

ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ
МИР

10

1999

1999

NEW!

Частные лица и организации, находящиеся в любой точке земного шара за пределами Российской Федерации и стран СНГ, могут подписаться на журнал «НОВЫЙ МИР» без посредников, круглый год, с любого месяца, на любой срок и на любое количество экземпляров.

СПОСОБ ЗАКАЗА: по факсу, по электронной почте или по Заявке (см. ниже).

СПОСОБ ОПЛАТЫ: 100 % предоплаты на счет АОЗТ «Редакция журнала «Новый мир» № 40702840938040101095 в Московском банке Сбербанка г. Москвы, Российская Федерация, Тверское отделение 7982, корп. счет 30301840638000603804.

Tverskoe OSB 7982 MB SBERBANK PF, Moscow, Russia, ACC. 30301840638000603804, ACC. Beneficiary: 40702840938040101095.

Заявка принимается к исполнению с момента поступления денег на счет редакции. О возможности купить номера журнала за прошлые годы можно узнать в редакции.

СТОИМОСТЬ одного экземпляра в 1999 и 2000 годах: \$ 14,

СТОИМОСТЬ годового комплекта: \$ 168.

АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир”» обязуется: отправлять заказчикам журналы в экспортном исполнении (белой обложке) по почте бандеролью в течение 5 дней с момента выхода тиража за счет редакции, обменивать бракованные экземпляры или повторно высылать не полученные заказчиком экземпляры за счет редакции, немедленно информировать заказчиков о всех затрагивающих их изменениях (объем журнала, периодичность, цена и проч.).

С момента передачи оплаченного тиража журнала на Московский почтамт обязательства продавца считаются выполненными и право собственности переходит к подписчику.

Адрес редакции: Россия, 103806, ГСП, Москва, К-6,
Малый Путинковский переулок, 1/2, Редакция журнала «Новый мир».
Телефон/факс: (095) 200-08-29, (095) 209-62-13.
E-mail: nmir@aha.ru

Заявка на подписку на журнал «НОВЫЙ МИР»

(вырезать или ксерокопировать Заявку,
заполнить и отправить в редакцию по почте или по факсу либо
отправить все требуемые в Заявке сведения по факсу или по электронной почте)

Я (фамилия, имя или название организации) _____

прошу подписать меня на ежемесячный журнал «Новый мир»
с _____ (месяц, год) на _____ месяцев.

Количество экземпляров _____

Стоимость заказа _____ (число месяцев x число экземпляров x \$ 14).

Дата оплаты (заявка заполняется и отправляется в редакцию после оплаты) _____

Контактный телефон (факс, e-mail) _____

Адрес для отправки журнала (почтовый индекс, страна, город, улица, дом, имя и фамилия получателя) _____

Подпись заказчика и дата заполнения Заявки _____

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Подписной индекс «Нового мира» — 70636 в зеленом Объединенном каталоге «Подписка — 2000» (том 1, стр. 144, вверху). Спрашивайте этот каталог во всех отделениях связи. Каталожная стоимость подписки на первое полугодие 2000 года — 210 рублей плюс стоимость доставки.

Те из вас, кто имеет возможность приходить за журналом в редакцию «Нового мира», могут оформить *льготную* подписку на первую половину 2000 года по адресу: Малый Путинковский переулок, 1/2 (м. «Пушкинская», «Чеховская», «Тверская»), в понедельник, вторник, среду, четверг с 9 до 17 часов. Стоимость льготной подписки — 198 рублей. Для членов творческих союзов, преподавателей высших и средних учебных заведений, студентов вузов, постоянных подписчиков, пенсионеров и инвалидов предусмотрены дополнительные льготы.

В редакции можно приобрести отдельные номера «Нового мира». Журналы выдаются подписчикам в понедельник, вторник, среду, четверг с 9 до 18 часов, в последнюю субботу месяца — с 10 до 13 часов. (Справки по тел. 200-08-29.)

Спрашивайте наш журнал в московских книжных магазинах «Ad marginem» (1-й Новокузнецкий переулок, 5/7), «Библио-глобус» (Мясницкая, 6), «Гилея» (Большая Садовая, 4), «Графоман» (ул. Бахрушина, 28), «Летний сад» (Большая Никитская, 46), «Мир печати» (2-я Тверская-Ямская, 54), «Эйдос» (Чистый переулок, 6) и в киосках «Мосинформ».

Распространением журнала «Новый мир» за рубежом занимаются:

германская фирма «Кубон унд Загнер» (Kubon & Sagner. D-80328 München Germany. Tel. (089) 54-218-130. Telex: 5216711 kusa d. Fax (089) 54-218-218; Электронная почта: postmaster@kubon-sagner.de Адрес в Сети: <http://www.kubon-sagner.de/ksinfo>

американская фирма «Ист Вью Пабליкейшенз» (East View Publications, Inc. 3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA. Tel. (612) 550-0961. Fax (612) 559-2931. В Москве тел. (095) 318-08-81, факс (095) 318-09-37).

*Просим зарубежных подписчиков и покупателей «Нового мира»
обращать внимание на обложку журнала.*

*За пределами России и стран СНГ наш журнал распространяется
только в специальной экспортной обложке — белой, с надписью «Novy Mir»;
торговля журналами в голубой обложке не является законной.*

НОВОЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 10(894)

Октябрь, 1999 г.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВЛАДИМИР КОРНИЛОВ — Круговорот, стихи | 5 |
| ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ — Читающая вода, роман | 9 |
| МАРИНА КУДИМОВА — Шитье золотое, слова, стихи | 67 |
| НИНА ГОРЛАНОВА, ВЯЧЕСЛАВ БУКУР — Постсоветский детектив, рассказ | 70 |
| АЛЕКСЕЙ ВАРЛАМОВ — Ночь славянских фильмов, рассказы | 75 |
| ИННА ЛИСНЯНСКАЯ — Область вымысла, стихи | 94 |
| ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР — Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс | 98 |

ВРЕМЕНА И НРАВЫ

| | |
|--|-----|
| АНДРЕЙ ВИНОГРАДОВ, ДМИТРИЙ ШУШАРИН — Потомки дракона | 160 |
|--|-----|

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

| | |
|---|-----|
| А. СОЛЖЕНИЦЫН — Александр Малышкин. Из «Литературной коллекции» | 180 |
|---|-----|

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

| | |
|--|-----|
| ВЛ. НОВИКОВ — Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия | 193 |
|--|-----|

По ходу текста

| | |
|--|-----|
| ИРИНА РОДНЯНСКАЯ — И Кушнер стал нам скучен... | 206 |
|--|-----|

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

| | |
|--|-----|
| Алексей Колобродов. — Олег Михайлов. Пляска на помойке. Роман | 217 |
| Александр Касымов. — Сергей Самойленко. Стихи | 219 |
| Олег Рогов. — Галина Гордеева. Печать. [Стихи 60 — 90-х годов] | 221 |
| В. К. — И. И. Виницкий. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века. II. Марина Могильнер. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа | 223 |

(См. на обороте)

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

| | |
|--|-----|
| Алексей Смирнов. — В. З. Санников. Русский язык в зеркале языковой игры | 226 |
| Марина Новикова. — С. И. Пискунова. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI — XVII веков. | 227 |
| Павел Басинский. — Русские писатели. 1800 — 1917. Биографический словарь. Т. 4. | 229 |

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

| | |
|---|-----|
| ВАДИМ КОЖИНОВ — Уточнение позиции | 231 |
| АНДРЕЙ СИМОЛИН — «Любовь к не вполне осязаемым вещам» | 233 |

БИБЛИОГРАФИЯ

| | |
|---|-----|
| Книжная полка (составитель Сергей Костырко) | 235 |
| Периодика (составитель Андрей Василевский) | 238 |

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ

| | |
|---|-----|
| АЛЕКСАНДР ЛЕБЕДЕВ — Благотворительность как норма и нормы благотворительности | 250 |
| SUMMARY | 256 |

**ПОЗДРАВЛЯЕМ
СЕРГЕЯ ПАВЛОВИЧА ЗАЛЫГИНА
И
ЮРИЯ МИХАЙЛОВИЧА КУБЛАНОВСКОГО
С ПРИСУЖДЕНИЕМ ИМ
ПРЕМИЙ МЭРИИ МОСКВЫ ЗА 1999 ГОД!**

Из общего тиража каждого номера институт «Открытое общество» выкупает и безвозмездно направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 3500 экземпляров журнала «Новый мир».

ВЛАДИМИР КОРНИЛОВ



КРУГОВОРОТ

Натюрморт

У раскидистой ивы,
В ста шагах от полка,
«Запорижское» пиво
Охлаждала река.

Разложив помидоры
С огурцами и лук,
Осторожно, как воры,
Мы сидели вокруг.

В давнем пятидесятом
Мог проступок такой
Обернуться дисбатом
И уж точно — губой.

Но, однако, строптиво
С полночи до утра

Запрещенное пиво
Пили мы у Днепра.

Полбутылки загрузим,
О своем погрустим,
Помидором закусим,
Огурцом похрустим.

.....
.....
После армии долго
Шли не ходко дела,
Все же как самоволка
Жизнь была мне мила.

Пил я пиво с задором,
Ел с блаженным лицом
Огурец с помидором,
Помидор с огурцом.

Черный плащ

Эта женщина в черном
Супермодном плаще
Привлекала задорным
Обликом и вообще...

Но ее, как ни странно,
Он, красивый как бог,
Вовсе не в рестораны,
Прямо в койку волок.

Комнатка в коммуналке,
Что снимала она,
Для одной аморалки,
Пожалуй, была годна.

Будто после цунами,
Неуютно, пусто внутри,

И только распят, как знамя,
Черный плащ на двери.

...Середина столетья...
Стиль намечен едва.
Слышны одни междометья,
И не нужны слова.

...В черном плаще, под которым
Не было ничего,
Она ночным коридором
Провожала его...

Привереда, зануда,
А никакой не бог
Упустил это чудо,
И ему как упрек

В старости, в онкоцентре,
Где не лечись, а плачь,
За неделю до смерти
Сниться стал черный плащ.

Женщина

Не нитка за иглой —
За ниткою игла
Ползет — не оторвет себя от нитки.
Идет на лад иной
Старинная игра,
И нет больней трагедии и пытки.

Отчаян женский долг,
Печален женский страх,
Зато любовь, как прежде, бескорыстна...
И пусть не на восток
И вовсе не в санях,
Но все равно летишь, как декабристка.

Не хочешь слов и слез,
Поскольку с этажа
Не бросилась во двор, не отравилась.
Без петли, без колес
Раздавлена душа,
И снова правит бал несправедливость.

Наследство

Семь соток по наследству мне
Достались в бедной стороне,

Где почву корчит от дождей,
Солей и полчища хвощей.

Отцовский дом подгнил, как пень,
И оттого весь набекрень,

И просится давно на слом...
Но все равно отцовский дом.

Но все равно отцовский край,
Прими его и передай,

Чтоб жизни шел круговорот
Без перебоев и пустот.

Тверской бульвар

Он еще на Тверском бульваре
В 45-м стоял году.
Я подумал: в паны едва ли
Попаду, скорей — пропаду!

Не до пенсии, а до гроба
Не работа ждет, а страда,
Безразмерная, как утроба,
Ненасытная, как беда,

Одиночество — вместо братства...

.....

Вскоре граций и муз дитя
Через улицу перебрался,
Государственность обретя.

...И неужто полвека скоро,
Полстолетья уже почти
Как с бульвара бреду Тверского
И никак не найду пути?

Вместо цели и вместо плана —
Незадачливый идеал,
И, поскольку не вышло пана,
Получается, что пропал.

Чехарда

Умер старый педераст.
Некрасив он был, неловок,
Неактивен, честен, робок,
Вечно ждал, что Бог подаст.

Но не подавал Господь
И не удобрял ту почву,
И не мог страдалец порчу
Силой воли побороть.

Долго жил, старел, свой пыл
Не расходуя на женщин, —
Вежлив, нежен и отвержен,
Он тинейджеров любил.

Безответная любовь
Извела. Душой изранен,
Чуждый нам, как марсианин,
Умер старец голубой,

Завершивши житие
Одиноко и несчастно,
Молодому педерасту
Завещав свое жильё.

Для чего ж вся чехарда?
Чтоб гнездилась в мире жалость
И дорога продолжалась
Ниоткуда в никуда.

История

Казалось: вот-вот
Добьет англичан —
И родина спасена!
Но именно тот,
Кто всех обличал,
Решил: пусть умрет она.

С вершины судьбы
На самое дно
Свела ее колея...
Сердиты попы,
И черным-черно
Предательство короля.

Глотают позор
Бабье с мужичьем,
Кружится вороний карк,
Пылает костер,
И горит живьем
Счастливая Жанна д'Арк.

...Зачем История?
Для чего
Все пытки, измены, стыд
И все крематории?..
Для того,
Чтоб не был никто забыт.



ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ

*

ЧИТАЮЩАЯ ВОДА

Роман

1

...**М**оей задачей было вывернуть его наизнанку и превратить этого своенравного человека, прирожденного и многоопытного охотника, в дичь, в пищу для ума, в материал для статьи, диссертации, книги etc., что представлялось мне на первых порах малоосуществимым. Я понимала, что от моей расторопности зависело многое, если не все, потому что человек этот был избалован славой, капризен, спесив, как и подобает классику. Я уже знала, что он не привык церемониться с пишущей публикой, и поэтому предприняла кое-какие меры для того, чтобы он не сразу опознал меня среди своих студентов, которых я была немногим старше. Усилив свой молодежный макияж, натянула потертые джинсы, собрала волосы в пучок резинкой на затылке... Я слилась с окружающей средой молодняка, сделалась неразличимой, шевелясь в ее ритме. Я старалась ничем не выдать себя, даже ум свой погрузив в подростковое томление, дыша сквозь незаметную соломинку тайной своей цели, так что когда Викентий Петрович вошел в аудиторию и обвел собрание внимательными глазами, стараясь вычислить меня, дерзкого телефонного анонима, собрание юных умов ответило ему безмятежным взглядом коллективного первокурсника, вчерашнего абитуриента...

Меня интересовали две истории, участником которых он был когда-то. Во-первых, Викентий Петрович был близко знаком с певицей Анастасией Георгиевой, погибшей в сталинских лагерях, чей голос поразил меня в ранней юности. Во-вторых, его личность была овеяна легендой, казавшейся мне невероятной. Говорили, что он, создатель киномифов, к которым в наше время можно было отнести лишь как к учебному пособию по истории киноискусства, в конце тридцатых снял гениальную картину, фильм-оперу «Борис Годунов» с Анастасией Георгиевой в роли Марины Мнишек. Фильм этот приемная комиссия во главе с тогдашним министром кинематографии Большаковым постановила смыть. Фантастичность легенды косвенно подтверждалась двумя вещами: очевидной бескрылостью киноязыка его других картин, пронизанных духом сервильности, а главное, беспрецедентностью расправы над этим фильмом. Провинившиеся перед властью ленты чаще оставляли пылиться на полках, как неустребованные урны в крематории, где с ними расправлялась плесень, что и случилось с «Бежиным лугом» Эйзенштейна; в крайнем случае мятежно настроенные ленты сжигали. Правда, в акте уничтожения картин с помощью

Полянская Ирина Николаевна родилась в городе Касли Челябинской обл. Закончила театральное училище в Ростове и Литературный институт им. А. М. Горького. Автор книг «Предлагаемые обстоятельства» (1988), «Между Бродвеем и Пятой авеню» (1998), «Прохождение тени» (1999). Лауреат премии журнала «Новый мир». Живет в Москве.

огня было нечто революционное и пугающее, как в аутодафе, поэтому такие случаи можно было по пальцам перечесать. Концы «Бориса Годунова» уходили в тихую тайную воду, хотя было известно, что практика смывания картин имела отношение в основном к хроникальным лентам — слишком уж незначительным было количество серебра, высвобождавшееся в процессе и выпадавшее в осадок. Я не знала, можно ли верить слухам о «Борисе», но красота этой легенды — легенды о великой картине среднего режиссера, десятилетиями скрывавшего собственную гениальность в унылой эстетике колхозных пажитей и прокуренных кабинетов павильонных райкомов, — завораживала меня. Но подлинных свидетельств существования картины и ее уничтожения не находилось.

Я обратилась к своему научному руководителю Т., преподавателю училища искусств, и спросила: что ему известно об этой истории?.. «Вы должны знать, что черные дыры бывают не только в пространстве, но и во времени...» — туманно выразился он. «Какие дыры?» — не поняла я, и тогда Т. сдул меня, как пушинку, на Мост Вздохов. Он вздохнул раз, другой, третий... Вздохами Т. на своих лекциях обычно обозначал те или иные прискорбные события нашей истории: закрытие театра Таирова, убийство Зинаиды Райх. Увидев на моем лице разочарование, он многозначительно произнес: «Викентий Петрович — человек огромного таланта, исключительной художественной интуиции...» — «Скажите, так был фильм „Борис Годунов“ или это утка?» С лица Т. слетел его безобидный флер, добрые складки Деда Мороза, в которых он прятал свои умозаключения, разгладись, глаза за поблескивающими стеклами затемненных очков глянули пусто и непроницаемо. «А почему бы вам самой не обратиться к Викентию Петровичу?..» — осведомился он.

Я и обратилась, позвонив Викентию Петровичу по телефону.

Представившись, объяснила ему, что мне необходимо встретиться с ним. «На какой предмет?» — отчужденно поинтересовался он. «Для того, чтобы написать работу о вашем творчестве», — сообщила я со всей торжественностью, хотя до сей минуты об этом и не помышляла. «Не слишком оригинальная тема, — сухо заметил он, — обо мне уже написано достаточно». Я сказала, что знакома со всеми более или менее значимыми работами, где хоть как-то упомянуто его имя. (А вот это уже было похоже на правду.) «Судя по вашему тону, вы от них не в восторге?» — проговорил Викентий Петрович. «Вы угадали», — ответила я. «Почему же?» — «На этот вопрос я могу вам ответить при личной встрече». — «Ну раз вы настаиваете... — через паузу произнес он задумчиво. — Хорошо. Вы можете прийти ко мне на лекцию. Узнайте расписание занятий у первокурсников и приходите. Если вам удастся убедить меня в необходимости нашей личной беседы, я уделю вам какое-то время...» Глухой приятный баритон с начальственными гармониками.

