и объективную только случайной, субъективному переживанию Италии – родины, чужбины, Италию, где она теперь спит, субъективно-индивидуально переживаемой? Такое противопоставление в корне неправильно. Событийное переживание Италии включает как необходимый момент ее действительное единство в едином и единственном бытии. Но оплотневает эта единая Италия, обрастает плотью и кровью лишь изнутри моей утвержденной причастности единственности бытия, моментом которого является и единственная Италия. Но этот событийный контекст единственной причастности не замкнут и не изолирован. Для событийного контекста автора-героя, где Италия – чужбина, понятен и утверждён и ценностный контекст, где Италия – родина (ее контекст). Через причастность героя бытию в единственном месте его единая себе-тождественная Италия уплотнилась для него в чужбину и для него же в родину его возлюбленной, ибо она ценностно утверждена им, а следовательно, и весь ее ценностно-событийный контекст, где Италия – родина. И все остальные возможные событийные оттенки единственной Италии, соотносенной с конкретно-ценностно-утвержденными людьми, – Италия человечества входит в причастное сознание с его единственным места. Она должна вступить в какое-нибудь событийное отношение к конкретно утвержденной ценности, чтобы стать моментом действительного сознания, хотя бы теоретического сознания, сознания географа. Здесь нет никако-

го релятивизма: правда бытия-события целиком вмещает в себя всю вневременную абсолютность теоретической истины. Единство мира - момент его конкретной единственности и необходимое условие нашей мысли со стороны ее содержания, т. е. мысли-суждения, но для действительной мысли-поступка мало одного единства.

Остановимся еще на некоторых особенностях архитектоники разбираемой лирической пьесы. Ценностный контекст героини утверждён и включён в контекст героя. Герой находится в точке настоящего единственного времени своей жизни, события разлуки и смерти любимой расположены в его единственном прошлом (переведены в план воспоминания) и через настоящее нуждаются в заполненном будущем, хотя бы событийной вечности, это уплотняет и делает значимыми все временные границы и отношения-причастное переживание времени события. Вся эта конкретная архитектоника в ее целом дана эстетическому субъекту (художнику-созерцателю), внеположному ей. Для него герой и весь конкретный событийный контекст его соотносены с ценностью человека и человеческого, поскольку он - эстетический субъект, утверждение причастен единственному бытию, где ценностным моментом является человек и все человеческое. Для него оживает и ритм как ценностно-напряженное течение жизни смертного человека. Вся эта архитектоника и в своей содержательности, и в своих формальных моментах жива для эстетического субъекта лишь постольку, поскольку им действительно утверждена ценность всего человеческого.

Такова конкретная архитектоника мира эстетического видения. Всюду здесь момент ценности обусловлен не основоположением как принципом, а единственным местом предмета в конкретной архитектонике события с единственного места причастного субъекта. Все эти моменты утверждены как моменты конкретной человеческой единственности. Здесь и пространственное, и временное, и логическое, и ценностное плотнены в их конкретном единстве (отчизна, даль, прошлое, было, будет и т. д.), соотносены с конкретным ценностным центром, не систематически, а архитектурно подчинены ему, осмыслены и локализованы через него и в нем. Каждый момент здесь жив как единственный, и само единство лишь момент конкретной единственности.

Но эта изображенная нами в основных чертах эстетическая архитектоника есть архитектоника продуцированного в эстетическом поступке созерцания мира, сам же поступок и я - поступающий, лежат вне ее, исключены из нее. Это мир утвержденного бытия других людей, но меня, утверждающего, в нем нет. Это мир единственных исходящих из себя других людей и ценностно соотношенного с ними бытия, но мною они находятся, я - единственный, из себя исходящий, - нахожусь принципиально вне архитектоники. Я причастен лишь как созерцающий, но созерцание есть действительная активная внеположность созерцателя предмету созерцания. Созерцаемая эстетически единственность человека принципиально не есть моя единственность. Эстетическая деятельность есть специальная, объективированная причастность, изнутри эстетической архитектоники нет выхода в мир поступающего, он лежит вне поля объективированного эстетического видения.

Переходя теперь к действительной архитектонике переживаемого мира жизни, мира причастно-поступающего сознания, мы прежде всего усматриваем принципиальную архитектурно-разнозначность моей единственной единственности и единственности всякого другого и эстетического и действительного - человека, конкретного переживания себя и переживания другого. Конкретно-утвержденная ценность человека и моя-для-себя ценность коренным образом отличны.

Мы здесь говорим не об отвлеченной оценке развоплощенного теоретического сознания, знающего только общую содержательно-смысловую ценность всякой личности, всякого человека, подобное сознание не может породить *не случайно* единственного конкретного поступка, но лишь оценку поступка *post factum* как экземпляра поступка. Мы говорим о действительной конкретной оценке поступающего сознания, о поступке-оценке, ищем себе оправдания не в системе, а в единственной и конкретной неповторимой действительности. Это сознание противопоставляет себя для себя всем другим, как другим для него, свое исходящее я всем другим, находимым, единственным людям, себя-причастного-миру, кото-

К философии поступка

рому я причастен, и в нем всем другим людям. Я-единственный из себя исхожу, а всех других нахожу в этом глубокая онтологически-событийная разноточность.