И вот теперь я сидела в студенческой аудитории в ожидании лекции, слившись с небольшой группой знакомых мне по общежитию студентов.

Он вошел в аудиторию. На нем была тонкая бежевая рубашка с галстуком, завязанным модным крупным узлом, на сгибе локтя — клетчатый пиджак. В раскрытом окне плескалась грива старого тополя, возможно, его ровесника. «Желтые листья...» — произнес он, взглянув в окно, раскрыл журнал и сел. Мы тоже прогромыхали стульями, собираясь сесть, но он, склонившись над журналом, негромко сказал: «Я не предлагал вам сесть». В течение нескольких секунд он изучал фамилии. «А вы почему сели?» — не поднимая глаз, спросил он Куприянова. Саша вежливо и подробно объяснил, отчего ему трудно стоять. «Вот как, спондилолистез? — оторвав голову от журнала и одобрительно глядя на Куприянова, проговорил Викентий Петрович. — В каком месте болит?» — «Пятый позвонок». — «А вот это, в сущности, неплохо, что пятый, — живо отозвался

Викентий Петрович. — В этом позвонке почти нет нервных окончаний, заведующих двигательными функциями. Но ведь и сидеть вам, должно быть, неловко?» — «Я стараюсь менять позу», — начиная сердиться, ответил Куприянов. «О, это вряд ли может вам помочь, — продолжал Викентий Петрович, — вам следует взять справку, чтобы вы могли посещать занятия выборочно». — «Возможно, я последую вашему совету», — злым голосом отозвался Куприянов. Мы все стояли, переминаясь с ноги на ногу. «Непременно последуйте, ведь, согласитесь, неглупый человек может получить образование и самостоятельно... Уверен, ваши товарищи не откажут вам в пересказе содержания некоторых лекций. Что касается меня, я отпускаю вас со своих занятий. С условием, что вы не просто ознакомитесь с теми книгами, которые я порекомендую, но и внимательно изучите их... Вы можете покинуть аудиторию», — резким голосом заключил Викентий Петрович.

Куприянов пожал плечами, собрал свою сумку и вышел.

Викентий Петрович, заложив руки за спину, пошел между рядами, то и дело останавливаясь и остро взглядывая на нас, словно Черкасов в роли Ивана Грозного, выбирающий себе невесту. Возможно, он выискивал меня в рядах студенток. Это была настоящая актерская проходка, которой иногда завершается спектакль. Свободное парение главного героя, которому уже не надо набрасывать крючок на петельку, чистый театр, отвлекающий маневр искусства, настраивающий зрителя на равнение по произвольному выбранному звуку, пока вся остальная музыка по касательной уходит в далекое пространство, где ее не бесчестят наши догадки и озарения, там совсем иная иерархия полутонов и призвуков произносимых слов... Как можно верить этой детской игре с крючочками, петельками и проходками? Но в мире, где все построено на гипнозе и внушительной осанке какого-нибудь основоположника, все возможно, мы связаны с этой игрою то ли круговой порукой, то ли кровной мезьей, она освещена солнцем и луною, софитами и юпитерами, прожекторами стадионов и зыбким пламенем свечи, в фитиле которой сладко млеет личина вечной ночи...

Эпизод разглядывания лиц все длился, как застольный период читки пьесы. Стояла полная тишина, при которой ангелы слышали скрип наших лицевых мускулов, подправленных его строгим взглядом. Он по-актерски отыгрывал наши лица, как вслух произнесенные фразы, морщась, усмехаясь, поднимая бровь. Я невольно подобралась, когда он стал подходить ко мне, мне стало страшно выдавать тайну своего лица, которая прояснится, когда он приблизится вплотную... С полминуты он задумчиво разглядывал меня, а потом бесцветным голосом произнес: «Как же этот молодой человек, покинувший аудиторию, собирается сделаться артистом? Ведь это связано с большой физической нагрузкой...» — «Сара Бернар играла с ампутированной ногой», — отозвалась я. Он озабоченно покачал головой. «Нет, тут что-то другое, какая-то запасная карта в рукаве... Скорее всего, этот юноша что-то сочиняет». — «Откуда вы знаете?» — спросила я. Он улыбнулся, довольный тем, что, кажется, угадал.

«Случай, друзья мои, — вот Бог художника... — величавым жестом руки предлагая нам сесть, начал он свою лекцию. — Давайте поговорим о нем, об этом луче наших чаяний, развеивающем тьму творческих мук художника, озаряющем его ум в предопределенном месте и в назначенный час, падающем, как пресловутое яблоко, на его темя, чтобы видение замысла встало перед ним ясно, как восход солнца... К сожалению, художники редко делятся с нами этой тайной. Может, потому, что организовать случай невозможно. Из короткой музыкальной фразы сонаты Вентейля, вымышленного, синтетического композитора, родилась любовь героя Пруста, а может, и весь роман писателя целиком... Следует ли из этого, что, если б в ту минуту была сыграна соната Моцарта или Скарлатти, герой не

увидел бы в своей Одетте ничего боттичеллиевского? Ей-богу, хочется верить, что так оно и есть. Случай — вещь обычная и вместе с тем невероятная, его невозможно рассчитать, как падение птичьего пера в момент пролета стаи. Если бы посол революционной Франции генерал Бернадот с сине-красно-белой лентой на мундире не вышел на балкон к негодующим венцам в ту самую минуту, когда под ним проходил Бетховен, звуки Патетической сонаты не собрались бы для него в одну секунду, так что он кинулся записывать ее главную тему на манжете... Если бы скупой князь Эстергази не распустил свою капеллу, Гайдн не создал бы „Прощальной симфонии”. „Лебедь” Анны Павловой появился на свет из жеста одной усталой прачки, которую Сергей Лифарь увидел в запотевшее окно прачечной... Чайковский посетил старинную усыпальницу в Римини, и следом за ним увязалась лучшая его увертюра... Наконец, знаменитая лестница из «Броненосца „Потемкин”», а может, и вся картина была увидена Эйзенштейном благодаря фотоснимку одной французской журналистки, ставшей свидетельницей тех событий в Одессе... Честное слово, советую кому-нибудь из вас заняться изысканиями на тему случая, коллекционированием этих дивных моментов... Забавная, кстати, может произойти история, если все-таки попытаться вычислить некую общую доминанту этих неуловимых звучаний, хотя, конечно, зерна импровизации заносятся свыше, и если существует на свете что-то чистое и святое, то это, конечно, случай...

Никому не известный военный инженер, который спустя несколько лет прославится на весь мир снятой им картиной о русской революции, едет и едет через северо-восточный фронт в теплушке... В городе Двинске эшелон задерживается, и инженер проводит ночь на поваленном шкафу в отведенной ему для ночлега комнате. „На зеркальную поверхность его дверцы, отражающей мир, — потом напишет он, — ложится соломенный матрас. Боже, как хочется из этого сделать метафорическое осмысление или образ...” На это осмысление, друзья мои, он, в сущности, и потратит впоследствии всю свою жизнь — подобный ночлег просто не мог сойти ему с рук!..

Давайте представим себе эту ночь в Двинске, куда Эйзенштейн добирался то на поезде, то на барже, чтобы строить там оборонительные укрепления. Перед сном он читает очерк Мопассана, в котором сказано, что кровать — удел человека, на ней он рождается, любит и умирает. Лишенный в эту ночь настоящей кровати, лежа на зеркале, Эйзен пишет письмо своей возлюбленной — Марии Павловне Пушкиной, бывшей балерине музыкальной драмы... В провинциальном, разоренном войной городке тихо, безлюдно. Дома пусты, мебель частью вывезена, частью пошла на отопление, вещи почти исчезли из города, но зеркальный шкаф, штучное изделие, созданное на заказ неведомым мастером в единственном экземпляре, воспротивился переезду, застрял в дверях, храня верность людям, бросившим его, как старика Фирса в чеховской драме.

Мы с вами без труда можем представить себе этот мхатовский шкаф... Видя повальное бегство вещей из города, этот благородный старикан разбук от негодования, зацепился за углы, не желая покидать своего жилища, схоронив в своих чистых глубинах отражение той жизни, и ее испарения еще просачиваются сквозь соломенный блошинный матрас... Неужели Эйзенштейн не мог постелить его просто на полу? Неужели так сильно дуло из щелей и дыр, проделанных крысами в стенах? Какие сны могла наслать на него эта озерная гладь?.. Он спал на амальгаме, будто на дне озера, не ощущая тяжести утопленного в нем мира, и над ним проплывали, как утопленники, отражения бывших жильцов, большой, должно быть, семьи, разбросанной по городам и весям или полностью погибшей... Зеркало неприметным образом, как скрытая камера, облучало его, опрокинутого сном, уткнувшегося лицом в соломенный тюфяк, невидимыми лучами, а он-то, наивный, полагал, что это всего лишь метафора, образ, лите-

ратура, кино... Он отработает эту ночь позже в знаменитых кадрах лестницы, которая длится и длится, как дурная зеркальная бесконечность, со смертями на каждой ступеньке... Он долго отработывал ее потом в спектакле „Мексиканец”, в эпизоде под названием „Бой с тенью”, потоками света отделяя сцену от зрительного зала точно зеркальным занавесом. Отработавшая эту ночь, он отбивался от псов-рыцарей, которых заманивал на зеркальную гладь Чудского озера, а пленку все не давали, а только на ней он и мог сразиться с ними... Отсутствие пленки для режиссера все равно что сухая чернильница для писателя. Он снял „Генеральную линию”, думая, что теперь-то пленки будет вдосталь, полагая, что действует по собственному почину. Его вдохновение было срежиссировано, как он сам срежиссировал, снял, нарезал из кусочков и смонтировал короткую ленту о том, как сытно и радостно живут в нашей стране люди, и показал ее кое-кому из тех, от кого унижительным образом зависел несмотря на свою мировую славу: ему необходимы были деньги на досъемку...

Когда он стал умирать, то написал на полях рукописи, над которой корпел той ночью: „Здесь случилась сердечная спазма. Вот ее след в почерке...” Если бы эти слова были последними! Но нет, вечный режиссер, как кукушка, выскочил из смертного часа его жизни и под последнее дыхание прокуковал нужный для вечности текст: „Мать — Родина”, что наполнило сердце Виктора Шкловского, написавшего об этом, чувством гордости за умершего товарища...»

...Уже все студенты Викентия Петровича давно покинули аудиторию и скатились с лестницы, спеша по своим делам, а он все сидел в опустевшей аудитории, словно ожидая, не вернется ли кто-нибудь из них за дополнительными знаниями, не задаст ли какой-нибудь вопрос, который с новой силой позволит ему уйти в прошлое с его чудесными началами и превращениями. У него было наготове столько историй, не укладывающихся в сетку расписания, что он, наверное, не мог без вождения думать о слушателе, о коллективном слухе, вычерпывающем из пустоты досужие сплетни, безвестные голоса, тогда как он, держатель универсального знания эпохи, лишен даже пары заурядных ушей, необходимых ему, чтобы не сбиться с пути в лабиринте памяти. Всему этому, и его собственной плоти, угрожали исчезновение, распад, которые пугали его, как вторая смерть. С таким пылом растрачивающий себя на каждой лекции, наверное, он жаждал чистого, преданного ему слуха, единственной целью которого было бы сохранить его слова в благодарной памяти... Так, по крайней мере, представлялось это мне, робеющей до легкого холодка в корнях волос, до критической тесноты в лодочках, ставших вдруг на размер меньше.

Засунув руки в карманы, с папкой под мышкой, Викентий Петрович величаво спускался по лестнице. Завидев меня, он вопросительно поднял бровь.

«Мы с вами беседовали вчера вечером по телефону», — сказала я.

Он отступил на шаг, возвышаясь надо мною, еще продолжая играть роль лектора, и стал рассматривать меня мужским проникающим взглядом, под которым женщина либо опускает глаза, либо усмехается с вызовом. Теперь в его лице прочитывалось вдохновение. Натура сама шла в его руки. Смотрела на него снизу вверх, как и положено натуре.

«Ну-ну», — промолвил он покровительственно и вытащил из кармана сухую крепкую руку, в которую я вложила свою.

Взгляд Викентия Петровича был прикован к моему лицу, словно пытался вызвать на нем краску. Скорее всего, это ему удалось, потому что он одобрительно хмыкнул. Пальцы его, как юркое насекомое, пробежали по моему запястью... и вдруг скрылись в рукаве моей блузки. Пальцами он ощущал локтевую косточку, все так же глядя на меня любопытным немигающим взором. Я отступила на шаг, пытаясь высвободить руку, и тогда

он, как в танцевальном па, соскочил со ступенек, поддерживая меня под локоть внутри рукава моей блузы. «Так вы были на моей лекции?.. Какая у вас худая рука — экономите на еде?.. Вам никогда не предлагали сниматься в кино? Догадываюсь, что нет, и это понятно, вы слишком похожи на актрису Татьяну Самойлову, тот же тип. Кстати, мы с нею в приятельских отношениях. Если не возражаете, я вас буду называть Татьяной... Вас и в самом деле зовут Татьяна? Ну вот видите, как это прекрасно. У вас что — затекла рука? Пожалуй, вы можете забрать ее у меня, я уже хорошо запомнил вашу руку. Итак, Таня, о чем же мы с вами будем говорить?..»

Я видела в складках его лица лукавство и даже некую наивность человека, обладавшего высоким порогом болевой чувствительности, прошедшего через жизнь, как сквозь павильон съемочной площадки, уверенного в том, что весь мир работает на таких же скоростях, что и он на своих площадках-подмостках в окружении загримированных актеров, художников, операторов и осветителей, а там, внизу, куда не долетает свет прожекторов, плещется море голов невидимого зрителя. Ему не хотелось бы стать этим зрителем, нет, не хотелось! Он должен был уцепиться за деревянную кафедру нашей аудитории, как матрос за мачту идущего ко дну судна. Преподавательская деятельность была последним его рубежом, если не считать книги воспоминаний, которую он переиздавал время от времени, дополняя ее все новыми подробностями, главами и портретами соратников, один за другим уходивших из жизни. Но и к мемуарам он не знал, как сейчас подступиться, время крутилось перед его глазами, словно карусель, и уже дважды проезжали перед ним олени и дважды лошадки, может, они и дальше будут проезжать, если карусель не остановится, но, быть может, со следующим оборотом деревянной платформы вместо оленей выедет носорог?..

Он был красив, а между тем в те времена, на которые пришлось его молодость и зрелые годы, легче было даже сохранить талант, чем лицо. Физиономию поколения, которому он принадлежал, время кроило по особым лекалам, и часто на место рта приходилось ухо, а на место глаз — надбровная дуга, как на одном рисунке Эйзенштейна; ее лепили декреты, постановления, резолюции, срочные телеграммы, способные вызвать инфаркт, свинцовый шрифт передовиц разъедал кожу, выступления с высоких трибун и судебные процессы сводили судорогой лицевые мускулы... То есть пронести свое лицо сквозь революцию, Гражданскую войну, голод, разруху, Беломорканал и прочее было почти невозможно без ущерба, но Викентий Петрович умудрился каким-то образом сохранить свою внушительную статью и в старости, будто в тяжелые времена он научился снимать свое лицо с костяка, а потом снова натягивать его — широко расставленные серые глаза, орлиный нос, высокий лоб, насмешливый рот. Седой ежик. Высокий рост. Он слегка приволакивал ногу — в детстве перенес полиомиелит.

Он смотрел на меня вопросительно и высокомерно, в любую минуту в складках его лица могло растаять высокомерие и остаться одна мольба и в любую — исчезнуть тоска и застыть высокомерие. Спотыкаясь взглядом о мой любопытный взгляд, он, наверно, спрашивал себя, в чем моя корысть, чего я от него добиваюсь. Известно ли мне, что ему уже неохотно дают путевки в Мисхор, в Дом творчества актеров, после долгих и унижительных звонков и напоминаний о себе, все реже приглашают в различные коммисии, даже по творческому наследию, что тех, кому он пытается оказать протекцию, почти откровенно гонят прочь... Он пристально всматривался в наши лица, рассчитывая прочесть в наших глазах свое собственное будущее, прощупать наши потенциальные возможности и выяснить, какие еще времена выкатятся из-за разлапистой прикарусельной ели: олени или носорожи?..

Он задал мне свой вопрос, а я все мешкала с ответом. О чем мы будем говорить?.. Варианты более или менее подходящих ответов промелькнули в моей голове, как на перекидном табло расписания пригородных электричек, но любой маршрут требовал формального уточнения, и это требование вьедливый человек, конечно, не замедлил бы мне предъявить. «О вас». «О кино». «О времени». Действительно, реального ответа пока не существовало. Викентий Петрович столь красноречиво распространялся на лекции о счастливом случае. Наверное, он говорил о нем не просто так. Я могла бы нажать на клавишу из ряда неожиданностей и сказать, что мы будем говорить, например, об Анастасии Георгиевой. Или о его смытом фильме, за которым наверняка таится личная драма. Я боялась спугнуть его своей деловитой осведомленностью.

«Что же вы молчите и загадочно улыбаетесь? Я спрашиваю вас: о чем мы с вами будем беседовать?»

«О вас, о кино, о времени...» — вздохнув, ответила я. Не успела я договорить это, а он уже смотрел сквозь меня. Из глаз его исчезла саркастическая теплота, лицо как будто окаменело.

«Сейчас у меня нет времени. Хотите — приезжайте завтра на киностудию. Я ставлю новый фильм с учениками из моей мастерской, — отрывисто произнес он, — окунетесь, так сказать, в интересующую вас атмосферу. Вот вам телефон моего водителя... С утра за вами заедет студийная машина. И потрудитесь, пожалуйста, определиться в своих вопросах ко мне. Я не люблю терять времени даром».

2

Раннее утро было свежим, звенящим, асфальт поблескивал в свете фонарей, бледнеющих на фоне неба, высланного дождевыми облаками.

Передо мной распахнулась дверца притормозившей студийной машины, и мы помчались по городу, то и дело останавливаясь у домов, где жили другие члены съемочной группы, которые быстро выскакивали на улицу, едва слышав наш короткий сигнал, бодро запрыгивали в салон «рафика», пожимали друг другу руки, обменивались шутками. По дороге мы прихватили популярную актрису Любу Шубину, большеглазую, миниатюрную исполнительницу роли Риты, которая, отчаянно зевая, поприветствовала всех неожиданно низким голосом и, устроившись рядом с актером Юрой Деминым, прикорнула на его плече, что вызвало со стороны резвой публики взрыв шуток и иронических предположений... Юра защищал свою партнершу, он, как мне показалось, уже вошел в образ положительного героя, которого ему предстояло сегодня сыграть. Его свежее, чисто выбритое лицо казалось мальчишеским, неустоявшимся, что отличало его от прежних положительных героев, существовавших до него. Из-под распахнутой куртки виднелся новый джемпер и уголки воротника накрахмаленной рубашки. Мы были с ним знакомы. Мало того, мы были земляками. Увидев меня в машине, Юра просиял...

Еще не зашумели троллейбусы. В окнах домов то тут, то там вспыхивал свет. Наш «рафик» с белой полосой на боку и надписью «Киносъемочная» резво катил улицами просыпающейся столицы.

Я смотрела в окно и представляла себе множество студийных машин, шныряющих в волнах предутреннего тумана, к которым, как пчелы к леткам, устремлялись члены других съемочных групп: режиссеры-постановщики, директора картин, их заместители, администраторы, вторые режиссеры, на плечи которых ложилась организация съемочного процесса, с ассистентами (один ведает актерами и всем, что с ними связано, другой готовит съемочные объекты, третий распоряжается материальной частью), помощники режиссера, несущие на себе тяжесть повседневных организа-

ционных хлопот — их называют «ногами съемочной группы», операторы, каждый со своим штабом (ассистентами, механиками съемочной камеры, механиками кранов, тележек и прочих средств передвижения камеры), бригады осветителей, занимающихся установкой света, главные художники и художники по костюмам, художники-декораторы, костюмеры, гримеры со своими ассистентами, звукооператоры, техники записи звука, микрофонщики, монтажеры с ассистентами по монтажу, организующими хранение материала — сотен коробок изображений и сотен коробок фонограмм к ним, следящих вместе с монтажницами за нумерацией материала, «размечающих» фонограмму, то есть ставящих номера и отметки синхронности (совпадения изображения со звуком), работники электроцеха, осветительного цеха, архитектурно-конструкторского бюро, столяры, маляры, мастера бутафории, слесари, токари, художники писаных фонов, фотографии, ювелирные механики, наблюдающие за аппаратурой, инженеры-химики, проявляющие и печатающие в лабораториях пленку, работники цеха комбинированных съемок, мастера пластического грима, изготавливающие для актеров искусственные косы, носы, подбородки, губы и, конечно, — актеры...

ПРИЕХАЛИ.

Я очутилась в призрачном лесу, пропахшем клеевой краской, тускло освещенном висящими на большой высоте пыльными желтыми лампочками. Вокруг тихо; как деревья в безветренную погоду, стояли причудливые тени. Огромный, угрюмый корпус без окон, стены даже не оштукатурены. Под высоким потолком странные, подвешенные на площадках сооружения. Как будто здесь производятся археологические раскопки и пока не ясно, частью чего является та или эта громадина или массивный корпус, стоящий на полу. Пока не войдешь внутрь каждой декорации, не поймешь, что означают эти постройки из тяжелых, обитых фанерой щитов. Кинематографическая декорация не развернута на зрителя, как театральная. Но это тщательно отделанные сооружения — железнодорожный вагон в разрезе, угол старого кладбища, квартира из нескольких комнат, кусочек «природы» — деревца, цветник, угол террасы, часть цирковой арены, кабина автомашины без колес, поставленная на качающуюся платформу... На паркетном полу стоят огромные, как бочки, дуги интенсивного горения (диги), на тросах спускаются с потолка крошечные «беби» — маленькие лампы остронаправленного света; террасу окружают со всех сторон юпитеры, в кабине автомобиля установлена «пятисотка» — лампа в 500 свечей...

Я бродила по пустому павильону. Передо мною стлы в неподвижности какие-то сырые детали туманного целого. Из чего все это было сделано? Из воздуха, целлюлозы, крыльев мотыльков, древесной листвы или впрямь из фанеры, в которую свет вот-вот вдохнет жизнь и она очнется от летаргии? Что за звуки вытянут из жил пустоты змеящиеся микрофоны? На каком языке залепечет хронически зеленеющая березка?.. Летом их просто срубают и целыми партиями подвозят из леса, пока они не завянут под горячим светом юпитеров. Кто поселится в этой пустой квартире, уставленной громоздкой мебелью в каком-то странном, приплясывающем порядке? И неужели весь этот бред с помощью камеры можно превратить в реальность?

Я вспомнила Грету Гарбо, стареющую, одинокую, отдавшуюся в руки искусных косметологов, перед тем как побывать в одном из павильонов Киногородка в Стокгольме, где ее много лет назад снимал режиссер Стиллер, которого она любила... За это время бледное лицо Греты сместилось с тех ангельских черт, которые запечатлела афиша «Саги о Йесте Берлинге», и слилось с изношенным лицом толпы, ликом мумиеобразной старости. Она носила огромные солнечные очки, из-под которых виднелись трепе-

шущие крылья носа и благородной лепки подбородок. Грета помнила имена костюмеров, техников и электриков, никого из них она не нашла, может, их уже не было в живых, и только один осветитель, выгнанный Стиллером за какую-то провинность, исполнял за пределами павильона обязанности дворника и садовника, и Грета сразу признала его... Он разгребал кучу листьев перед ее лиловым «фордом». Она сняла очки, протянула ему свою сухую ладошку, и дворник, узнав ее, радостно осклабился, встал навтыжку и взял грабли «на караул». Грета тихо обошла территорию. Сигнальная система запахов и прикосновений сработала в ней, наслаения декораций, где снялось множество картин за те годы, пока Грета отсутствовала, растаяли под ее взглядом, она увидела кресло, в котором сидел знаменитый Ларс Гансон, шнур электрического звонка, к которому тянулась рука Герды Лундквист... После провала своего последнего фильма под названием «Двуличная» Грета перестала сниматься в кино. Но ее тянуло в старые павильоны, как Ясона к развалинам своего «Арго»...

Вероятно, человек, вкусивший странную прелесть этих временных жилищ, где обитают текучие, переменчивые вещи, то и дело изменяющие форму под прицельным светом юпитеров, куда залетают то январь, то июль, когда на дворе осень, где время существует в огромных провалах под навесными площадками, и артист перелетает через его пролеты, как акробат, где сама смерть заканчивается восклицанием «Снято!», где в любую минуту могут расцвести незабудки и забить фонтаны, где комбинаторы ставят между аппаратом и камерой аквариум с рыбками, и вы оказываетесь на дне морском, где с помощью рирпроекции и инфрээкрана вырастают горы и тянутся на многие мили пустыни, не променяет их на королевский дворец... Над всем этим миром царит свет — мягкий, рассеянный, иступленный, горячий, матовый, невесомый, вовлекая в свою интригу людей и предметы. Как к солнцу, артисты тянутся к нему, они сами становятся светом, освещая наши туманные будни.

В павильоне уже вовсю кипела работа, приобретающая тот вид профессиональной суеты, перед которым мы все снимаем шляпы. Подстанция включила «пятисотку», направленную на камеру, которую, лавируя между осветительными приборами, тянул на себя механик... Реквизитор принес в корзинке все то, что стояло на столе во вчерашнем кадре: старый чайник, стаканы с подстаканниками, клеенку, пепельницу... Оператор продолжал включать один за другим приборы, проверяя свет... Съёмочная группа занималась организацией первого кадра. Вместо актеров, которых берегут на момент съемки, в кадре находились дублеры — на кровати слева от стола полулежал, облокотясь на подушку, заместитель Славы Карасева, которому сегодня предстояло *встретиться взглядом* с героиней Ритой.

Викентий Петрович, не похожий на самого себя, помолодевший на свету, заливавшим помещение, передвигался по этой миниатюрной сцене легко, энергично, как будто вокруг него имелось большое пространство, достойный его ареал, широкое поле деятельности. Видно было, что здесь он у себя дома, может, павильон и был его настоящим домом, и это придавало ему шарма. Выражение его лица было спокойным и значительным. Вокруг него тесным полукругом стояли его студенты и товарищи, проверенные в работе, которые по мановению его пальца могли уйти за пределы видимости камеры, за черту горизонта. В любую секунду Викентий Петрович мог совершить это чудо: остаться один на своем островке, вдали от всего мира. В движениях тех, кто ему подчинялся, не было и тени раболепия, что еще больше расширяло пределы его свободы. Никто здесь не покушался на его миражи, и все стихии: звук, свет, пластика — были ему подвластны.

Честное слово, я залюбовалась им! Я уже забыла, с какой целью явилась сюда. Я пряталась за спиной юной монтажницы, возможно, бывшей

его студентки, державшей в руках «хлопушку» — черную дощечку с надписью «Слава Карасев». Мне хотелось одного — смотреть на Викентия Петровича, размышляя о том, сколько звезд блеснуло из-под этих рук фокусника, сколько звезд закатилось и погасло, сколько сменилось политиков, пока он снимал свои фильмы, какие огромные толпы прошли перед его камерой, какие дворцы с фонтанами возникали по первому его требованию... Менялись операторы (он любил работать с разными и подчинять их себе), гримеры, осветители — он один оставался неизменным, спокойно-властным, внимательным, особенно к артистам и их идеям, работоспособным, и сотни новобранцев кино слушали его как Бога.

Глядя в кадр, он вполголоса выговаривал невысокому, хмуро-озабоченному оператору в кожаной кепке козырьком назад: «Диагональ не та. Сначала шел кадр соседа Славы — он смотрел на Риту справа налево... Следующий кадр — Рита и Слава — должен быть снят в обратной диагонали, слева направо...» — «Мне придется переставлять свет, — чуть нервничая, доложил оператор, — может, есть еще какие-нибудь кадры в прежней диагонали?» — «Переставьте свет, — распорядился Викентий Петрович. — На лесах пусть перейдут на другие приборы, давайте сюда „семисотку“...»

Пока осветители переставляли приборы, тянули кабель, на площадку явились Юра и Люба в сопровождении пожилой гримерши. Викентий Петрович осмотрел будущих героев, придрался к прическе Любы, приказал вызвать парикмахера, чтобы убрать ненужный локон, и снова заглянул в кадр.

«Я бы взял крупнее и несколько ниже». — «Стол широкий, — возразил оператор, — невозможно подъехать с камерой». — «Смените оптику. Что у вас стоит?» — «Двадцать восемь. Если взять пятьдесят, не смонтируется по фону». — «Тогда замените стол».

Викентий Петрович принялся репетировать сцену с Любой и Юрой.

Репетиция происходила среди такого шума, что я не слышала их реплик. Что-то отодвигали. Что-то прибавляли. Реквизитор гремел посудой. Осветители перетаскивали приборы. Звукооператор проверял микрофон. Уточняли свет. Поправляли лампы, освещающие фон позади актеров. Подтянули переноску, которая должна была освещать прическу героини, уже без локона.

Наконец прозвучал звонок и на студии установилась тишина для генеральной репетиции.

«Здравствуй, очень приятно, Рита. Извини, что вот так нагрязнула к вам...»

«Нет, что ты...»

«Стоп! — сказал звукооператор. — Звук никуда не годится. Доски резонируют. Микрофон надо поднять на журавль».

Минут двадцать искали точку для микрофона. Нашли. Викентий Петрович сказал: можно снимать. Снова звонок, тишина, свет. Монтажница хлопнула черной дощечкой перед носом актеров: «374, дубль один».

«Хотела посмотреть, как ты живешь».

«И как же я живу, Рита?»

«Ничего, довольно мило...»

Дубль два, дубль три, дубль четыре... С момента появления на съемочной площадке Юра ни разу не посмотрел в мою сторону. Забыл обо мне, наверное. Входил в образ, как в мелкую, по колено, воду, чтобы колотить по ней руками и ногами, изображая пловца, пересекающего бурную реку. Вообще-то на эту роль и не могло быть адекватного актера, потому что ее сумели бы сыграть тысячи разных артистов. Эти тысячи Карасевых дышали Юре в затылок, в далекую перспективу уходила толпа положительных героев, уменьшаясь в размерах. Но пройдет много лет, и кино, которое снимает Викентий Петрович со своими учениками, очистится от толпы

этих слоников, выставленных на комод, и будет смотреться даже с большим интересом, чем «Андрей Рублев», исполненный высокого искусства и построенный на вольной интерпретации событий далекого прошлого... Ибо время, о котором идет речь в фильме Викентия Петровича, стоит почти вровень со временем самой съемки. Это не искусство, это больше искусства, искусный документ, запечатлевший наш лукавый опыт. В нем минимум эстетики, в этом фильме, он аскетичен, как хроника. Пройдут десятилетия, и «Славу Карасева» кусками станут цитировать документалисты, которые захотят рассказать своим современникам об удивительном периоде затишья «как бы на полчаса» семидесятых годов двадцатого века, когда стихии, внутренние и внешние, как будто забыли о себе, заглядевшись на честный труд наших кинофабрик, на кинокадры, сдерживающие, как плотина, натиск действительности, на огромные съемочные павильоны, на коробки с фильмами, доставляемые поездами, самолетами и вертолетами в города и веси, на далекие стойбища и лесоповальные пункты, чтобы ни один суший в них язык не остался обойденным искусством, когда оно так щедро, как милостыня с Красного крыльца, бросалось в толпу. Незримые знаки времени нанесены на каждый кадр этой картины. Потрепаный школьный задачник по физике, кефирные бутылки за окном, вязанные крючком занавески, портрет Гагарина в гермошлеме с буквами «СССР» над надбровными дугами, старенький транзистор «ВЭФ», две булавки, воткнутые в вырезанную из «Огонька» репродукцию картины «Купание красного коня», пружинный эспандер на гвоздике — все это будет прочитано потомками глубже, чем современниками. Это будет великий фильм. Имя Викентия Петровича и его учеников, возможно, забудется, но попавшие в объектив камеры булавки смечут на живую нитку один исторический период с другим...

(Впрочем, есть и другая сторона у современного кинопроцесса. Пленка берет на себя ту ответственность, которая нам уже не под силу. Она сохраняет то, что нам надоело хранить. Природа кусками перетекает в нее, и на месте бывших пейзажей образуется пустота. Ибо то безличное, альтернативное нашему зрению камера на самом деле умеет только тратить. Она слизывает как корова языком лунные моря и лесополосы, выросшие из сталинских желудей, она действует с позиции грубой силы зрелища. Зачем нам самим видеть, если видят за нас?.. Зачем смотреть друг другу в глаза, если мы пытаемся поймать inferнальные взгляды героев кинолент?.. Зачем Бог, когда кино научилось умножать хлебы и разверзать морскую пучину?.. Зачем бессмертие души, если оно так наглядно демонстрирует бессмертие тела?..)

Актриса, которая должна была исполнять роль «любопытной кастелянши» заводского общежития, по какой-то причине на съемку не явилась.

Сцена со Славой и Ритой была снята, и у съемочной группы оставалось время. Викентий Петрович сказал, чтобы развернули камеру, и когда ему возразили, что нет кастелянши, он, вдруг мельком впервые взглянув в мою сторону, произнес: «Ничего, вот вам замена...» Я не успела удивиться, возразить: «Разве так делают?» — как меня повели гримироваться. «Не дрейфь», — сказал мне вдогонку Юра.

Я уселась перед зеркалом, освещенным с двух сторон лампами, отдав свое лицо, как настоящая актриса, в чужие руки. Пожилая гримерша приотстилась рядом со мной на табурете и, приблизившись к моему лицу, некоторое время всматривалась в мое отражение. Она оттягивала кожу на моих щеках, бесцеремонно поворачивала мою голову, держа кончик моего носа, делала какие-то странные пассы, собирая морщины на моем лбу...

Прибежал ассистент режиссера и положил мне на колени сценарий, развернутый на том месте, где была единственная реплика кастелянши:

«Мальчики, соберите белье». Мысленно я повторяла ее с разными интонациями, пока гримерша манипулировала моим лицом, как будто искала на нем отправную точку своего искусства. На столе перед зеркалом расположились раскрытые коробочки с гримом, пудрой, косметикой, стакан с кисточками, пачка лигнина, марля, лейкопластырь, ножницы.

Вошел долговязый парикмахер в белом халате и, согнувшись, приложился к моей щеке с другой стороны. «У нас всего полчаса», — сказал он гримерше. «Неужели нельзя обойтись париком?» — недовольно поинтересовалась она. «У Орловой не было парика. Парик Викентий Петрович забракует». — «Ты мне будешь мешать». Он пожал плечами. «Подожди, дай мне хоть тон наложить», — сдалась гримерша. Они оба были заняты мною и в то же время меня как будто не замечали. Только я об этом подумала, как гримерша посмотрела мне в глаза. «Носик вам придется изменить — это раз. И прибавить вам годков. Кастелянша была женщина в возрасте».

Гримерша бросилась в наступление на мое лицо. Она месила его, разминала кожу, похлопывала меня по щекам, втирала крем. Из-за ее мелькающих рук я почти ничего не видела. Парикмахер приступил ко мне после ее слов: «Основа есть...» — и в мгновение ока покрыл мою голову разнокалиберными бигуди. Как только последняя прядь моих волос завернулась в узелок надо лбом, гримерша, уже давно стоя наготове с полоской лейкопластыря, приклепнула ее к моему носу, подтянув его так, что он сделался курносым. «Наморщите лобик, — сказала она. — Нет, больше, я должна вас состарить». Парикмахер закурил за моей спиной и развалился в соседнем кресле перед зеркалом с выключенными лампами. Обмакнув кисточку, гримерша принялась наносить грубые мазки вдоль образовавшихся с помощью моих усилий морщин.