Высший архитектурно-архитектонический принцип действительного мира поступка есть конкретное, архитектурно-архитектонически-значимое противопоставление *я* и *другого*. Два принципиально различных, но соотносенных между собой ценностных центра знает жизнь: себя и другого, и вокруг этих центров распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия. Один и тот же содержательно-тождественный предмет момент бытия, соотносенный со мной или соотносенный с другим, ценностно по-разному выглядит, и весь содержательно-единный мир, соотносенный со мной или с другим, проникнут совершенно иным эмоционально-волевым тоном, по-разному ценностно значим в своем самом живом самом существенном смысле. Этим не нарушается смысловое единство мира, но возводится до степени событийной единственности.

Эта двупланность ценностной определенности мира-для себя и для другого - гораздо более глубока и принципиальна, чем та разность в определении предмета [?], которую мы наблюдали внутри мира эстетического видения, где одна и та же Италия оказывалась родиной для одного и чужбиной для Другого человека и где эти различия в значимости архитектурно-архитектоничны, но все они лежат в одном ценностном измерении, в мире других для меня. Это архитектурно-архитектоническое взаимоотношение двух ценностно-утвержденных других. И Италия-родина и Италия-чужбина выдержаны в одной тональности, обе лежат в мире, соотносенном с другим. Мир в соотношении со мною принципиально не может войти в эстетическую архитектуру. Как мы подробно увидим далее, эстетически созерцать - значит отнести предмет в ценностный план другого.

Это ценностное архитектурно-архитектоническое расщепление мира на *я* и всех *других* для меня не есть пассивно-случайное, а активное и должное. Эта архитектура дана и задана, ибо это есть архитектура события. Она не дана как готовая и застывшая, в которую я помещен пассивно, это заданный план моей ориентации в событии-бытии, архитектура, непрерывно активно осуществляемая моим ответственным поступком, поступком возводимая и только в его ответственности устойчивая. Конкретное должностное есть архитектурно-архитектоническое должностное: осуществить свое единственное место в единственном событии-бытии, и оно прежде всего определяется как ценностное противопоставление *я* и *другого*.

Это архитектурно-архитектоническое противопоставление свершает каждый нравственный поступок, и его понимает элементарное нравственное сознание, но теоретическая этика не имеет для выражения его адекватной формы. Форма общего положения, нормы или закона принципиально не способна выразить это противопоставление, смысл которого есть абсолютное себя [нрзб.]. Неизбежно возникнет двусмысленность, противоречие формы и содержания. Только в форме описания конкретного архитектурно-архитектонического взаимоотношения можно выразить этот момент, но такого описания нравственная философия пока еще не знала. Отсюда отнюдь не следует, конечно, что это противопоставление осталось совершенно не выраженным и не высказанным, ведь это смысл всей христианской нравственности, из него исходит и альтруистическая мораль; но адекватного научного выражения и полной принципиальной продуманности этот [нрзб.] принцип нравственности до сих пор не получил.

Иммануил Кант

О ФОРМЕ И ПРИНЦИПАХ ЧУВСТВЕННОГО И ИНТЕЛЛИГИБЕЛЬНОГО МИРА

1770

Подобно тому, как анализ субстанционально сложного завершается только такой частью, которая не есть целое, то есть чем-то простым, так и синтез [завершается] только таким целым, которое не есть часть, то есть миром.

Моменты, которые надлежит выделить, определяя мир:

Материя (в трансцендентальном смысле), то есть части, которые здесь принимают за субстанции. Мы могли совершенно не обращать внимания на согласие нашей дефиниции с обычным значением слова, так как она представляет собой только как рассмотрение проблемы, возникающей по законам разума: каким образом многие субстанции могут соединяться в одну и от каких условий зависит то, что это единое не часть другого?.. Не следует к мировому целому относиться в качестве частей ряд его последовательных состояний, так как видоизменения - это не части субъекта, а следствия его. Наконец, я не обсуждаю здесь природы составляющих мир субстанций, - случайны ли они или необходимы...

Форма, которая состоит в координации субстанций, а не в подчинении их. Дело в том, что вещи координированные относятся друг к другу как дополнения до целого, а подчиненные - как действие и причина, или вообще говоря, как принцип и следствие. Первое отношение взаимно и однородно, так что любая соотносящаяся [сторона] и определяет другую, и определяется ею. Второе отношение неоднородно, а именно, с одной стороны оно только зависимость, а с другой - [только] причинность. Эта координация мыслится как реальная и объективная, а не как идеальная и опирающаяся только на благоусмотрение субъекта, который, суммируя какое угодно множество, создает в мысли целое. В самом деле, охватывая многое, мы легко создаем цельное представление, но [еще] не представление целого. Поэтому, если бы случайно было бы несколько целых, состоящих из субстанций, которые ничем не соединены между собой, то сочетание их, при помощи которого ум сводит множество в одно идеальное целое, выражало бы только множество миров, охваченных лишь мыслью. А связь, составляющая сущностную форму мира, рассматривается как принцип возможных влияний друг на друга субстанций, составляющих мир.