Я начала стареть... За несколько минут я постарела на двадцать лет. Из-под быстрых рук гримерши в зеркале проступало лицо моей матери. С каждым новым мазком я все больше и больше становилась ею. Две продольные морщины между бровей наметились на моем лбу, как у мамы. Две морщинки побежали от крыльев носа к уголкам рта и подбородку. Скулы потемнели, кожа на щеках осела, рот увял. «Задоринки не хватает», — прокомментировал парикмахер. «Будет вам задоринка», — задорно отозвалась гримерша, карандашом поднимая уголки моих глаз. Я могла бы и не дожидаться до таких лет... «Авантюризма подбавь», — снова посоветовал парикмахер. «Сама знаю», — весело отозвалась гримерша. Наверно, ей больше нравилось старить людей, чем возвращать им молодость. С каждым новым лучиком у моих глаз она становилась все бодрее. Парикмахер быстро-быстро смахнул с моей головы бигуди и развязал хитрый узелок надо лбом. На моих щеках проступил алкогольный румянец. Рот стал бантиком, ядовито-красным. Я переставала быть похожей на свою мать. Я сделалась легкомысленной дамой зрелых лет, любительницей сплетен и разнообразных дешевых удовольствий...

«Нормально», — удовлетворенно промолвил Викентий Петрович, оглядев меня, уже переодетую в розовую блузку и синюю юбку. «Ну, Таня, покажите, на что вы способны... Кто-нибудь сядьте на место Риты, чтобы Таня смотрела на нее. Таня, вы крайне любопытны... Вы видите перед собою Риту — девушку из очень интеллигентной семьи, такие нечасто залегают в заводские общежития. Вы глубоко симпатизируете простому рабочему парню Славе... Вы...»

Прохаживаясь со мною взад-вперед по павильону, Викентий Петрович рассказывал мне о моей героине. Добродушная тетка. По-своему она привязана к «мальчикам». Некоторые из них состоят с нею в любовной связи. Заступается за «мальчиков» перед вахтершами, когда им надо провести к себе девчат. «Мальчики» заглядываются на ее четырнадцатилетнюю дочку с ямочками на щеках, которую она воспитывает одна, без мужа. Быстро хмелеет от водки. Шампанским ее уже, увь, не поят. Имеет приварок с

нового белья, которое по дешевке продает соседям. Родилась в начале тридцатых... «Оживайте, оживайте, Таня, размораживайтесь...» Я ухмыльнулась. «Вот-вот, этого мне от вас и надо, небольшого, карманного, уютного лукавства... Ну что, — сказал он мне на ухо, — сосчитал я вас, как козленок, умевший считать до десяти?»

Я вынуждена была подготовить себя ко входу в бессмертие. Жаль, никто не узнает меня под густым гримом. Мое имя не будет значиться в титрах. В каком-то смысле подготовка к съемке окажется много интересней и значительней самой съемки. Я на удивление легко и без зажима сыгрую выпавшую мне роль. Я покину образ кастелянши прежде, чем смогу как следует обжить его. И снова войду в свой собственный образ, прежде чем гримерша снимет лигнином слой грима. Прежде чем ленту отнесут в монтажную. И снова покину его. Я каждую минуту покидаю свой неуловимый образ, он отслаивается от меня, а время подносит мне новые сюрпризы. Новизна старит. Старость обновляется. Какова только роль небытия в этом передаточном механизме от одного образа к другому, от другого к третьему?..

Вечер я провела в общежитии (уже настоящем, актерском — не павильонном) в гостях у Юры Демина.

Я спрашивала Юру: какого героя ему на этот раз суждено сыграть?.. Злобно ухмыльнувшись, Юра перебрросил мне через стол свернутую в трубку верстку сценария. Поля сценария были испещрены его незамысловатыми ругательствами. Это был его посильный протест издательству «Искусство», которое уже отправило текст сценария, принадлежащего перу известного писателя, в печать.

Съемки начались вчера, объяснил Юра, когда прошло так называемое освоение декорации, изображающей комнату заводского общежития, убого обставленную, со скудной посудой на круглом столе, кефирными бутылками за окном, портретом Гагарина и репродукцией картины «Купание красного коня». Оператор установил свет, после чего разбил вместе с режиссером-постановщиком сцену на отдельные кадры и отдельные точки съемки. За столом вместо актеров сидели дублеры — на них опробовался свет и микрофон, свисающий с подвесной площадки. Вчера отсняли общие планы с соседом Славы Карасева (так звали Юриного героя) по комнате. Сегодня сняли встречу (уже не первую, первая будет снята позже на натуре) Славы, простого парня с заводской окраины, с влюбившейся в него девушкой Ритой, профессорской дочкой. На эту красотку из другого мира и забежала глянуть под предлогом смены белья «любопытная кастелянша» в моем исполнении... Всего три—четыре кадра — простейших, потому что действующих лиц мало, сцена коротка, камера должна лишь слегка изменить кадр, но не поворотом, а сменой ракурса, чтобы смеющийся взгляд соседа героя, отснятый накануне, и смущенный взгляд Риты, оставленный назавтра, словно разломленный надвое пирожок, как бы встретились, как бы соединились...

С Юрием Деминым мы росли в одном городе. В двадцать четыре года он замечательно сыграл на сцене нашего Приволжского театра роль Гамлета, и я писала о нем... Спустя несколько лет он перешел в один из лучших театров страны по приглашению ведущего режиссера и одновременно начал сниматься во многих картинах в амплуа положительного социального героя. Юра не отказывался от этих предложений, хотя сознавал, что с каждой новой ролью положительность и социальность накапливаются в его психофизике, как лейкоциты в крови, требуя от него все новых и новых нервных и мускульных усилий, что эти опасные качества в нем как в актере достигли своей критической отметки, за которой начинается самоповтор...

Я писала о том, что тип положительного героя уже в начале шестидесятых годов утратил свое величие и достоверность. Новое время ворочалось в устаревших свивальниках идей, герой никак не мог приноровиться к новым параметрам официоза, который то ли сжимался, как шагреновая кожа, то ли расширялся, как разреженный воздух. Поле времени лишилось своих конкретных очертаний и задач, деятели культуры продолжали сидеть за тем же столом под портретом очередного вождя, но посредники, циркулирующие между культурой и властью, разрабатывающие постановления, резолюции, медлили с переменной блуд...

Десятилетие назад нишу положительного героя занимал артист с грубоватыми, волевыми, привлекательными чертами лица, с буйной шевелюрой, непокорной семи ветрам, с крепким мужицким подбородком, твердым ртом и зверовой пластикой. Он мог найти общий язык и со своим братом неграмотным мужиком, и с ископаемого вида академиком. Но тут повсюду стали сносить памятники человеку, который, собственно, и вывел этого героя в люди, и каждый удар тяжелым молотом по мрамору, каждая ночная вылазка трактора к медному истукану, каждый пуд динамита, заложенного под зернистый гранит, косвенно поражали живую плоть бывшего героя нашего времени, — его мышцы слабели, колени подгибались, как у построенной с ошибкой в расчетах кариатиды, лицевыми мускулами, послушными малейшим изменениям в драматургии времени, овладел паралич, глаза впередсмотрящего утратили зоркость, взгляд, устремленный в обетованное будущее, стал клониться долу... Эти герои больше не могли отправлять свои функции подвигоположников, и их потихоньку отправили в отставку, на возрастные роли.

Но окончательно изъять из обихода искусства этот тип с длинным послужным списком, изрядно всем поднадоевший и уже не вызывавший к себе доверия, как в былые времена, сразу было невозможно, иначе в одночасье рухнуло бы то причудливое равновесие между идеологией и культурой, между официальным искусством и подпольным, равновесие, которое всем так было необходимо.

Удаление этой ключевой фигуры имперской эстетики могло повлечь за собою катастрофический обвал событий, вплоть до отделения Прибалтики от Советского Союза и разрушения Берлинской, а может, и Великой Китайской стены. Советский энтузиаст и идеалист одновременно устраивал и власть, и мастеров культуры, сделавших ставки на разные его ипостаси: тут, как поется в песне Леля, туча со громом сговаривалась, — власть пыталась по-прежнему эксплуатировать энтузиазм героя, а художники все напирала на его идеализм...

Все еще пользовались зрительским спросом благообразный Матвеев и неистовый Урбанский, обаятельный Алейников тож... Но уже давали о себе знать усталость жанра и последствия эпохи малокартинья, и пока важнейшее из искусств озиралось, нащупывая новую тему для явления народу нового положительного героя, акустическое пространство культуры стало стремительно заполняться словом...

На месте снесенных большевиками «Башен» и отстрелянных санитарями Кремля «Бродячих собак» появились, как воронки, луженые глотки стадионов и микрофоны Политехнического музея с привязанным к нему, как тяжелый якорь, памятником Маяковскому, Дваждырожденному. Современные молодые поэты чувствовали себя раскованно — Пастернак только что закрыл глаза, догорала Ахматова в Комарове, о Мандельштаме и Цветаевой еще не было слышно. Новая свободолюбивая лирика смело общалась со зрителем, шла в наступление на слушателя, тоже давно мечтавшего прокричать что-то революционное, духоподъемное, да дышалка была не та. Безудержный поток лирики одухотворил словно вырубленный из цельного куска мрамора тип Коммуниста и Председателя, обкатал его в рифме, смягчил грубоватые черты лица, изменил фигуру...

Если прежде идею жертвенности нес в себе единственный тип положительного героя, то теперь этот крупный капитал режиссеры разбили на более мелкие вклады для сохранения самой идеи — эту меру им продиктовала драматургия нового времени. Матвеев и Урбанский уменьшились в росте, стали уже в плечах, уклончивее в жестах, тише в улыбке, мягче в повадке, моложе и сложнее в психологических движениях. Новый тип занял промежуточное положение между трагическим героем и героем-любовником, его распяли, как подсушенную шкуру на колке, которая еще сохраняла тепло идеи, но уже была не белка.

К чему могло привести подобное смещение амплуа и могло ли оно предотвратить отделение Прибалтики?.. Чем была чревата для всех нас эта неопределенность, зыбкость в окончательном, каноническом выборе положительного героя, которого в целях сохранения Берлинской стены следовало бы отлить как медаль в назидание народам древности?.. Власть нерешительно задавала вопросы, искусство давало уклончивые ответы, лирика дудела в свою отдельную дудку, которой подсвистывали физики-атомщики Михаила Ромма. Процент износа положительного героя в условиях нашего времени был так высок, что это сказывалось буквально на всех сферах жизни, уборке зерна и отливке стали — вплоть до подорожания мяса и событий в Новочеркасске.

Что-то надо было делать, но что?.. Говоря об этом, Юра, прилетевший в Москву, чтобы сниматься в очередной ленте, отчаянно жестикулировал, точно пытался порвать опутавшие его невидимые сети, как он делал это в роли Гамлета на сцене Приволжского театра, когда выскакивал со знаменитым монологом на авансцену, сплошь затянутую рыболовными сетями, — изобретение режиссера Монастырского... У Юры давно пошаливало сердце, но он старался скрывать это от окружающих, в том числе и от меня.

Обсуждая с Юрой эту для нас обоих животрепещущую тему — невыразительность героя нашего времени и шаткость его социальных позиций, — мы припомнили, что прежние наши вожди: Ленин, Троцкий, Сталин, Каганович, Молотов, Маленков и прочие — были все как на подбор низкорослыми или уродливыми... Подобную внешнюю непривлекательность могли позволить себе кукловоды. Зато на сцену они выдвигали красавцев типа Столярова и Черкасова — то ли потому, что эти Аполлоны в народном сознании отождествлялись с властью, то есть с ними самими, то ли из соображений мелочного торжества над Красотою...

Но! предостерегающе подняв палец, продолжал рассуждать Юра, теперешние наши правители не такие уроды, как прежние, зато и артистам далеко до благородных красавцев былых времен. Они похожи на героев агитфильмов двадцатых годов. И не за горами время, когда те, кто сидит в Кремле, сделаются похожими на тех, кто выходит на сцену, как две капли воды, и более того, лицедеи будут управлять государством, а государственные мужи устроят из власти театр. А положительные герои, мрачно заключил Юра, перемрут все до единого, и он, Юра, и Олег Даль, и Леня Харитонов, и многие другие, поскольку отвязка артиста от отчетливого амплуа чревата для него катастрофой. Зато герои-любовники — Янковский, Козаков, Киндинов — будут жить долго.

Понимая все это, Юра тем не менее продолжал сниматься — сниматься, закрывая самим собою на миниатюрной площадке для игры безобразия и разор, царящие на игровом пространстве нашего времени...

Я старалась попасться им на глаза, как коронованным особам, во взгляде которых надеялась прочесть особую монаршую милость, но герои кинолент упорно не смотрели на меня, зрителя... То, что киногерои не смотрят нам в глаза, понять можно. Прямой взгляд риторичен, срезает углы к факту, начисто лишен интриги и вообще губителен для искусства,

как замораживающий, устремленный на нас из-под покрытых ржавым черноземом век взгляд Вия. Ведь и жизнь учитывает естественную кривизну пространства, и стрелок посылает стрелу с поправкой на боковой ветер, и засадный полк, обогнув гущу сражения, врезается во вражеское войско с тыла, и стереоскопический горный воздух округляет перспективу, сбрасывая со счетов зрения мелкие подробности пейзажа. Искусство, чтобы быть, должно с толком распорядиться конусом пространства, образуемым между углом падения и углом отражения, между верой и скепсисом, между нашим зрачком и неуловимым взглядом героя (автора), как рачительный хозяин использует всякую пядь земли на своих шести сотках. Оно зависает, как знаменитая итальянская башня, под определенным углом к реальности. Оно сражается с силой ее притяжения.

Но для того, чтобы взгляды актеров *встретились*, оператору требуется определенное усилие. Иногда оно заключено не только в изменении ракурса или повороте камеры, но и в перемене оптики: короткофокусной, при которой глубина декораций возрастает, на длиннофокусную. Чтобы взгляды их *встретились*, бывает необходимо перевесить микрофон, чтобы тень от него не падала на лица героев при смене ракурса. Но как бы ни были сильны изменения в постановке кадра, вызванные монтажными соображениями, основная нота звучания нашей эпохи, увы, ускользает от нашего слуха.

Нет камертона. Нет чистого, отчетливого звука, по которому необходимо настроить множество инструментов, принимающих участие в воссоздании акустического пространства, покрытого гнездованиями разнообразных оркестров. Возмужав, они совершают перелет в неожиданные для нас партитуры, в сценарии, написанные чуть ли не клинописью, как у Параджанова, или затейливой протокириллицей, как у Тарковского. И как ни усердствует оператор, глаза Юры Демина, увы, никогда не встретятся со взглядом Софико Чиаурели или Солоницына.

Время общей игры кончилось, это мы с Юрой понимали. Были гениальные картины, были посредственные, но все они снимались в русле общей игры, гарантом которой выступала общая идея построения ясного будущего. Одна на всех, из-под нее не вывернулся ни Довженко, ни Пудовкин. Зритель привык к эстетике общей игры, к ее имперскому, на парчовой подкладке стилю, к грандиозному ее размаху, к ее тотальным символам — начиная от весеннего ледохода, кончая срубленной под корень молодой березкой, к ее нехитрым монтажным ходам, доступным восприятию первоклассника. В этой игре он видел репетицию будущего. Но лед и в самом деле тронулся, как показал нам Марлен Хуциев, время и в самом деле двинулось вперед, чего от него никто не ожидал, как это изобразил композитор Зив в своей увертюре, ставшей телезаставкой... Разные съемочные группы теперь дрейфовали на разной величины льдинах в сторону миражей Антониони и сказочных бездн Бергмана, — прочь от плавильных печей, шахт, лесоповалов, нефтеперерабатывающих комбинатов, колхозов имени тех, кого уже с нами нет, прочь от пыльных, списанных временем декораций, из которых мы выросли и которые любили, как мать любит свое увечное дитя. Что кинодеятели могли предложить нового для нашей любви? Чем насытить унывающий дух? Ведь кино сделалось частью нашего зрения, как трубы нефтехимкомбината или пара осинок, видимых из родного окна.

Бедный Юра! Он наткнулся на еще более неразрешимую проблему, чем та, которую пытался решить в костюме датского принца, когда в конце шестидесятых отчаянно рвал на сцене рыболовецкие сети. Легче было смонтировать взгляды героя и героини, чем соединить в одной лирической упряжке заводского парня с профессорской дочкой, современных Ромео и Юлию. Тема социального неравенства, которую общая игра десятилетиями

держала в карантине, настигла Юру. Якобы роскошная профессорская квартира не монтировалась с убогой комнатой общаги, хотя обе они были выстроены в одном павильоне. Ритин плащ заграничного покроя не монтировался с робой Славы Карасева. Томик стихов Рильке, возникший из небытия в профессорской библиотеке, плохо вязался со школьным задачником по физике, который штудировал герой, надеясь поступить на заочное отделение политехникума... А в нескольких шагах от павильона, где снимался «Карасев», находился корпус, в котором Герасимов снимал «Дочки-матери», и в этой ленте тоже убедительно доказывалось, как это все не монтируется, как трудно усадить за один стол профессорских дочек с детдомовской сиротой. Конечно, правда не ночевала ни в первой, ни во второй пасторали, и каково приходилось актерам, вытолкнутым из уютных стен общей игры, внутри которой социальные механизмы работали так отлаженно и в таком тесном сотрудничестве с сердцем артиста, что даже вспомнить было приятно... Теперь Юре приходилось исполнять репертуар тенора колоратурным сопрано, и голос его срывался, когда он, сидя со мною в общежитии, яростно молотил кулаком по сценарию...

За окном осенний ветер нес желтые опавшие листья, пытаясь разрядить тьму, нависшую над главной киностудией страны, над городом, в котором нас снова свела судьба. Осенняя вьюга то приближала свое бледное лицо к стеклу, то ускользала в непроходимые дебри мрака...