Всеобщность, которая есть соединение абсолютно всех сопринадлежащих частей. Ведь в отношении к какому-нибудь данному сложному, хотя бы оно составляло еще часть другого, всегда сохраняется некоторая сравнительная целокупность, а именно, частей, относящихся к данному количеству. Здесь, однако, все то, что относится к каждому целому как сопринадлежащие части, понимается как взятое вместе. Эта абсолютная целостность, хотя и представляется понятием обыкновенным и ясным... при более глубоком размышлении представляет, по-видимому, для философа величайшие трудности. Ведь трудно понять, каким образом можно было бы свести в одно целое, охватывающие все вообще перемены, бесконечный ряд состояний мира, следующих друг за другом в вечность.

О различии между чувственно воспринимаемым и интеллигибельным вообще

Чувственность есть восприимчивость субъекта, при помощи которой возможно, что на состояние представления самого субъекта определенным образом действует присутствие какого-

либо объекта. Интеллигенция (рациональность) есть способность субъекта, при помощи которой он в состоянии представить себе то, что по своей природе недоступно чувствам (про русских интеллигентов?). Предмет чувственности - чувственно воспринимаемое; то, что не содержит в себе ничего, кроме познаваемого рассудком, есть интеллигибельное. В античных школах первое называлось феноменом, а второе - ноуменом. Познание, поскольку оно подчинено законам чувственности, есть чувственное познание; поскольку же оно подчинено законам рассудка - рассудочное или разумное.

Так как все, что содержится в познании чувственного, зависит от особого свойства субъекта, а именно, насколько он способен благодаря присутствию объектов к тому или иному видоизменению, которое может быть различным у разных субъектов, поскольку они различны, а всякое познание, свободное от такого субъективного условия, касается только объекта, - то ясно, что чувственно познанное - это представление о вещах, какими они на являются, а представления рассудочные - как они существуют [на самом деле]. Но в чувственном представлении есть, во-первых, нечто, что можно было бы назвать материей, а именно, ощущение, и, во-вторых, нечто, что можно было бы назвать формой, а именно, вид чувственно воспринимаемого, который по-казывает, насколько координируются по некоторому естественному закону ума те различные [объекты], которые воздействуют на чувства. Однако она (форма), собственно, есть не очерта-ние или некоторая схема объекта, а только некоторый присущий уму закон для координирова-ния между собой ощущений, возникших от присутствия объекта. Ибо форма, или вид, объектов не действуют на чувства, и поэтому, для того чтобы различные воздействия объекта чувств сли-лись в некоторое целое представление, необходим какой-то внутренний принцип ума, при по-мощи которого эти различные [воздействия] принимают некоторый вид по неизменным и врож-денным (?) законам.

Что же касается рассудочного [познания], то, прежде всего, нужно отметить, что применение рассудка, то есть высшей способности души, бывает двоякое: во-первых, реальное, когда даются са-ми понятия либо вещей, либо отношений; во-вторых, логическое, когда понятия - откуда бы они ни были даны - только подчиняются друг другу, а именно, низшие высшим (по общим признакам), и сравниваются между собой по законам противоречия. Логическое применение рассудка свойствен-но всем наукам, реальное - нет. Итак, когда даны чувственные познания, то при помощи логическо-го применения рассудка они подчиняются другим чувственным познаниям как общим понятиям, а явления подчиняются более общим законам явлений. Но здесь крайне важно заметить, что эти по-знания, какой бы логической обработке рассудка они ни подвергались, всегда следует считать чув-ственными, так как они называются чувственными в силу своего происхождения, а не вследствие сравнения их с точки зрения тождества или противоположности. Отсюда самые общие эмпириче-ские законы остаются тем не менее чувственными... сколько бы ни занимался ими рассудок, делая выводы из чувственных данных (при помощи чистого созерцания) по правилам логики. В области же собственно чувственного и феноменов то, что предшествует логическому применению рассудка, на-зывается явлением, а то рефлективное познание, которое возникает от сопоставления рассудком многих явлений, называется опытом. Итак, от явления к опыту нет иного пути, как только через ре-флексию согласно логическому применению рассудка. Общие понятия опыта называются эмпириче-скими, а объекты его - феноменами, законы же опыта и вообще всякого чувственного познания - за-конами феноменов. Итак, эмпирические понятия не становятся рассудочными в реальном смысле через сведение к большей всеобщности и не выходят из разряда чувственного познания, а всегда остаются чувственными, до какой бы степени отвлечения их ни довели.

Что касается рассудочных [понятий] в строгом смысле этого слова, в которых имеет место реальное применение рассудка, то такие понятия объектов и отношений даются самой природой рассудка, а не отвлекаются от какого-либо применения чувств и не содержат никакой формы чув-ственного познания, как такового (?). Поэтому лучше называть рассудочные [понятия] чистыми идеями, а понятия, данные только эмпирически, - отвлеченными.

Первая философия, содержащая принципы применения чистого рассудка, есть метафизика (?). А пропедевтикой ей служит наука, которая излагает различие между чувственным познанием и рассудочным; опыт такой пропедевтики представляет собой наша диссертация. Итак, поскольку в метафизике нет эмпирических принципов (?), то встречающиеся в ней понятия следует искать не в чувствах, а в самой природе чистого рассудка, но не как врожденные понятия, а как отвлеченные от присущих уму законов и, стало быть, как приобретенные. К таким понятиям принадлежат: поня-тия возможности, бытия, необходимости, субстанции, причины и прочие с противоположными или

соотнесенными с ними понятия. Так как они никогда в качестве частей не входят в какое-либо чувственное представление (? - еще как входят, да почти во все!), то они никак не могли быть отвлечены отсюда.

Человеку дано не созерцание рассудочного, а только познание его символов...

(Похоже, что "чистый рассудок" = чистая фантазия /см. "Грезы..."/.)

О времени

Идея времени не возникает из чувств, а предполагается ими. В самом деле, только посредством идеи времени можно представить себе, бывает ли то, что действует на чувства, одновременным или последовательным ("одновременно" - это то, что случилось в течение одной миллисекунды, часа, года или века?); последовательность не порождает понятия времени, а только указывает на него. Вот почему понятие времени совершенно неправильно определяют как ряд действительных [событий], существующих одно после другого, как будто это понятие приобретено опытом. Дело в том, что я не понимаю, что обозначает слово после, если ему уже не предшествует понятие времени. Ведь происходящее одно после другого есть то, что существует в разное время (то есть такое определение - тавтология), так же как существовать совместно - значит существовать в одно и то же время.

Время - идея единичная, а не всеобщая. Действительно, всякое время мыслится как часть одного и того же неизмеримого времени. Так, если мы мыслим два года, то мы можем себе их представить, только определив их место по отношению друг к другу и связав их каким-нибудь промежуточным временем, если они не следуют друг за другом непосредственно. Но какое из различных времен есть предшествующее и какое последующее, этого никоим образом нельзя определить с помощью каких-либо признаков, постижимых рассудком, если мы не желаем впасть в порочный круг; и ум различает это только при помощи единичного созерцания. Кроме того, все действительные [вещи] мы представляем себе находящимися во времени, а не содержащимися под общим его признаком.

Итак, идея времени есть созерцание; так как она постигается раньше всякого ощущения как условие отношений, встречающихся в чувственно воспринимаемом, то есть она не собственно чувственное, а чистое созерцание.

Время есть величина непрерывная и принцип законов непрерывности в изменениях Вселенной. Ведь непрерывна величина, которая не состоит из простых [частей]. [...] Итак, любая часть времени есть время, и все простое, что заключается во времени, а именно моменты, есть не части его, а границы, между которыми находится время. Ведь если даны два момента, время дано лишь тогда, когда в них одно действительное следует за другим; стало быть, необходимо, чтобы кроме данного момента было еще дано время, в последующей части которого есть другой момент.

Время не есть что-то объективное и реальное: оно не субстанция, не акциденция, не отношение, а субъективное условие, по природе человеческого ума необходимое для координации между собой всего чувственно воспринимаемого по определенному закону, и чистое созерцание (?). Ведь мы координируем субстанции и акциденции как по одновременности, так и по [их] последовательности только через понятие времени, и поэтому понятие о нем как принцип формы предшествует понятию о них. А что о количестве времени мы можем судить только конкретно, а именно, или по движению, или по ряду мыслей, то это объясняется тем, что понятие времени покоится только на внутреннем законе ума, а не есть какое-то врожденное созерцание, и потому этот акт духа, координирующего свои ощущения, вызывается только чувствами.

Но хотя время, взятое само по себе и абсолютно, есть нечто воображаемое, однако, поскольку оно относится к неизменному закону чувственно воспринимаемого, как такового, оно есть понятие в высшей степени истинное и условие созерцательного представления, простирающееся до бесконечности на все возможные предметы чувств... Это понятие содержит в себе всеобщую форму феноменов и поэтому все наблюдаемые в мире события, все движения и все внутренние перемены необходимо должны быть согласны с аксиомами относительно времени... так как они только при этих условиях могут быть объектами чувств и координироваться друг с другом.

Итак, время есть абсолютно первый формальный принцип чувственно воспринимаемого мира. Ведь все без исключения чувственно воспринимаемые предметы можно мыслить или вместе, или расположенными друг после друга, притом они как бы включаются в течение единого времени и определенным образом относятся друг к другу, так что через это понятие, первоначальное

для всего чувственного, необходимо возникает формальное целое (!), которое не есть часть чего-то другого, то есть мир феноменов.