3

Увидев спустя несколько дней Викентия Петровича во дворе училища, я вдруг ощутила непонятное волнение, словно перед любовным свиданием. Мне пришло в голову, что мое участие в съемках не было случайным. Это была преднамеренная выходка Викентия Петровича, решившего с помощью «счастливого случая» рассмотреть меня повнимательней. Ведь он хорошо знал о той мистической связи, которая возникает между актрисой и режиссером. Я целиком оказалась в его руках, не имея уже возможности внести поправку ни в одну свою реплику, ни в один жест. Он мог теперь пропустить меня всю между пальцев, как прядь волос, вызвать мой образ с помощью волшебного луча таким, каким он хотел его видеть, — это ли не предел мужского торжества?.. Подходя сейчас ко мне, он видел всполошенную робость на моем лице, видел и понимал, чем она вызвана, издали поощрительно улыбаясь мне... Я отвела глаза и попыталась пристать к кучке студентов, куривших у крыльца. Но они расступились, едва Викентий Петрович приблизился к нам.

Заложив руки за спину, он остановился передо мною.

«Поздравляю вас с кинодебютом. — Его улыбка сделалась такой многозначительной, что я покраснела, чувствуя на себе любопытные взгляды студентов. — Как вам понравилось сниматься?..»

«Нормальная работа», — неопределенно ответила я.

«Ну-ну. Между прочим, — еще больше оживился он, — за исполнение эпизодической роли в кино вам полагаются деньги... Рублей тридцать, думаю, получите. На что вы их потратите? На сладости? Или какую-нибудь подпольную книжку?» — громко спросил он и, не дожидаясь ответа, скрылся за дверью.

«Друзья мои, давайте поговорим немного о словах в кино...»

(Так Викентий Петрович начал свою очередную лекцию, усердным слушателем которых, незаметно втянувшись, я стала.)

«...Вначале слов, как известно, не было. Но слова, потесненные видео-рядом, скапливались, как дурная кровь, превращаясь в титры, в слоганы, в лозунги, в список номер пять... Они вдруг как бешеный ветер задули в спину толпы, оторвали ее от мирных ярмарочных зрелищ и направили на

штурм Зимнего. После этого часть слов обосновалась во вновь открывшихся общественных комитетах и на митингах, а часть тоненьким ручейком потянулась к новому искусству...

Кино, как и революция, произошло в отсутствие реального сценария. Существовали лишь наброски, написанные на салфетках или манжетах, которые легко отстегивались, превращаясь в узкие, негнувшиеся из-за крахмала полоски. На одной такой полоске Василий Михайлович Гончаров, автор первых „сценариусов”, мог разместить весь будущий фильм, потому что считалось — чем меньше титров, тем крепче лента. Некоторые режиссеры, например Бауэр, пытались обойтись вообще без титров, но сюжет непоправимо запутывался, герои теряли реальную связь между собою, их жесты становились отчаянными, будто они в пустом воздухе пытались поймать ускользающий смысл, черный плащ Мозжухина перелетал на плечи Петра Чардынина, и Вера Коралли, высыпав в рот ядовитый порошок из массивного перстня, никак не могла умереть... Герои бродили по экрану как слепые, лишившиеся поводыря, то и дело сталкиваясь лбами, спотыкаясь на ровном месте, забывая о том, какая именно вещь украдена из оклеенной речным жемчугом шкатулки... Этой вещью было слово.

Сперва оно крепилось к видеоряду, как полотнище к древку. Немое кино размахивало огромными буквами, как неандерталец берцовый костью. Слова всплывали из волн музыки, добываемой из недр измученного инструмента, и соединялись с безудержной мимикой артистов... Слова разливали по кадрам малыми порциями, режиссеры еще не желали надевать их реальными полномочиями, но зритель требовал определенности: чего именно добивается замечательный герой Владимира Максимова, любит он героиню Веры Холодной или просто зарится на ее богатство?.. Тогда режиссеры со вздохом внутреннего поражения протянули слепцам, топчущимся в лабиринте сюжета, светящуюся нить: явились профессиональные сценаристы, чтобы расчистить экранное поле от загадок и опасных недоумений.

Придя в кино, они тут же рассорились между собой. Одни считали, что сценарии следует писать как стихи, длинной поэтической строкой, пунктиром, призванным дать толчок воображению режиссера. Другие, напротив, полагали, что сценарий — подробнейшая запись фильма короткими фразами, снабженными номерами („Как биркой на ноге покойника”, — иронически заметил Эйзенштейн), тщательно разработанными, с описанием действий, изображающих состояние героя. К каждому из „номеров” режиссер мог безошибочно приписать: „Крупный план”, „Средний план”... Первые сценарии называли „эмоциональными”, вторые — „железными”.

Схватка между „эмоцией” и „железом” оказалась симптоматичной для того времени, и от ее исхода зависела судьба революции в целом. Родоначалником „эмоционального сценария” был Александр Ржешевский, актер, дублер, человек необыкновенной храбрости. Он отважно выпрыгивал из окна горящей избы, входил в клетку с тиграми и клал им в пасть руку, а однажды на съемках фильма Григория Александрова чуть было не прыгнул с плотины в поток Волховской электростанции — Юрий Тынянов едва удержал его от этого губельного шага, и в бурлящую воду бросили сосновое бревно, разлетевшееся в щепки... У истоков „железного” сценария стоял Владимир Маяковский, обожествлявший все железное — порядок, людей, из которых можно делать гвозди. Ленин Маяковского не любил, его слух был воспитан более традиционными рифмами и метафорами, но Сталин, сам сочинитель стихов, понял Владимира как поэт поэта, и мысль, что искусство должно бежать впереди с номером на ноге, ему понравилась, вот почему он дал „железным” сценаристам зеленый свет, а Ржешевскому с его клубящимися туманами и волнующимся морем перекрыл кислород...

Между прочим, с самого начала у „железных” было много общего с „эмоциональниками” — былинный зачин, картины природы, участвующей

на паях с людьми в строительстве нового общества, особенно ветер, самый активный участник революционных событий со времен Александра Блока. Не отвергались сценаристами и „изумительно красивые сосны, стоящие на обрыве“, и „тяжелые, черные тучи“, символизирующие борьбу с врагом, и „волны, перекатывающиеся как бочки“, неизвестно что означающие. Но постепенно природа стала отступать, как это обнаружила девушка Чижок, уехавшая в Москву посмотреть „Ленина-Ильича“, а вернувшаяся на свой глухой полустанок в Сибири в тот момент, когда там взрывали гранитные скалы и сносили вековые сосны, чтобы пробить нужной стране туннель.

Отступала природа, переставала существовать окраина с ее медвежьими углами — наступала Москва, централизирующая провинцию. Задавленный нищетой, крестьянин отправляет своих детей в Москву, где они устраиваются на заводе... Униженная зависимостью от кулака-богатея, девушка Катя уезжает в Москву и поступает ученицей в паровозное депо... Деревенская девушка Таня нанимается в прислуги к вздорной обывательнице, но случайно знакомится с секретарем партийной организации текстильной фабрики и становится ткачихой... В Москву идут пешком, едут на дрезине, добираются на телеге, к ней змеятся рельсы, катят колеса. Идет великое переселение, новое завоевание народов. Все что ни есть в стране становится Москвой. Сорвавшаяся с насиженных мест толпа заполняет заводы и фабрики, трамвайные депо и автомобильные парки...

Сны начинают играть в сценариях роль бывшего ветра. Унтер-офицер Филимонов во время Первой мировой войны из-за ранения впал в мнemoзию, глубокую как сон, и пришел в себя лишь в 1926 году. Страна все это время не спала, настали великие перемены. Хозяина, на которого работал Филимонов, давно прогнали, фабрика принадлежит народу. Впрочем, спать нельзя, во время сна утрачивается бдительность, как это следует из сценария „Партийного билета“... Правда, сначала Иван Пырьев задумывал „Мертвые души“ по сценарию Булгакова и с музыкой Шостаковича, но тут „Правда“ разразилась статьей „Сумбур вместо музыки“, и перепуганный Пырьев снял ленту „Партийный билет“ — о том, как сын кулака Павел Курганов, замаскировавшись под простого сибирского парня, охмуряет молодую работницу завода Анку, женится на ней, рассчитывая попасть на секретный военный завод, где директором брат Анки, а потом по поручению иностранной разведки выкрадывает у жены ее партийный билет...»

Рассказывал Викентий Петрович очень ярко, образно и подробно, объяснив нам, что делает это потому, что вряд ли мы, к примеру, увидим этот фильм Пырьева, его не демонстрируют даже в канун праздника Октября, когда показывают всякий партийный лубок... Вот такой сюжет, явно спущенный сверху, хотя под либретто стоит фамилия К. Виноградской. Выходит, что Пырьев, мечтая снять «Мертвые души», все-таки снял мертвую душу с Елизавет Воробей в заглавной роли. Где теперь сибирский парень Павел Курганов, неужели его образ смыт водой, а пленка пошла на кадры кинохроники? Где К. Виноградская и была ли она?.. Но все это мои комментарии, что же касается Викентия Петровича, то он, закончив пересказ этого замечательного сюжета, проронил, что фильм начал сниматься после того, как прошел «съезд победителей», и, сделав паузу, вдруг весело и молодежато подмигнул нам.

Викентий Петрович пока оставался невидим в своем предмете. Он совсем не придерживался хронологии, любил ударяться в частности, случилось, целую лекцию посвящая истории костюма в кино, например, различным типам кафтана с непомерно длинными рукавами — с «перехватом», с разрезами по бокам, с пристегивающимися запястьями, украшенными шитьем из разноцветных шелков, камнями и жемчугом... Все это он рассказывал довольно эмоционально, но как бы самому себе, не вступая с нами в живое общение. Викентий Петрович не желал сблизиться с нами.

Конечно, он иногда подавал какие-то реплики, интересовался, успевают ли за ним записывать, отсылал к какой-то ценной, с его точки зрения, книге, а что касается позиции, то однажды заявил, что человека делает настоящим художником его гражданская позиция; лицо его при этом выражало строгость.

4

Ночью я выхожу на охоту. Ночью укладываются спать «идолы площадей», способные навязать позицию большинства, против которой предостерегал пишущих Фрэнсис Бэкон. Я вступаю в теплый круг своей настольной лампы, как мелодия в ритм маленького круглого барабана. Свет и ритм — вот что нужно для моей ночной работы. Свет преобразует крохотную площадку моего павильона, и отдельные разноречивые, лишённые глубины куски декораций, как частички железа к магниту, подтягиваются к моей лампе в 60 свечей, а ритм организует звучание различных голосов в мою личную музыку... Без него авторучка, невесомая вещичка, кажется неподъемной. Другого способа заставить разговориться старые книги, журналы и газеты, разложенные на столе, у меня нет...

Мои соседки по комнате тоже аспирантки. Зоя и Ламара спят. Им я обязана тем, что наша общежитская комната выглядит как светелка. Они переклеили обои, вымыли окна, навесили на стены домотканые панно с пасторальными сюжетами. Я стараюсь во всем идти им навстречу. Зоя и Ламара лучше меня знают, что надо делать и чего от жизни желать, поэтому труды их проходят при свете дня. Они не возражают против моей ночной лампы. Их сны, как домашние звери, доверчиво льнут к светлomu ее кругу. Иногда я встаю, чтобы сделать паузу и посмотреть на спящую Зою, которая покоится в своей уютной женственности, как в раковине. Да, она расположилась в женской природе так основательно и с таким достоинством, что окружающие нас молодые студенты, буйные, самолюбивые, кажутся рядом с нею новобранцами своего пола. Они интуитивно ощущают свою малость перед Зоей, перед равновесием сил осуществившейся в ней женственности, и стараются держаться других девушек, выражающих женскую суть с той долей агрессии, на какую они могут ответить таким же вызовом. В глазах Зои всегда стоит спокойное понимание реальных законов жизни, точно она смотрит сквозь всех нас в свое зеркало, встречая благожелательный взгляд собственного отражения. Зоя уверяет, что у них в Архангельске проживают такие же спокойные, тихие девушки, как и она сама. Зоя спит, улыбаясь во сне, свернувшись в комок.

Ламара, черкешенка из адыгейского аула, напротив, спит беспокойно, ворочаясь с боку на бок, постанывая, иногда раздражаясь длинной фразой на родном языке... Автономии понадобились кадры, и ее направили после местного культпросветучилища в московскую аспирантуру. Степенная, молчаливая, она всегда носит юбки ниже колен и темные блузы. Когда я, немного знакомая с кавказскими обычаями, спросила ее, почему она не покрывает голову платком, Ламара с гордостью ответила, что у адыгов (черкесов) это не принято. И вдруг разразилась горячей речью в защиту своего народа, культурности которого удивлялись путешественники из Европы, и привела слова француза-этнографа, пораженного тем, что жители черкесских аулов каждое утро подметают вениками свои дворы и улицу перед ними. Попав в московскую среду, Ламара находится в постоянной готовности к отпору, не принимает никаких шуток в адрес жителей Кавказа и их обычаев, при ней опасно поминать генерала Ермолова и говорить о миссии великого северного соседа.

Я от души привязалась к моим соседкам. Меня трогают их слова, поступки и движения души, потому что за ними чувствуется крепкая жиз-

ненная основа; для Зои — это ее женственность, для Ламары — ее патриотизм. Когда Зоя захлопывает дверь перед носом наших ухажеров во главе с Куприяновым, напрашивающихся в гости на уютный чай из ее архангельского самовара, мне это нравится и кажется правильным. В эту минуту я охотно предаю своих приятелей ради Зои, убежденной в правильности своего отказа. Когда Ламара клеймит русских, я машинально соглашаюсь с нею, предавая собственный народ, поскольку в эту минуту моя черкешенка светится высоким патриотизмом и благородством исторической правоты свободолюбивых адыгов.

Всего несколько шагов отделяют кровати моих соседок от письменного стола, за которым работаю я, но ночью это расстояние увеличивается, как вечерняя тень.

Девушки крепко спят; а между тем общежитие гудит, хлопают двери, шаркают шлепанцы, звучит музыка, свистит чайник на кухне, слышен говор студентов, обживающих бессонницу с такой же любовью, как и я, но, наверное, с другими целями.

Я сделалась завсегдатаем библиотек и музейных залов. Возможно, это был не самый добросовестный подход к делу. Но иначе мне не удалось бы собрать урожай из этих переснятых фотографий, пожелтевших от времени газет, старых книг, обширных выписок в общие тетради. В библиотеке ВТО на столике стояла точно такая настольная лампа, как и у меня, поэтому библиотечарше едва удавалось спровадить меня в конце рабочего дня — я настолько углублялась в предмет, что утрачивала понятие места. Сотрудники Бахрушинского музея и Музея кинематографии поглядывали на меня с подозрением: я усердно шелкала фотоаппаратом, и они не могли поручиться за то, что мне удавалось унести на частицах серебра меньше, чем можно было бы вывезти в крытом грузовике. В Исторической библиотеке я запрашивала редкие издания и старые журналы. Зато из районных библиотек я носила книги авоськами, но уже через день-другой возвращала их, вынимая на ходу закладки и стирая ластиком пометки, сделанные на их девственных страницах...

Эти книги зачастую никто, кроме меня, не читал. И, впервые разламывая их хрустящие переплеты, я понимала посетителей библиотек, не желавших брать их в руки. Ибо невеселое это дело — читать книги по искусству и биографии великих, созданные нашими современниками, написанные знакомым, дрессированным слогом, пыль успевает лечь на страницу, прежде чем дочитаешь ее до конца. Кажется, эти произведения написаны каллиграфическим почерком кататоника, у которого нет другого дела, как разматывать ровный клубок собственного почерка, чтобы соткать занавес, отделяющий сцену от зала, где сидит несчастный зритель (читатель), уставившись в пустое полотно... Он видит только тени на просвет. Главная задача авторов этих книг — убедить читателя в революционном энтузиазме своих героев, в крайнем случае, в их лояльности. Слово, будто елочная игрушка, обложено ватой и глухо, как труп, брошенный в воду в ночную пору. Ночью эти авторы и писали свои сочинения при свете коптилки, и каждое слово отбрасывало огромную тень несказанного. Только цитаты оставляли дыры в сплошном монотонном полотне. Авторам надо было заткнуть рты Эйзену или Мейерхольду для соблюдения стилистического единства, но как обойтись без цитат... Когда они открывают кавычки, открываются гробы, из которых, как при звуке архангельской трубы, выскакивают великие и, пользуясь случаем, орут во весь голос, приставив к ротовому отверстию пилулице пальцев, орут, пока не закроются кавычки. Их, кстати, авторы умеют вовремя закрывать, чтобы великий не сболтнул чего не следует... Господи, кто только проделает заново эту титаническую работу, кто перелопатит, перепишет эти горы книг, замешанных на халту-

ре, фарисействе, лжи, умолчании, явной или скрытой (что еще хуже) конъюнктуре...

Мой герой тоже отдал дань мемуарам, статьям и заметкам, принимал участие в дискуссиях, которые когда-то вовлекали в себя такое количество людей, занятых искусством, что в ходе их постепенно терялся предмет спора. Трудно сказать, похож ли Викентий Петрович в этих писаниях на себя самого или он попросту осторожничал, подлаживаясь под стиль и язык своего времени. Из его лекций чувствовалось, как он относится к событиям Октября, но в ранних его статьях этот энтузиазм присутствует, и я не могу решить, на счет чего его отнести: весьма понятного лицемерия или, напротив, искренности, с которой многие деятели искусства отождествляли революцию и кино. Такое смешение было модным, душеспасительным...