О пространстве

Понятие пространства не отвлекается от внешних ощущений. В самом деле, я могу воспринять нечто как находящееся вне меня, только представляя его в месте, отличном от того, в котором нахожусь я сам, и вещи я представляю находящимися вне друг друга, только размещая их в различных частях пространства. Следовательно, возможность внешних восприятий, как таковых, предполагает понятие пространства, а не создает его; точно так же то, что находится в пространстве, воздействует на чувства, но само пространство почерпнуть из чувств нельзя.

Понятие пространства есть единичное представление, заключающее все в себе, а не абстрактное и общее понятие, заключающее все под собой. Ведь то, что мы называем многими пространствами, - это только части одного и того же неизмеримого пространства, находящиеся в определенном отношении друг к другу, и нельзя представить себе кубический фут, не ограниченный со всех сторон окружающим пространством.

Таким образом, понятие пространства есть чистое созерцание, так как это понятие единичное, не составленное из ощущений; пространство - основная форма всякого внешнего ощущения. Это чистое созерцание легко можно усмотреть в аксиомах геометрии и в любом умственном построении постулатов или даже проблем. Что в пространстве есть только три измерения (во времени - только одно), что между двумя точками можно провести только одну прямую, что из данной на плоскости точки можно описать данным радиусом окружность - все это не может быть выведено из общего понятия пространства; это можно усмотреть только конкретно в нем самом.

Пространство не есть что-то объективное и реальное, оно не субстанция, не акциденция, не отношение, оно субъективно и идеальное: оно проистекает из природы ума по постоянному закону, словно схема для координации вообще всего воспринимаемого извне. Те, кто отстаивает реальность пространства, либо представляют его себе как абсолютное и неизмеримое вместилище всех возможных вещей... либо утверждают, что само пространство есть отношение существующих вещей, совершенно исчезающее с уничтожением вещей и мыслимое только в действительных вещах... Если первые приходят в столкновение только с некоторыми понятиями разума, то есть относящимися к ноуменам, вообще чрезвычайно темными для ума, например, с вопросами о мире духов, о вездесущии и прочем, то вторые прямо противоречат самим феноменам и надежнейшему истолкователю всех феноменов - геометрии.

Хотя понятие пространства как некоторого объективного и реально сущего или свойства есть продукт воображения, тем не менее, по отношению ко всему чувственно воспринимаемому оно не только в высшей степени истинно, но и есть основание всякой истины в области внешних чувств. Ведь вещи в каком угодно виде могут являться чувствам только при посредстве силы духа, координирующей все ощущения сообразно с постоянным и присущим его природе законом. Итак, пространство есть абсолютно первый формальный принцип чувственно воспринимаемого мира не только потому, что благодаря его понятию объекты вселенной могут быть феноменами, но главным образом по той причине, что оно по существу своему есть единственный вообще принцип, охватывающий все, что извне доступно чувствам, и поэтому составляет принцип всеобщности, то есть такого целого, которое не может быть частью чего-то другого.

Вывод

Таковы два принципа чувственного познания, не общие понятия, как в рассудочном [познании], а единичные созерцания, но чистые. В них, в отличие оттого, что предписывают законы разума, части, и особенно простые, не содержат основания возможности сложного... Ведь только в данном бесконечном пространстве и времени любое определенное пространство и время могут быть указаны посредством ограничения; и точка, и момент не могут быть мыслимы само по себе, а постигаются в данном уже пространстве и времени как их границы. Таким образом, все первоначальные свойства этих понятий - вне пределов разума и поэтому никак не могут быть объяснены рассудочно. Тем не менее, они дают рассудку основания, когда он из первых созерцательных данных по логическим законам делает выводы с величайшей достоверностью. Кроме того, хотя время и не диктует законов разуму, однако составляет основные условия, при поддержке которых ум может сопоставлять свои понятия по

законом разума; так, о невозможности чего-то я могу судить, только приписывая одному и тому же субъекту в одно и то же время предикаты А и не-А.

Наконец, как бы само собой у каждого возникает вопрос, врождены ли оба понятия или приобретены. Второе, правда, кажется уже опровергнутым предшествующими рассуждениями, а первое просто не следует допускать, так как оно пролагает путь для философии лентяев, которая ссылаясь на первую причину, объявляет всякое дальнейшее исследование тщетным. Однако оба понятия без всякого сомнения приобретены, но не путем отвлечения от чувственных объектов (ведь ощущение дает материал, а не форму человеческого познания), а самими действием ума, координирующего свои ощущения...

Итак, сущность вопроса о принципе формы интеллигибельного мира заключается в том, чтобы выяснить, как это возможно, чтобы многие субстанции находились во взаимной связи и таким образом относились к одному и тому же целому, которое называется миром. Мир же мы рассматриваем не в отношении материи, то есть природы субстанций, из которых он состоит (материальны они или нематериальны), а в отношении формы, то есть той связи, которая вообще существует между многими [субстанциями], и той целостности, которая существует между всеми ними.

(Может проще спросить, почему наш ум подразделяет изначально единый и целостный мир на как бы отдельные субстанции?)

Когда дано много субстанций (!?), принцип возможного взаимодействия между ними покоится не только на одном их ("раздельном") существовании, но для этого требуется еще нечто другое, из чего стали бы понятными и взаимные их отношения. (Действительно, если постулировать изначально раздельное и независимое существование отдельных вещей и субстанций, то потом обязательно придется придумывать и объединяющий их принцип. Обычно для этого используют Бога.)

Целое из необходимых субстанций невозможно. В самом деле, так как каждой [субстанции] вполне достаточно ее существования вне всякой зависимости от какой-либо другой, а зависимость не согласна с [понятием] необходимого, то ясно, что взаимодействие субстанций (то есть взаимная зависимость состояний) не только не вытекает из их существования, но и вообще не может относиться к необходимым [субстанциям].

Мировые субстанции представляют собой сущее, происходящее от другого сущего, но не от разного, а все от одного. [...] Отсюда форма Вселенной свидетельствует о причине материи, и единственная причина всего есть причина всеобщности, и зодчий мира должен быть в то же время творцом.

Итак, если благодаря поддержанию всех субстанций одной [субстанцией] было бы необходимо соединение [их] всех, благодаря чему, они образуют единство, то взаимодействие субстанций будет всеобщим через физическое влияние и мир будет реально целым; в противоположном случае взаимодействие будет симпатическим (то есть гармонией /идеальной/ без истинного взаимодействия) и мир будет только идеальным целым. Для меня, по крайней мере, первое хотя и не доказано, однако уже достаточно обосновано другими доводами.

Именно человеческий ум подвергается воздействию извне, и мир открывается его взору до бесконечности лишь постольку, поскольку сам ум со всем другим поддерживается одной и той же бесконечной силой единого. Отсюда ум воспринимает внешнее только благодаря присутствию той же общей поддерживающей причины, и потому пространство, которое есть чувственно воспринимаемое всеобщее и необходимое условие соприсутствия всего, может быть названо феноменом вездесущия. Далее, возможность изменений и всех последовательностей, принцип которой, насколько он познается чувственно, содержится в понятии времени, предполагает постоянство субъекта, противоположные (то есть взаимоисключающие?) состояния которого следуют друг за другом... Вот почему понятие времени как единственного бесконечного и неизменного [Моменты времени, очевидно, не следуют друг за другом, так как тогда необходимо было бы допустить еще другое время для их следования. Но благодаря чувственному созерцанию действительные вещи кажутся (!) проходящими как бы через непрерывный ряд моментов. - И. К.], в котором все находится и пребывает, есть феномен вечности общей причины.

Во всех науках, принципы которых даются созерцательно... то есть в естественных науках и математике, метод создается применением. Изыскания и открытия, после того как наука приобрела известную широту и стройность, делают ясным, каким путем и на каких основаниях нужно идти вперед... Подобно этому и грамматика только после более широкого пользования речью, а стиль после изящных образцов поэзии или красноречия дали основание для правил и теории. Применение же рассудка в таких науках... есть только логическое... Но в чистой философии, ка-

О форме и принципах чувственного и интеллигибельного мира

кова метафизика, в которой применение рассудка в отношении принципов реально, то есть где первичные понятия вещей и отношений и сами аксиомы даются изначально самим чистым рассудком и, не будучи созерцаниями, не свободны от заблуждений, метод предшествует всей науке и все то, что пытаются [утверждать] до того, как его (то есть, метода) правила хорошо исследованы и твердо установлены, по всей видимости, необдуманно и должно быть отброшено как пустая игра ума. В самом деле, так как здесь правильное применение разума устанавливает самые принципы и так как объекты, и аксиомы, прилагаемые к ним, впервые становятся известными только благодаря его (разума) собственной природе, то изложение законов чистого разума есть сам генезис науки и различение их от поддельных (?) законов есть критерий истины. Так как в этой науке до настоящего времени применяется лишь тот метод, который логика предписывает всем наукам вообще, а тот метод, который соответствует особой природе метафизики, совершенно неизвестен, то и не удивительно, что те, кто занимается в этой области, вечно вкатывая свой сизифов камень, по всей видимости, мало чего достигли.

Весь метод метафизики, касающийся чувственного и рассудочного, сводится главным образом к следующему: нужно вчаски остерегаться того, чтобы принципы чувственного познания выходили за свои пределы и касались рассудочных. А так как заблуждения рассудка, состоящие в наделении чувственных понятий рассудочными признаками, могут быть названы ошибкой подстановки, то смешение рассудочных и чувственных понятий будет метафизической ошибкой подстановки, и поэтому такую аксиому-гибрид, поскольку чувственное она выдает за необходимую принадлежность рассудочного понятия, я назову подставной аксиомой. И именно из этих ложных аксиом вышли принципы, вводящие в заблуждение рассудок и оказывающие крайне вредное влияние на всю метафизику.

Итак, вот принцип исправления любой подставной аксиомы: если какому-нибудь рассудочному понятию приписывается вообще какой-то предикат, касающийся отношений пространства и времени, то он не должен быть высказан объективно; он указывает только на условие, без которого данное восприятие не может быть познано чувственно.