В заметке «Устройство сцены» о мейерхольдовском «Кукольном доме» с артистами бывшего нехлюдовского театра, поставленном режиссером с прежними декорациями, только повернутыми к зрителю на лицевой стороне, а ее конструкцией (задником), отвечая одному известному театралу, не понявшему сути новации, Викентий Петрович пишет: «Я бы советовал К. не торопиться с вынесением приговора и вдуматься в тот глубокий смысл, который вложил Мейерхольд в оформление спектакля. Революция произошла не в один октябрьский день, когда народ ворвался в Зимний и арестовал Временное правительство... Ее путь к нам долог, он теряется в глубине истории, и конца ему не будет. Как очистительная стихия, она идет по нашей стране, уничтожая все старое, отжившее свой век, обветшавшее, все декорации, в которых застоялось время, тяжелый бархат занавеса, пропитавшегося пылью, грязный задник, на котором намалевано солнце, кулисы, поддуги, софиты. Мы вывернули наизнанку время, как ямщик во время снежной бури выворачивает тулуп, чтобы не погибнуть от холода. Мы вывернули наизнанку историю, и оттуда как мишура высыпалась коронованная дрянь и чиновничья мразь. Мы вывернули наизнанку вещь, и она больше не болтает красным языком ценника. Мы вывернули наизнанку Россию и вытряхнули из нее попов. Так стоит ли удивляться тому, что режиссер Мейерхольд повернул спиной к зрителю старые декорации? Нет, это мы, зрители, показали спину прежнему искусству...»

Да, читать следует только то, что в кавычках, и тогда вы услышите время, барабанившее в нашу дряблую мембрану.

«...я не люблю так называемое „психологическое искусство“, душевный микрокосм привлекает меня меньше, — признается Эйзенштейн. — Я больше хотел бы исследовать и другие тайны — ведь есть психология масс и народов, стран и государств, морей, пустынь и гор...» Эти слова он написал в 1935 году, тогда стало ясно, что смысл больших величин исчерпан ходом истории и только смерть, как всегда, сохранила прежний размах и масштаб. Давно наступило время карликов. В тюрьмах, независимо от эпохи, в которую они существуют, превосходная акустика, единственное утешение заключенных, и не успел Эйзен прокричать свою фразу насчет государств и пустынь, как из Бастилии времен Великой французской революции грянуло эхо: «Я хочу штурмовать солнце!» На слово художника не налезает полосатая роба, которая шьется одинаковой для всех застенков, но кто, кто эти люди, которые шьют ее для всех нас?.. Сами художники и шьют, гении и бунтари, желающие штурмом взять солнце и озвучить глухую пустыню, а власть тут ни при чем, она только смотрит желтым тигриным взглядом на игры вечные детей и делает то, что требуют дети. Вот как это запутанное явление объясняет Шкловский, излагая мысли Эйзенштейна: «Считалось, что революция — потоп. То, что было „до потоп“, — все ложь. Все надо начать сначала. Это уничтожение в основе и имело радость, но не разум. Считалось, что хорошо было бы заменить слова

каким-нибудь знаком, и, во всяком случае, надо снять то, что когда-то называлось образностью, то есть употребление слов не в прямом значении. Это считалось чем-то подозрительным...»

То есть под подозрением оказывалось все то, что составляет тайну мастерства, его эфирное тело, певучую диффузию слов. Поэтому приветствующие первым делом налетели на языковые структуры, в которых еще дышало мироустройство, футуристы вплотную занялись вокабулярием, отливая на века свои слоганы, высказали недовольство отдельными поэтами и объявили реакционным алфавит. Маяковский нашел революционными только буквы Р, Ж, Ш, Щ — посмотрим, какой рожей обернется к нам эта революция в слоге и как выглядит на самом деле прямая речь, пропагандируемая якобы Эйзенштейном... «Правильно ли я показываю этих людей, понял ли глубоко их существо, их человеческое содержание? — спрашивает себя Иван Пырьев. — ...Велика сила единства советского народа. Оно рождалось, развивалось еще в те далекие годы, когда царило неравенство между людьми... если бы не родилась у нас великая Коммунистическая партия... сколь глубоко она выражает самые заветные, самые насущные требования, интересы и чаяния трудового народа... огромную заботу проявляют партия и правительство о том, чтобы советским людям жилось еще лучше...» Слова и в самом деле удалось заменить идиомами, которые следует изучать в материнской утробе, чтобы иметь возможность прочитать все эти книги...

Над моим письменным столом висит приколотая к стене фотография молодого Викентия Петровича, впервые появившаяся в 1926 году в английской газете «Дейли геральд». Это был год славы кинорежиссера, которую принесла ему первая же картина «Кровавое воскресенье».

При взгляде на снимок поневоле начинаешь теряться в догадках: кто же поставил эту триумфальную мизансцену — иностранный фоторепортер или сам Викентий Петрович, восходящая звезда молодого, революционно-киноискусства, красный режиссер, с вызовом глядящий в глаза читателям реакционной капиталистической «Дейли геральд»... Викентий Петрович сидит в огромном имперском, обитом полосатым шелком кресле с гнутыми ножками и резными подлокотниками, установленном на краю Красной площади в тени раскладного режиссерского зонта. Возможно, выбор натуры осуществлен заезжим иностранцем, может быть, даже тем самым репортером, который снял когда-то Дугласа Фэрбенкса, оседлавшего главную пушку русских (кремлевскую Царь-пушку), а до этого сфотографировавшим в той же позе, верхом на диковинном историческом памятнике, Макса Линдера в шелковом цилиндре и белом сюртуке, с белозубой улыбкой на гуттаперчевом лице мима...

Но Викентий Петрович летом двадцать шестого года сделался слишком знаменит и самоуверен, чтобы западный газетчик мог навязать ему собственное видение. Брусчатка Красной площади напомнит ему площадь перед Зимним, посреди которой он, стоя на вышке с сигнальным платком в руке, словно полководец, руководил массовкой (на освоение сигнализации ушло два дня), а операторы, залегшие на крышах дворца с мобилизованной на кинофабрике съемочной аппаратурой, с разных точек следили за его белым платком, чтобы в свою очередь дать сигнал толпе демонстрантов (в ней промелькнет фигура будущего кинорежиссера Александра Зархи с хоругвью), царской пехоте, казачьей коннице, полковой артиллерии, чтобы еще и еще раз привести в движение темную массу истории, само ее тело, тело истории, состоящее из шрапнели, Невы державного течения, пороховой гари, казачьих шашек и нагаек, офицерских шарфов и заломленных фуражек под башлыками, сюртуков, студенческих тужурок, икон в окладах, колокольного звона, галок на крестах, рождественских

елок, серебряных сосудов с крещенской водой, снега, горячей человеческой крови... В своем фильме он разыграет как по нотам драматические события недавнего прошлого, запустившие спусковой механизм истории, в результате которых тяжелая громада российской империи затрещит по всем швам, как налетевший на ледяную глыбу океанический лайнер англичан, и начнет, рассыпаясь на ходу, медленно погружаться в пучину вечности...

Викентий Петрович подарил мне этот снимок после моего кинодебюта в фильме «Слава Карасев». На обороте сделал надпись: «Возможно, моя старая фотография наведет Вас на какие-нибудь необычайные мысли. „Дейли геральд“, 1926 год». Пользуясь его напутствием, я отпускаю свою «необычайную мысль» в свободное плавание по фотографическому полю снимка...

Фото сильно увеличено, у него, как говорят, крупный растр, или, как еще говорят, зернистость. Но крупный растр, зернистость — это как раз то, что является сутью бытия, то, что меня больше всего интересует...

Фотография возникла как искусство личности: ее идентичности, гражданского статуса. По своей природе фото основывается на позе, ее краткости и внутренней кратности застигнутого мгновения, устраивающего перед нами демонстрацию в поддержку своей реальности. На этом фотоснимке, кажется, уместилось если не все, то многое — воздух, камень (стена), дерево (кресло), человеческая плоть, вода, если иметь в виду сопутствующий процесс проявки, есть, конечно, поза, редуцирующая вышеупомянутые элементы... небо присутствует в виде голубей, которых кормят за кадром прохожие мусорной крупой или толченым жмыхом, — недостает только перспективы. Вместо нее — матрица, красный кирпич с отпечатавшимися в углу снимка зубцами, который пытается проломить поза молодого, стремительно набирающего силу хозяина наступившей эпохи, покорителя пространства и времени. Эта стена выписана светотенью на редкость подробно, камень дан буквально, осязаемо, хорошо видна воспитанная кладка, которую еще недавно умел детализировать глаз, но не объектив. Кирпичи сгущаются над вольной позой искусства, как тучи, в них уже впаяна овальная спинка кресла, а слева, по диагонали, на подлокотник, с которого свисает молодая, но уже заслуженная длань Викентия Петровича, напирает кривая, юродивая брусчатка...

Но художник не чувствует опасности.

Кто вынес на Красную площадь неподъемное кресло и установил его в раскидистой тени голливудского зонта? И где встали люди, готовые после съемки вернуть кресло обратно в реквизиторскую МХАТа, гастролирующего по миру во главе с самим Станиславским, все оттягивающим свое возвращение на родину?.. Может, на этих подсобных рабочих, монтеров сцены, бессловесных реквизиторов и смотрит своими широко расставленными глазами Викентий Петрович, гордясь, что он-то никуда не уехал из Советской России, ибо только здесь, на нашей земле, если верить словам златокудрой Мэри Пикфорд, пораженной лишь обилием бедно одетых людей в картине Пудовкина «Мать», возможно подлинное, некассовое искусство, тогда как во всей целлулоидно-кадрированной Америке в лохмотья облачена одна она, вечная Золушка, принцесса бедных, обязательно обретающая в конце каждой ленты свое леденцовое счастье...

На этом снимке, бесконечном в своей мгновенности, Викентий Петрович сидит развалившись в кресле в свободной позе художника, закинув ногу на ногу — одну в дряхлеющую Европу, другую — в молодую Америку, уставившись бликующим ботинком «джимми» прямо в объектив, словно хочет носком наподдать всему миру. За его спиной грозная громада

Кремля, в таинственных карстовых пустотах *там древней ярости еще кишат микробы, Борисов дикий страх и двух Иванов злобы...* Там вызрел наш ответ Чемберлену. Там чудеса: там леший бродит, неслышно ступая по ковровой дорожке, уходящей на запад солнца, в мягких сапогах из кахетинской кожи, но на его тихое покашливание хронического курильщика откликаются избушки на курьих ножках от Карпат до Курил, поворачиваясь задом к империалистической Японии и монархической Румынии, переходом — к Советской России, это отсюда исходят следы невиданных зверей, тянутся через Европу, Ла-Манш, заставляя дергаться стрелки Большого Бена, которому с другой стороны океана в предчувствии страшной бури сигнализирует факелом в руке русалка-Свобода, камня от страха. Там — чудеса, там — леший бродит, пойдет направо — толстый Уинстон Черчилль рассеянно уронит пепел с гавайской сигары на персидский ковер, налево — тощий Франклин Рузвельт выпустит из полупарализованных рук новый проект закона о налогах; там русским духом, настоявшимся на терпкой азиатчине, насквозь пропахнут Болеслав Берут, Иосип Броз Тито, Чан Кайши, Юхан Нюгорсволла, Махмуд Фахми Эль Нокраш, Маккензи Кинг, Зденек Фирлингер, Миклош Бела...

Объективы всей планеты нацелены на Кремлевскую стену, на фоне которой сидит, покачивая ботинком, Викентий Петрович, — они сточат свои светоносные сверла о кирпич, но не продвинутся вглубь каменной тайны Кремля, так крепка старая русская кладка, так крепка старая русская сказка, за которой ни Джону Риду, ни Ромэну Роллану, ни тем более фантазеру Герберту Уэллсу не увидеть были, только Андре Жид, пробежавший по России, как мышка, хвостиком махнул и в ужасе закатился обратно на Елисейские поля.

Вся заграница сидит и разинув рот смотрит сон Марфы Лапиной из «Генеральной линии» Эйзенштейна, в котором десять тощих единоличных коров, поджавши хвосты, прогнув костлявые спины, жалобно просятся в колхоз, где жируют государственные бурены, — и все это видит молодой Викентий Петрович с высоты своего кресла, поджавшего ножки, в сознании собственного превосходства человека над вещью. Он смотрится эдаким молодцом, а перед его глазами течет Москва двадцать шестого года с элегантными нэпманами в узких брючках, замшевых гетрах и красных ботинках «джимми», с девушками в пошитых из косо скроенных шарфов летних платьях — на глухом фоне Кремлевской стены.

Почему советский художник выбрал для себя фоном то, что западный, тот же Ф. Дуглас и М. Линдер, выбирает пьедесталом?.. Ему ли не знать, что фон вечен, а наши фигуры переходящи: скользнут, как тени над пятигорским Провалом, пронесутся, как ветер над храмом Покрова на Нерли, мелькнут, как солнечный луч в предгорьях Эльбруса, — и нет их?.. А фон пробивается сквозь утрамбованный тяжелым катком асфальт времени, как трава, поглощая нашу кровь и плоть, его дело вечно, его кладка глуха и темна, как вода в облаках... И скоро, очень скоро нога, закинутая Викентием Петровичем в Европу, обнаружит какую-то сконфуженность в выражении тупого ботинка (на снимке в журнале «ЛЕФ» за 1929 год), пальцы рук попытаются осадить разухабистую ногу, стиснув колено в замок, во всей позе проявится умильная робость единоличных бурен, просящихся в колхоз, позвоночник изогнется, стремясь принять безопасную утробную позу, глаза, высокомерно глядящие в будущее — и ни черта в нем не видящие, конечно! — утратят свой боевой блеск, и от простого вопроса Сталина, заданного в тиши кремлевского просмотрового зала после окончания его новой ленты: «Кто автор этой картины?» — он вдруг неожиданно для всех лишится чувств, сползет с кресла наземь и придет в себя только после слов, ухваченных сознанием сквозь острый запах нашатыря: «Очень нужная картина»...

...А пока Викентий Петрович, раскинув руки в нарышкинском кресле, обнимая завоеванную им столицу, сидит, как Федор Шаляпин на именинах у Саввы Мамонтова. Он знаменит и даже богат, ему уже не придется потихоньку портить в подъезде своего дома электропроводку и объявлять сбежавшимся жильцам, что за починку проводки с них причитается котелок печеного картофеля и пареной моркови... Он лениво щурится на солнце, обходящее дозором державный Кремль; и в этот момент Судьба, установив нужную выдержку и наладив диафрагму, нажимает пальцем на спусковой механизм, кадрируя вечность... Мой герой застывает в ней, как доисторический муравей в янтаре, цветение времени и искусства приостанавливается: СНЯТО.

5

Наши встречи с Викентием Петровичем на первых порах были оговорены расписанием занятий. Обычно мы беседовали после его лекций. Но иногда он появлялся передо мною совершенно неожиданно, как побочная тема сочинений современных композиторов, которую еще не приручил мой слух; например, в репетиционном зале, где я скучала в последнем ряду на прогонах дежурного спектакля, в коридоре училища или в аллеях сквера, — словно фавн, выслеживающий нимфу, он вдруг вырастал из-за куста сирени, крепко брал меня под руку и уносил, как Черномор Людмилу, в другое измерение времени, в компанию давно почивших гениев, среди которых он, по праву долгожителя, был главным мажордомом и комментатором чужих репутаций и поступков...

...По рисованию в гимназии у него была пятерка. Добираясь туда в громыхающем по булыжной мостовой дилижансе, он пробовал заговаривать с другими пассажирами империала, такая в нем жила жажда общения, но отвечали ему жестами, потому что опасность прикусить себе язык при такой тряске была велика. После занятий, оттараторив со всем классом «Отче наш», он первым бросался на лестницу, на крутом ее марше садился на ранец и съезжал вниз, в шинельную. Зимой он носился на коньках с куском парусины, натянутым на бамбуковую раму, подставляя парус под ветер, отчаянно лавируя в разных направлениях. Летом ходил в сад «Буфф» послушать духовой оркестр гвардейских стрелков в шелковых малиновых рубашках и барашковых, невзирая на жару, шапках. Переводил с латыни, не заглядывая в словарь, отпечатанный на гектографе отрывок из Тита Ливия. Обожал кататься на крыльях ветряной мельницы: на ходу вцепившись в решетку крыла руками и ногами, делал два полных оборота вместе с громоздкой лопастью... На его совести было три десятка пойманных и проданных воробьев, которых он выкрашивал желтой краской, отчего птицы становились похожими на канареек. На морской карусели он на полной скорости вырывал призовое кольцо и получал право прокатиться еще раз, бесплатно. «Если будете писать обо мне, непременно упомяните, что в детстве я был как все, ничто во мне не предвещало будущего художника...» — как-то сказал он мне.

Но я не всегда верила его рассказам. В раннем детстве он переболел полиомиелитом, у него была больная нога, какие там крылья мельницы, с которых он скатывался в объятия рассерженного мельника, какое там призовое кольцо на карусели и ловля птиц, требующие от человека изрядной сноровки. Он говорил о каком-то другом мальчишке, бойком и отважном, которому в детстве смертельно завидовал...

«Я подозреваю, что все это плоды вашего воображения, чистая мистификация, — раз сказала я Викентию Петровичу. — А у воображения совсем иное достоинство, чем у памяти. Людей с хорошей памятью отличает ясная линия поведения. У вас, конечно, отличная память, но вы живете

прежде всего воображением и зачем-то вводите меня в заблуждение, рассказывая об этом ловком и отчаянном мальчике...»

С непонятным удовлетворением на лице он выслушал мою отповедь и, немного подумав, разразился ответным словом:

«Кем мы были бы без мифов? Я не знаю кем. Мог бы творить художник двадцатого столетия, если бы позволил своей памяти обличать собственное воображение?.. Художники сегодня ринулись вглубь своей мистической биографии... Возьмите Бергмана. Он, как утопающий, вцепился в гипсовые фигуры своих родителей и ранние чувственные обиды... Многие века эта тема охранялась пятой заповедью от посягательств культуры. Но тут бездна разверзлась под ногами бывших детей, видевших, с каким комфортом их родители расположились в реальном мире, тогда как сами они еле удерживались на грани существования, на краю вещей, до самых седин ожидая, когда же они станут настоящими взрослыми, без всякой подделки, какими они видели их в раннем детстве. Несчастное детство — это плодородная почва, в ней лежат неисчерпаемые ресурсы для сведения счетов. Карманы художников оказались набитыми старыми счетами к родителям — за отнятую книгу, за воскресную обедню, которую их заставляли выслушивать. Они копили свои обиды. Они зарылись в детские сны, как рыба в ил. В конце концов они затащили своих родителей на скамью подсудимых, завалив стол уликами, которые, в сущности, ломаного гроша не стоили, и рассадили на скамьи для зрителей грядущие поколения. Они заставили своих матерей снова и снова терпеть родовые муки. Фигуры несчастных родителей великих художников — возьмите, к примеру, отца Кафки — возвышаются среди культуры нашего столетия, как статуи в древнегреческих портиках, — с отбитыми руками, которыми они пытались прикрыть свои лица, с жестами ужаса и сведенными в крике ртами... Если у художника не было детства, его можно выдумать...»