Все ошибки смешения чувственных познаний с рассудочными, из которых проистекают подставные аксиомы, можно разделить на три вида...

Подставная аксиома первого рода гласит: все, что существует, существует где-то и когда-то. [Сравнить с этим можно только другой предрассудок, представляющий собой, собственно, не подставную аксиому, а игру воображения, которая в общей формуле может быть выражена так: во всем, что существует, есть пространство и время, то есть всякая субстанция протяженна и непрерывно изменяется. Хотя те, чьи понятия более грубы, сильно привязаны к этому закону воображения, однако сами они легко усматривают, что это относится только к попыткам фантазии нарисовать образ вещей, а не к условиям [их] существования. - И. К.] Отсюда возникают лустые вопросы о местопребывании нематериальных субстанций в телесном мире, об обиталище души и тому подобное, и так как невероятно смешивается чувственное с интеллигибельным, словно квадратное с круглым, то большей частью бывает так, что кажется, будто один из спорящих доит козла, а другой подставляет решето.

Предрассудки второго рода скрываются еще глубже, так как они обманывают рассудок чувственными условиями, которыми связан ум, когда он в некоторых случаях желает достигнуть рассудочного [познания].

Действительно, наш рассудок видит невозможность только там, где может заметить одновременное утверждение противоположного об одном и том же, то есть там, где имеется противоречие. Итак, везде, где нет такого условия, человеческий рассудок не может составить суждения о невозможности. Напрасно, однако, принимая субъективные условия суждения за объективные, делают отсюда вывод... все, что не заключает в себе противоречия, возможно. Именно отсюда столько пустых измышлений о каких-то по желанию создаваемых силах, которые, не встречая препятствия в виде противоречия, бурно извергаются во множестве на всякого изобретательного или, если угодно, склонного к химерам ума. Итак, нельзя признать возможной никакую первоначальную силу, если она не дана в опыте, и никакая проникаемость рассудка не может a priori понять ее возможность.

Подставные аксиомы третьего рода, произвольно переносящие на объекты условия, свойственные субъекту, возникают... потому, что только с их помощью можно приложить рассудочные понятия к случаю, данному в опыте...

... Ссылки на сверхъестественное только подушка для ленивого рассудка.

Иммануил Кант

Вот что я хотел сказать о методе, главным образом относительно различия между чувственным и расудочным познанием. Если он когда-нибудь после более тщательного исследования будет изложен с совершенной точностью, то он будет служить пропедевтикой, принося огромную пользу всем, кто намеревается проникнуть в самые глубины метафизики.

Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время

- Лев Аннинский. "Серебро и чернь". Поэты Серебряного века.
Михаил Арцыбашев. "Ужас".
Антон Антонов-Овсеенко. "Сталин без маски".
Сергей Антонов. "Рельеф Кандинского". Рассказы.
"Азь". Альманах. Два выпуска.
Владлен Бахнов. "Опасные связи". Повести и рассказы.
Евгений Бачурин. "Я ваша тень". Стихи и песни.
Андрей Белый. "Начало века".
Евгений Блажеевский. "Лицом к погоне". Стихи.
Владимир Буйначев. "Новое прочтение "Слова о полку Игореве"".
Михаил Бутов. "Изваяние пана". Рассказы и повесть.
Андрей Бычков. "Черная талантливая музыка для глухонемых".
"Вежи". Сборник статей о русской интеллигенции.
Мария Голованивская. "Двадцать писем Господу Богу". Роман.
Дон-Аминадо. "Парадоксы жизни". Стихи и проза.
Фазиль Искандер. "Детство Чика". Рассказы.
Фазиль Искандер. "Сандро из Чегема". Первая полная редакция.
Геннадий Калашников. "С железной дорогой в окне". Стихи.
Анатолий Капустин. "Куровское-Лобня". Рассказы.
Н. М. Карамзин. "История Государства Российского". В 6-ти книгах.
Эдуард Клыгуль. "Столичная". Повести и рассказы.
Кирилл Ковальджи. "Лирика".
Кирилл Ковальджи. "Невидимый порог".
Кирилл Ковальджи. "Обратный отсчет". Проза и стихи.
Лев Копелев. "Хранить вечно".
Сергей Костырко. "Шлягеры прошлого лета". Повести и рассказы.
"Краеведы Москвы". Выпуск 1.
"Краеведы Москвы". Выпуск 2.
Нина Краснова. "Цветы запоздалые". Проза и стихи.
Юрий Крохин. "Профили на серебре". Поэт Леонид Губанов. и СМОГ.
Юрий Кувалдин. "Так говорил Заратустра". Роман.
Юрий Кувалдин. "Кувалдин-критик". Выступления в периодике.
Юрий Кувалдин. "Родина". Повести и роман.
Юрий Кувалдин. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 10 томах.
Л. Лазарев. "Шестой этаж". Мемуары.
Семен Липкин. "Квадрига". Повесть, мемуары.
Юрий Малецкий. "Убежище". Роман, повести и рассказы.
Всеволод Мальцев. "Парализованная кукла". Повести и рассказы
Мандельштамовский сборник "Сохрани мою речь". Два выпуска.
Игорь Меламед. "В черном раю". Стихотворения, переводы, статьи.
Сергей Михайлин-Плавский. "Гармошка". Рассказы и повести.
А. Н. Михайлов. "Культурология в текстах и комментариях".
Юрий Нагибин. "Дневник".