Вокруг нас, сидящих на парковой скамейке, в густом солнечном воздухе бабьего лета падали листья. Слева нас осыпал закладками из Песни Песней клен, справа опадала яблоня, тоже библейское дерево. Целое поколение листьев на наших глазах уходило в землю, но это зрелище никого ничему научить не могло. Листья падали на крыши невысоких домов, стоящих в сквере веранд и детских грибков, под одним из которых мы пережидали неожиданно хлынувший ливень, стесняясь вынужденной близости; листья обрушивались с деревьев целыми семьями — кленовыми, липовыми, березовыми, одни немного раньше, другие немного позже, одни сносились ливень, другие сдувал ветер, но было бы неверно видеть причину их падения в зной-весте или проливном дожде. Воздух уносил целые корзины времени и подносил их пустыми; они снова наполнялись опавшей листвой. Осень стекала с деревьев по произволению природы, находящейся вне магистральной линии цинизма, чем успешно пользовалось дозвуковое кино. В ней-то была свобода...

Викентий Петрович, словно Шехерезада, чувствовал, что пока разматывается клубок его сказки, он жив для меня, но небытие, подобно Шахрияру, как только он возьмет паузу или наскучит слушателю, начнет дышать ему в затылок, поэтому он выхватывал из воздуха нить повествования, забыв о том месте, где еще вчера поставил точку, воздвигнув надгробие над одними героями, истощив их своей памятью до полной призрачности, так что сквозь них просматривалось само Время, вдруг снова вызывал их призраки к жизни, и они не могли дать ему достойный отпор, как духи в спиритическом сеансе, поскольку он возвышался над ними, как солнце...

Дожив до наших дней, Викентий Петрович оказался последней инстанцией, мертвые не могли с ним спорить, но когда они все-таки отва-

живались на это, им же было хуже, как в случае с режиссером С., комиссию по творческому наследию которого мой герой теперь возглавлял. Надо сказать, Викентий Петрович всегда говорил о С. уважительно. Правда, им как бы в скобках давно было оговорено, что все великие и не слишком великие, все до единого, являлись бескорыстными циниками, упертыми в свое ремесло, только ему и служившими и лишь делавшими вид, что не сознают собственной несвободы. По этой магистральной якобы не осознаваемой художниками линии и протекало искусство, особенно с момента подключения звука к немым картинам, потому что собственно видеоряд как мелодию можно осмыслить за гранью политики и вознести его на такую высоту изобразительности, на которой его не способна запеленговать никакая власть... Теперь же в какие бы метафоры и подтексты художники ни пытались спрятаться, аэродинамическая труба общественного пригляда выдувала их отовсюду. Даже пуля, веревка и яд не могли вывести художника за пределы этой магистральной линии, самоубийцы только подтверждали плодородность освоенной ими реальности собственными могилами и особенно предсмертными записками, складывающимися уже в отдельный жанр, боля душой за оставшихся на земле близких, а власть визировала их политическую благонадежность, справляя бедолагам пышные похороны и хороня в обитых революционным плюшем гробах...

«...Вы спрашиваете меня о Довженко. С Довженко мы познакомились во время съемок „Звенигоры“ в 1928 году. Каким он был?.. Лучше всего черты этого прекрасного, открытого лица передает автопортрет. Высокий, красивый, с благородным лбом, со скорбными глазами, смотревшими немного исподлобья, очень похожий на артиста Столярова, но тоньше, одухотворенней, чище лицом и взглядом, с бабочкой вместо галстука на беззащитной юношеской шее... Довженко пригласил меня в монтажную, где на растянутых шпагатах висели километры отснятой им пленки. Света там не было. Александр Петрович показал мне, как ему приходится работать со свечой, отбирая нужные для монтажа кадры, и попутно расспрашивал об Эйзенштейне и Пудовкине. Я стал рассказывать ему о съемках „Октября“, о семитысячной массовке, о портовом механике Никандрове в роли Ленина, которого режиссер Барский отыскал в Новороссийске, похожем на Ильича как две капли воды, но тут заметил, что Довженко меня не слушает, что-то бормочет, поднося к свече кусочки ленты, и, ей-богу, в этот момент он был похож на скупого рыцаря в своем подземелье, полном сундуков с серебром и медью...»

Этого «скупого рыцаря» называли эпическим поэтом, а его картины — поэзией. И впрямь, что такое поэзия, как не умение художника превращать битву в строку (кадр), многолетнюю войну — в рапсод, кровь в саму поэзию, и что такое эпос, как не стремление могучих сил земли, от имени которых он выступал, поэзией стянуть края своих кровоточащих ран, превозмочь мировые катастрофы, объяснить мелкие человеческие страсти, раздувающие пожары, роковой игрой переменчивых богов, которой присущи и масштаб, и известное благородство, легализовать бесчисленные смерти, вымостившие победу греков, римлян или норманнов на гигантской фреске искусства... Поэзия и эпос пронизывают наше сознание до самых архаических глубин, которых не может достичь постренсансный гуманизм. Вот почему мы с легкостью прочитываем две огромные надписи, заслоняющие две огромные смерти в двух его фильмах, — не вдаваясь в смысл убойной буквы, отдельной смерти: «СЕЙЧАС МЫ ИХ УБЬЕМ!» и «МОЖНО ЛИ УБИВАТЬ? — МОЖНО!». Можно. Александр Петрович Довженко, Сашко, как его называли, дает добро. Он объясняет: побеждают быстрые да сердитые, а не жалостливые. Он, конечно, намерен одерживать

победы, он, безусловно, борец, как сказал Стэнли Кубрик, пролистав альбом с его фотографиями.

Возможно, таким сделала его ранняя привычка к смерти, ступавшей за Сашком буквально по стопам, дышащей с раннего детства ему в затылок, забравшей одного за другим двенадцать его сестер и братьев — кого во младенчестве, кого в отрочестве. Он поневоле привык к ее обжигающему душу звериному дыханию, к неустанному преследованию семьи, к аромату кутьи — только на поминках он мог немного отгесться. Возможно, сладкий вкус кутьи перебил в нем страх смерти и обострил исступленную жажду жизни, в которой иногда можно досыта поесть сладкого, с изюмом.

Смерть — постоянный запев его фильмов, выраженный прямо или даже косвенно — через летящий на бреющем полете аэроплан. В первом принесшем ему славу фильме он бесстрашно смотрит ей прямо в лицо, и она хорошеет, молодеет, наливаясь соком, как бесконечная груда августовских яблок, на которой лежит первый ее киноклиент. Смерть первой входит в его кадры — и последней уходит с экрана, навязчивая гостья, каждый раз иная, в ином обличье, с другими подходами и приспособлениями, овеваемая разными мелодиями, она поет свою задушевную песню.

Дата его рождения — сомнительна. Сашко при поступлении в школу мог сослаться только на свидетельство о крещении. Дата его смерти известна, но неизвестно, как она наступила, а между тем смерть — это очень важный свидетель. Мы ничего не знаем о его последних часах. Так, может, эта бледная немочь и не приходила за ним?.. Может, он не умер? Может, не рождался, а был всегда, изначально присутствовал в мире на правах бесплотного существа, накапливающего на определенный день и час свое зернистое зрение?..

Он родился в бедном украинском селе Черниговской губернии за шесть лет до начала нового века, предположительно в Успенский пост, в семье двух очень красивых и поэтически настроенных людей. Как уже говорилось, смерть ходила в этот дом, как в собственный, то в образе холеры, то — скарлатины, то — тифа, срывала, как головки подсолнуха, спивающих на тыне деток, и песня их звучала все тише, хотя Сашко изо всех сил надрывался за убиравших... Отец вынес из дома святые иконы — Александр потом продолжит его дело в «Земле», «Аэрограде» и «Щорсе», сжигая иконы, бросая их в воду с понтонного моста, яростно разрубая в щепы... Он рано стал писать (сочинять), прекрасно рисовал, играл на скрипиче. Продав часть земли, отец отправил единственного оставшегося в живых сына (еще уцелела дочь Прасковья) на учебу в Житомир. Сашко полюбил духовой оркестр и часто слушал его в городском саду. До пятнадцати лет он верил в русалок и домовых. Смерть снова напомнила ему о себе в восемнадцатом году, когда он, студент Коммерческого института в Киеве, сагитировал молодежь выступить с митингом протеста против приказа гетмана Скоропадского, решившего пополнить студентами ряды «гайдамаков». Молодежь пошла колоннами по улице Короленко, и гетман приказал стрелять в демонстрантов... Двадцать человек было убито. Сашко оказался в 44-й дивизии Щорса — подвизался при штабе в качестве преподавателя. В это время он уже твердо знал, что русалки — это бабьи выдумки, но не знал, кто такой Карл Маркс.

В двадцатом году Сашко с маузером в кармане, в обтрепанной шинели, временно босой, комиссарит в Театре имени Шевченко, секретарит в Отделе народного образования, создает в сельской глуши советскую власть на местах. Вероятно, до этого ему довелось побывать в банде Махно, Григорьева или какого-то другого украинского сепаратиста, где он познакомился с известным палачом Тютюнником, ставшим позже одним из сце-

наристов «Звенигоры» и расстрелянным советской властью в тридцать седьмом... Затем Довженко посылают управлять делами советского посольства в Варшаве, где во время первой партийной чистки выяснилось, что он автоматически выбыл из рядов партии, не представив вовремя документы. Он уезжает в Харьков. Пишет статьи в газету «Вести», рисует карикатуры, оформляет книги.

Он чувствует в себе необъятные силы и понимает, что их необходимо направить в одно русло — в кино. Сашко немного лент посмотрел на Украине, немного в России, много — в Варшаве. Поступил на кинофабрику в Одессе, за несколько дней осилил технический процесс съемки и одну за другой снял свои первые фильмы — «Васю-реформатора», «Ягодку любви» и «Сумку дипкурьера», которые пользовались успехом. Отсняв три эти картины, Сашко затосковал, как будто ими расширил круг «беспросветной провинции», на которую не мог смотреть «без грусти». Друзья тащили его дальше — в комедию, в драму... Он барахтался в дружеских руках, как Антей в объятиях Геракла, но вырвался, упал на землю, и едва его сердце коснулось земли, как он увидел просвечивающий сквозь нее древний клад, зарытый варягами между Киевом и Запорожской Сечью, и принялся искать героев, которые помогут ему найти скрытые в земле драгоценности... Говорят, Александр Петрович нарочно актеров не искал, считая, что может воздвигнуть их из камней, как Бог детей Авраама, и тридцатилетний, ничем не примечательный артист театра Николая Надемский, сыграв в «Звенигоре» древнего деда, сделался самым мощным его копателем... Он выбрасывал из земли землю лопатой, долбил ее киркой, вычерпывал грязь руками, пока сам не исчез в ней с головой, как мертвец, копал, копал, пока не докопался до поэтической первоосновы ада, надо полагать...

Из отверстой ямы вдруг повалил густой дым, и на волю выбрался с фонарем в руках — злобный карла? сам сатана? новое искусство с сумкой индulgенций самому себе? Кто же? Кто?.. Чтобы усилить наш страх, Довженко снял его со спины. Он идет не на нас, а на тех, кто впереди, кто лучше нас, освещая белый свет своим бестолковым фонарем. Мы так и не увидим его лица. С каким умыслом это делалось? Впрочем, мы сами сидим спиной к волшебному лучу, бьющему из проектора, так какие претензии могут быть к искусству, застилающему нам белый свет своим странным фонарем? Плынут по воде венки со свечами, сплетенные девушками, гадающими о судьбе, — но не страшный карла, а полупомешанный старец Надемский, сладострастно скорчившись в кустах, пытается загасить крохотные огоньки, чтобы отдать девиц земле, — для чего ему это? Для чего это нужно Довженко — опорочивать в наших глазах симпатичного старика? Почему он яростно плюет на тихо теплящиеся свечи — и ответным плевком откликается вдруг оживший портрет Тараса Шевченко в «Арсенале»? Кажется, плевки тогда еще не вышли из моды, еще был жив главный плевалыщик той эпохи — поэт Маяковский.

Тут Александр Петрович встретил свою единственную любовь, и все каналы, по которым эта грандиозная личность могла бы уйти в комедию, на худой конец — в драму, оказались перекрытыми, ибо это было мистическое чувство к мистической женщине, инопланетянке Аэлите. Она была прекрасна, как штормовая волна, перехлестывающая в иную стихию. Переживая небывалое вдохновение и надежду, Довженко, как новоиспеченный муж, нашедший отраду в тихом быту, допускает смехотворные штампы в «Арсенале», монтируя государя Николая Александровича, сидящего в своем кабинете за дневником, с умирающей от голода деревней — тут и младенцы с раздувшимися животами, и скелетообразная мать, избивающая детей, просящих у нее хлеба, и безногий инвалид с Георгиевским крестом в пустой избе... голод дан в его критической точке буквально за минуту до начала цветения смерти.

Да, Сашко умел обращаться со смертью, как Рубенс с формой, рубенсовской полноты жизни достигает смерть героя в «Земле». В этом фильме, пишет Эйзенштейн, он — единственный из нас, кто свободен от формы. «Мы, остальные, — как караван верблюдов под тяжким грузом формы».

Здесь что ни типаж — скульптура, что ни крупный план — портрет, нарисованный великим художником. Из тихой украинской ночи проступают тени влюбленных, в темноте, наполненной сиренью и свирелью, зреет прекрасная смерть Василя, на улочке золотится пыль — это в черно-белом-то фильме! Вот трактор заглох на околице — вода выкипела в радиаторе. «Хлопцы, пиво пили?» Хлопцы пиво пили, расстегнули штаны, радиатор заправили... «В России не умеют обращаться с машинами», — посмотрев картину, брезгливо заметил Уэллс. Это все, что он произнес по поводу «Земли». Горький картину не принял. Бедный Демьян тоже не принял — шел грозный тридцатый год, и поэт уже хорошо знал, что принимать, а что не принимать; зато, повстречав Довженко незадолго до своей смерти, отозвал его в сторонку и щепнул: «А картина-то мне тогда поندравилась...»

Начиная с «Земли», многие кинокритики и художники говорят о Довженко как о даровании гомеровского масштаба. Его картины наполнены непрерывным движением, безоглядным прорывом в будущее, а между тем именно оттуда, из вымечтанного им будущего, как встречная волна, идет на нас усталость жанра, застаивающаяся в самой жизни патетика. Чем стремительней несется на нас кавалерийская лава в «Иване», чем решительней наступает Аэроград на дальневосточную тайгу, из-за которой просвечивает японская угроза, чем быстрее летят кони по волынской степи в «Щорсе», тем тусклее становится закадровое пространство, воздух притих, земля поросла трясинной, вода загустела. А Довженко мечтает создать роман, который бы прочитало вслух Политбюро, чтобы эта новаторская вещь послужила сценарием для жизни. Он как будто не знает, что в Кремле давно взялись за осуществление его мечты, там с интересом прочитывают подобные сценарии, более того — там писатели перья сточили об эти сценарии и здорово преуспели в наступлении будущего, которое уже наступает на нас как кавалерийская лава...

Тут наступила война, не запрограммированная на текущее лето в текущем сценарии; Довженко пошел работать во фронтовую газету. Ему, единственному из кинематографистов, присвоили звание полковника.

«...Вторая моя встреча с Довженко произошла в Валуйках, неподалеку от Киева, — рассказывал Викентий Петрович. — Я возглавлял съемочную группу хроникеров, снимавших подготовку наступления Юго-Западного фронта. Я привез ему из блокадного Ленинграда письмо от Всеволода Вишневского, с которым он был дружен. Мы просидели всю ночь за партией валуйской школы, рассказывая друг другу о том, что каждому из нас довелось пережить. Он говорил, что мечтает снять „Тараса Бульбу“, и мелом изрисовал крохотными рисунками кадров всю школьную доску...»

Но после войны Сашко снял не «Тараса», а «Мичурина» и сразу попал «в удивительную, мистическую полосу» обсуждения фильма. От него требовали одного, другого, третьего, бесконечных поправок вплоть до характера главного героя, который, надо сказать, могла выправить только смерть: это был человек жесткий, несговорчивый, временами — злой. Потом Довженко снял документальный фильм об Армении, который нигде, кроме как в Армении, и не демонстрировался; начал снимать «Прощай, Америка!» о «холодной войне» — Министерство кинематографии, уже находящееся с мастером в состоянии «холодной войны», потребовало, чтобы на студии отключили свет. Тогда он садится за прозу, пьесы, сценарии...

Если бы ему поручили будущее, Довженко засадил бы его садами, как это сделали многие писатели прошлого в своих утопиях. В памяти этого закоренелого атеиста удержалось представление о райском саде, прологе истории, и он каждым собственноручно посаженным саженцем старается отвоевать у цивилизации, в которой так нуждался его своеобразный дар, щедрую прохладу теней, райское цветение деревьев, чистое пение птиц. Он сажает деревья в свободное от съемок время повсюду: на территории Киевской киностудии, в Москве, в Переделкине, в «Иване», в «Мичурине», спасает от вырубki Пиванскую сопку, возле которой планирует построить Аэроград. Он опасается, как бы сметливая заграница не переправила к себе нашу землю дерево за деревом, — вот отчего с особым наслаждением он снял эпизод изгнания Мичуриным американцев, выразивших желание купить у нищего ученого его замечательный сад.

Довженко не посрамил чести художника, он доживал свой век в бедности и нужде. У него не было денег. С самой войны и до последних своих дней он носил один и тот же серый костюм, который латала и штопала Аэлита. «Быть миллионером в нашу эпоху, в наше время — это значит быть трижды преступным... умудриться сделать миллионером на почве искусства и литературы, заведомо зная о нуждах народа... — это значит трижды быть сукиным сыном», — сказал он однажды.