"Наша улица". Ежемесячный журнал современной русской литературы
(Основан Юрием Кувалдиным в 1999 году. К ноябрю 2006 года -
60-летию Юрия Кувалдина - выпущено 84 номера)

Ольга Новикова. "Женский роман".
Вл. Новиков. "Заскок". Пародии, эссе, размышления критика.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 1. 2003 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 2. 2004 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 3. 2005 год.

Сергей Овчинников. "Танюша". Повести и рассказы.
Димитрий Панин. "Лубянка-Экибастуз: Лагерные записки".
Димитрий Панин. "В человеках благоволение".
Вадим Перельмутер. "Стихо-Творения".
Вадим Перельмутер. "Звезда разрозненной плеяды". О Вяземском.
Петроний Арбитр. "Сатирикон".
Валерий Поздеев. "Наполеон Федя Пряшкин". Повести и рассказы.
Франсуа Рабле. "Гаргантюа и Пантагрюэль".
Лев Разгон. "Плен в своем отечестве".
Станислав Рассадин. "Очень простой Мандельштам".
Станислав Рассадин. "Русские, или из дворян в интеллигенты".
Эрнест Ренан. "Жизнь Иисуса".
Ирина Роднянская. "Литературное семилетие". Статьи.
Русские сказки.
Алексей Саладин. "Прогулки по кладбищам Москвы".
Андрей Сахаров. "Конституционные идеи".
Джонатан Свифт. "Путешествия Лемюэля Гулливера".
Павел Сиркес. "Горечь померанца".
Словарь американского сленга.
А. и Б. Стругацкие. "Понедельник начинается в субботу". Полная редакция.
Ирина Сурат. "Жизнь и лира". О Пушкине.
Игорь Тарасевич. "Сквозь стекло". Повести и рассказы.
Александр Тимофеевский. "Песня скорбных душ".
М. Н. Тихомиров. "Средневековая Москва".

Александр Трифонов. "Художник Александр Трифонов"
(Альбом. Новый русский авангард. Фигуративный экспрессионизм)

Александр Трофимов. "Записки сумасшедшего". Рассказы и повести.
Михаил Холмогоров. "Авелева печать". Роман, повести.
А. В. Храповицкий. "Памятные записки".
В. М. Фридкин. "Чемодан Клода Дантеса". Рассказы.
Л. А. Чарская. "Княжна Джаваха".
Лидия Чуковская. "Процесс исключения".
"Эквинокс" (Равноденствие). Литературно-философский сборник.

ТОМ 7
СОДЕРЖАНИЕ

РОДИНА. Роман	3
Комментарии	220
Юрий Кувалдин “Жизнь в тексте”	220
Нина Краснова “А Родина умерла...”	241
Ангела Ударцева ““Библия” – “Камасутра” – “Родина”: кому что”	250
Вечер Юрия Кувалдина в Фонде А. И. Солженицына... ..	253
Слава Лён “Бронзовый век русской культуры (1953-1987)”	292
Манифест Рецептуализма	304
Академия Рецептуализма	306
Вечер авторов журнала... ..	307
Александр Трифонов “Начало новых возможностей”	335
Нина Краснова “Olympos”	342
Надежда Горлова “Национальность - писатель”	356
Сергей Каратов “Среди миров”	357
Дмитрий Рысаков “Литература первой свежести”	363
Александр Волобуев “В новых измерениях литературы”	366
Алексей Некрасов “На изломе тысячелетий”	374
Стенограмма... “Липки”	381
Эмиль Сокольский “Запредельная проза”	405
Приложения	422
Ролан Барт “Миф сегодня”	422
Федор Достоевский “Пушкинская речь”	454
Михаил Бахтин “К философии поступка”	469
Иммануил Кант “О форме... интеллигибельного мира”	502
Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время	509

Юрий Александрович Кувалдин
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДЕСЯТИ ТОМАХ

Том 7

Редактор Юрий Кувалдин
Художник Александр Трифонов

ЛР № 061544 от 08.09.99.

Сдано в набор 11.04.06. Подписано к печати 17.06.06. Формат 60x88 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура "Newton". Печать офсетная.

Усл. печ. л. 32,0. Усл. кр.-отг. 32,0. Уч.-изд. л. (авторских листов) 32,19

Тираж 2000 экз.

Издательство "Книжный сад", Москва, Складочная ул. 1, стр. 5.

Для писем: 125167, Москва, а/я 40.

Отпечатано на Фабрике Печатной Рекламы.