Викентий Петрович подарил мне любительскую фотографию Сашка, снятого со спины, уходящего в глубь переделкинской аллеи. Я смотрю на эту фотографию с тем смешанным чувством горечи и торжества, с каким его Мичурин смотрел в спину уходящим несолоно хлебавши американцам.

В своих картинах к массовым сценам Довженко относился совсем иначе, чем другие режиссеры. На съемках «Шорса» в сцене «смерти Боженко» люди плакали настоящими, не актерскими слезами. Было в Сашке что-то такое, что потрясало всех участников фильма. «Народ!» — так обращался он к массовке «Земли». И из груди этого народа, безмолвствующего в конце исторической драмы, вырывалось: «Слышу!»

...Листья летели вокруг нас с Викентием Петровичем, торопясь освободить воздух от случайных, чарующих черт лета, от мнимой свободы отпусков и каникул, от загромождавшего горизонт карнавального богатства, навевающего мечты, но не сдвигающего душу с мертвой точки. Воздух снимал все свои прекрасные маски: кленовые, березовые, тополиные, — нетерпеливо стряхивал их с высоты, отсылая на хранение земле, которая находила им более разумное, чем красота, применение. Смерть приподнимала свои таинственные прозрачные покровы — под ними и воскресали настоящая красота и неподдельная свобода. Они зелеными ростками пробивались в архиве С. Это был колоссальный архив. Рисунки, многие из которых возникали на глазах Викентия Петровича, наброски к спектаклям, режиссерские сценарии, дневники. Их-то он сейчас и готовил к публикации, делая необходимые купюры, с тем чтобы умерший мог свободно разместиться на своем клочке Ваганьковского кладбища и чтобы подлинными размерами его бессмертия не разнесли бы в клочья благообразный могильный камень. Викентий Петрович имел над мертвым всю полноту власти. Но он не желал злоупотреблять своим преимуществом живущего. Он прибегал лишь к таким сокращениям, которые могли бы доставить покой семье умершего, подправляя его портрет с учетом генеральной линии, которая после *Ха-Ха* съезда настолько расширилась, что за ее черту заступили такие певцы свободы, как Манделштам и Цветаева. Повторяю, все это он делал, не считаясь с собственными интересами, ибо, как выяснилось из дневников С., которого когда-то Викентий Петрович буквально вытащил из петли, после того как партийная критика разнесла в пух и прах его замечательную историческую ленту, нянчился с ним в течение месяца, спасая С. от умопомешательства; тот отозвался в дневниках о моем герое в та-

ком уничижительном тоне, что нормальный человек должен был бы стусеваться. Но Викентий Петрович рассказывал мне об этом с добродушным любопытством настоящего исследователя душ человеческих...

Он говорил: «Знаете, Таня, чем дольше живешь на этом свете, тем больше загадок дарит вам жизнь. Неужели только смерть проявляет водяные знаки человеческой личности?.. Во времена своего духовного кризиса С. попросил меня пожить у него, я согласился, хотя и был хорошо осведомлен о его наклонности к гомоэротизму; я месяц прожил в одной с ним комнате, отбиваясь от его ночных поползновений, он часами держал меня за руку, боясь, что я, как и все тогда, покину его, и вот об этих-то часах он написал в дневнике следующее: „Опять заходил В. П. Сидел возле моего одра, как смерть, стерегущая мое последнее дыхание, чтобы потом иметь возможность сколотить мне гроб по своей мерке...” Я привел к С. лучшего специалиста по душевным болезням, известного своей порядочностью человека, и этот момент был зафиксирован С. в таких выражениях: „В. П. надеется упрятать меня в психушку”. И ниже: „Удивляюсь толстокожести В. П. От него отлетают стрелы, пращи и пули. Неуязвимый в своей пошлости человек...”

История наших заблуждений, Таня, — толковал мне Викентий Петрович, — это и есть история нашей жизни. Мы входим в судьбу другого человека, надеясь, что в ней нам приуготовлено место в красном углу, не подозревая об истинном положении дел. Тут бессмысленно вести речь о чьей-то правоте или неправоте — каждый из нас, отталкиваясь от другого, сочиняет собственную сказку. Таким образом, История с большой буквы сплетается из гнилых нитей наших страстей и пишется лягушачьей лапкой иллюзий и заблуждений, подверженных случаю. Ее надо читать с лупой, как я сейчас читаю дневники С., но кто, кроме меня, возьмет на себя такой труд?..»

Пока он рассказывал мне свои арабские сказки, закончился ливень, а вместе с ним листопад и начался снегопад, нить его повествования сшивала одно время года с другим, одну эпоху с другой, и Викентий Петрович думал только об одном: лишь бы дыхания хватило на следующую историю, и тогда его жизнь будет продлена, возможно, до той поры, когда дело дойдет до моих посмертных дневников... Он был очень одинок. Это я почувствовала уже на второй его лекции.

6

В тот вечер, когда нас неожиданно навеситил Викентий Петрович, сказавшийся дежурным преподавателем по общежитию, я сидела за швейной машинкой и выстрачивала себе длинную юбку с модным, струящимся по подолу рисунком-«спиралью».

Войдя к нам, Викентий Петрович сначала удивился. Мы поднялись, приветствуя его. Мы уже привыкли к тому, что лица преподавателей, приходивших в общежитие с инспекцией санитарно-гигиенического состояния комнат, меняются, когда они переступают наш порог. Он произнес: «Н-да-а»... И прошелся по комнате, с удивлением разглядывая коврики, покрывала, полки с книгами, недоверчиво провел пальцем по домотканым панно, после чего величественным движением руки посадил нас и уселся на стул, торопливо предложенный Ламарой.

«Скажите-ка, кто из вас был инициатором этого замечательно устроенного быта? Кто источник столь вдохновенного порядка? Вероятно, вы? — обернулся он к Зое. — Или вы?» — обратился он к Ламаре.

«Почему не Таня?» — засмеявшись, спросила Зоя.

«Нет, не Таня, это уж точно, — слегка насупился Викентий Петрович, — хоть она так уютно и устроилась за швейной машинкой... Напо-

мните мне ваше имя, — обратился он к Ламаре. — Спасибо, очень красивое имя. Так вы из Адыгеи? Замечательный народ, высокая, самобытная культура, мне доводилось бывать в ваших краях. У вас есть изумительная песня о девушке, которую возлюбленный хоронит на ветвях дерева... Да, Адииф, спасибо. Необычайно поэтичный образ, отголосок древнего обычая... кладбище в воздухе, птицы в роли могильных червей. Вы не представляете, как приятно войти в комнату, где девушки, увидев гостя, не срывают со спинки кровати свое нижнее белье, впопыхах засовывая его под подушку, а юноши не задвигают ногой под письменный стол пивные бутылки, как студент Куприянов... Грязь, пепельница, полная окурков, письменный стол, многозначительно заваленный неряшливыми рукописями, в одном из ящиков которого хранится полуслепая ксерокопия „Лолиты“. Этот студент, должно быть, полагает, что, образовывая себя нелегальщиной, он старается для пользы родины. Это заблуждение. Поверьте, родине было бы куда приятнее, если бы он вынес пивные бутылки и смахнул пыль с книжных полок. И вряд ли Владимир Набоков почувствовал бы себя польщенным, увидев свой роман среди рыбьей чешуи и сигаретных окурков... уж не говорю о тех мелких предметах любовного обихода, которые хранятся у неряшливых юношей рядом с любимыми стихами или заветной прозой. Такие люди обычно первыми бегут на баррикады, спасаясь от грязи своего жилища, бьющей по нервам, вот так и происходят революции...»

«Может, пообедаете с нами?» — излучая любезность, предложила Ламара.

«Благодарю вас, не откажусь, пожалуй...»

Зоя тихонько сказала мне, чтобы я начистила картошки, пока она накроет на стол.

«А что, Таня умеет чистить картошку? — спросил Викентий Петрович. — Как-то не верится...»

Я вышла на кухню с миской картошки и маленьким кривым ножом Ламары, на ручке которого была выжжена буква «З», первая буква имени ее жениха Зелимхана, напоминающая о нем и об этом остро наточенном ноже, кривом, как мусульманский месяц, как нога человека, с детских лет привыкшего к седлу. Этот нож был вестником чужой, совсем незнакомой мне жизни. Как и ивовые корзины с фруктами и виноградом, банками маринованного чеснока, копчеными ребрами, то и дело привозимые родичами Ламары. Нож неведомого жениха моей соседки, который не оставил невесте даже фотографии, казался мне живым существом, постоянно находившимся вблизи сердца Ламары, проводящим границу между востоком и западом, между кровью и кровью. Уж сколько раз я пыталась приручить этот нож, одомашнить, притупить его о хрупкие косточки цыплят или рыбью чешую, но он оставался диким и острым, как свежая луговая трава, и роса древней драмы сверкала на нем. Это было оружие из арсенала той любви, которая длится, пока не приходит Разрушительница наслаждений и Разделительница собраний.

Викентий Петрович появился на кухне следом за мной и молча встал в дверях.

Я отчетливо понимала, что он пришел, чтобы втянуть меня в какую-то интригу, в которой не было ясных законов и чистых, безусловных вещей, как нож Зелимхана, такие игры велись по скользким, уклончивым правилам, в мышинных норах или кротовых ходах... Тут, как нарочно, из радиоточки полилась мелодия фарандолы, древнего провансальского танца, и я, чтобы избавиться от смущения, принялась отбивать ногой ритм.

Прошла минута, другая. Викентий Петрович не сделал ни одного движения. Я не выдержала и оглянулась.

Он смотрел на мою ногу, обутую в свою собственную, независимую от него жизнь, уходящую вольной походкой в свой танец, в легкую, красивую

мелодию, которую он даже слышать не мог... Возможно, ему хотелось наступить на мою ступню. Любое независимое движение человека, которого он уже включил в свой сценарий, наверное, причиняло ему физическое неудобство и вызывало яростный протест. Вот если бы все мои жесты были направлены в его сторону, как дерево в сторону бури! Но я была закована с головы до ног в броню своего балета и вооружена буквально всем, что попадалось под руку: ножом Зелимхана, винтом конфорки, которым регулировала пламя, крышкой кастрюльки, в которую заглядывала... И он знал, что ему недостает пустяка, чтобы заставить меня плясать под свою дудку. Если б он мог перевести стрелки хотя бы лет на пятнадцать назад, тогда бы он стал центром моего балета, в котором все па расписаны на тысячелетия вперед и прикреплены к определенной музыкальной фразе, но, увы, ему уже не встать вровень со мной, не окинуть зрительный зал орлиным взором принца Зигфрида, от которого оживает стая лебедей и расправляет свои белые накрахмаленные крылья...

Этот старинный провансальский танец танцуют держась за руки.

Возможно, он об этом знал, потому что вдруг резко шагнул ко мне и накрыл рукой мои пальцы.

«Вы не умеете чистить картошку», — сказал он мне.

Нож в моей ладони затрепетал, как бабочка в горсти. Я искоса взглянула на него, чтобы понять: что же в нем такого особенного, ведь, в конце концов, мы живем в разное время, я в полдень, а он в четвертой страже ночи, и мне ничто не угрожает. Но между нами лежал, как старинная легенда о Тристане и Изольде, нож, и надо было двигаться осторожно, чтобы не пораниться о него, потому что кровь есть кровь, и когда она проливается, происходят диковинные вещи.

Замерев, я смотрела на его большую руку, совершившую столько превращений в мире, сколько мне и не снилось, руку, дотянувшуюся до моей из крошечного прошлого, бледную, узловатую, с тонкими пальцами, на одном из которых, среднем, была вытатуирована буква «В». Целая река жизни протекла между этими пальцами, целая эпоха прошла сквозь нее, как горсть радиоактивного песка, стаи птиц пролетели над его головой и не вернулись, много людей, пожимавших ее, истлело в могилах, а вот пыльца юности — ведь такую глупость, татуировку, обычно делают в юности — удержалась на среднем пальце...

Быть может, это была начальная буква имени известной киноактрисы, умершей летом 1919 года в Москве от туберкулеза, меланхолическое личико которой поразило его несколькими годами ранее в московском клубе «Аластор», где ее представил ему знакомый журналист, писавший о кинопроизводстве... Викентий Петрович задал ей вопрос, который задавал всем привлекательным женщинам, надеясь уложить их в постель: не хочет ли она сниматься в кино?.. Она ответила, что не имеет ничего против, но как это устроить? Журналист закричал: «Да вы знаете, с кем вы разговариваете, это же художник Станкевича, они вместе сделали не одну гениальную фильму!» — «Я ничего этого не знаю, — проговорила она, недоверчиво приглядываясь к лежащим на тарелке эклерам, — кто это — Станкевич?» — «Это великий человек, режиссер, — слегка разочарованный ее невежеством, ответил Викентий Петрович. — Если вы сейчас не заняты, мы можем отправиться к нему...» — «Пожалуй, — отозвалась она, — здесь становится неинтересно, чересчур шумно...»

За несколько лет до октябрьского переворота в России, когда операторы еще не имели понятия о мягкорисующей оптике и крупном плане, пережив хроникальную влюбленность в движущееся тело толпы, кинокамера впервые обрела способность влюбляться в лица актеров...

Камера и актер устремились навстречу друг другу. Их взаимная любовь пока целиком зависела от внешних обстоятельств. Камера могла отдавать-

ся своей любви лишь при наличии определенных погодных условий. Встречное движение актера тоже было ограничено деревянными барьерами, за которые нельзя было заступать, чтоб не выйти из поля видеискателя. Это была идеальная, стерильная любовь, запечатленная в позах принцессы Авроры и принца Дезире, поднятых мимансом в воздух и тянувшихся друг к другу с цветами в руках.

Эту мистическую способность камеры пробуждать любовь в сердцах зрителей, кажется, первым почувствовал оператор Дранков. Перед тем как приблизиться к камере, он даже переобувался в белые парусиновые штиблеты, называя их «заколдованными». Дранков полагал, что эта обскура, обшита деревянным корпусом, полна стучащих сердец. Приникая щекою к ее корпусу и налаживая «Тессар» с фокусным расстоянием в 50 мм, он ощущал, что все здесь не просто, не случайно, что предстоящая съемка находится в ведении непостижимых сил и что любовь актера и любовь камеры растут как на дрожжах поверх той придуманной драмы, которую актер должен был разыгрывать, а камера — запечатлевать. Волшебный луч экрана, зараженный энергией камеры, копал много глубже, чем того хотел либреттист, тени на экране становились более живыми, чем даже рядом сидящие зрители, по крайней мере слезы на глазах людей могли вызвать именно эти скользкие по полотну тени, но никак не тени живых соседей по зрительному залу.

Камера и актер, опираясь на нехитрое либретто, поднимали на поверхность пленки огромные залежи трагического. Какие бы сценарные конфигурации ни сводили их вместе, они пророчествовали все об одном — о грядущей катастрофе человека, государства, жизни и истории, но их пророчествам, как глухим подземным толчкам, никто не внимал.

А между тем достаточно было смести рукой слой пыли с расхожего сюжета, чтоб из-под него проступила старинная фреска трагедии — лицо актрисы или актера, запечатленное камерой с самоотверженностью иконописца, приступающего к работе после долгого поста и усердной молитвы.

Что было в этих лицах такого, чего мы не находим в лицах выдающихся артистов послереволюционных лет?.. Вернее, что видела в них влюбленная камера? Только слепой мог не заметить — что. Она прощальным взглядом следила за угасающей культурой, скользя по этим скорбно нахмуренным бровям, по глубокой тени опущенных ресниц, по сведенным в бессильной муке ртам, по застывшим на излете ужаса жестам, по трепещущим пальцам и глазам Ивана Мозжухина, Ольги Гзовской, Марии Германовой, Владимира Максимова, Наталии Лисенко, Витольда Полонского, Алисы Коонен, Осипа Рунича... Камера уже предчувствовала наступление торжествующей л и ч и н ы, обыгрывающей тему борьбы человека за всеобщее счастье, тогда как духовная эманация личности, ее ж е р т в а, будет растворена в миллионах безликих жертв будущей катастрофы, до которых луч камеры уже не достигнет.

И тут камера выделяет из тысяч лиц одно таким ослепительным контуром, словно на него уже падает свет потустороннего знания, затрачивает на него все имеющиеся средства, чтобы оно хорошенько отпечаталось в сердцах легкомысленной публики, когда в тысячелетнем солнце истории вывернут пробки — лицо Веры Холодной...

Действительно ли Вера Холодная была великой актрисой?

Владимир Гардин, снявший ее в эпизодической роли, сначала решил, что из этой актрисы ничего не выйдет, и владелец кинофирмы, у которого работал Гардин, согласился с ним. «Нам нужны не красавицы, а актрисы», — заключил он, посмотрев Веру в роли нянюшки в «Анне Карениной». Зато Евгений Бауэр, рассмотрев ее лицо поближе и немного побеседовав с Верой, торжественно произнес: «Я нашел сокровище!» — и стал ее снимать.

Пример всякий раз заново открывал лицо Веры. В его коробочке с гримом, каждая в своей отдельной ячейке, дремали краски, которые он вызывал к жизни прикосновением пальцев: карминно-красный Эрос, выступающий из сурьмы Рок, пробуждающаяся из ляпис-лазури Флора, брезжащая сквозь розовый перламутр Веста. Эти божества спорили за обладание Верой.

Потом за Веру принимался режиссер. У него имелся целый каталог артистических реакций, он составил реестр улыбок и создал коллекцию поз, срисованных с античных барельефов. Он научил актрису переживать страдание как обряд узаконенных искусством жестов, и в этом Вера достигла такого совершенства, что как только у нее слегка увлажнились глаза, зритель доставал носовой платок и уже не расставался с ним до конца сеанса.

Что же оставалось на долю камеры, получающей Веру из третьих рук?.. Конечно, сама Вера, ее самоотверженная нежность, ее тихая жертвенность. Верино лицо поплыло по экранам мира против убыстряющегося течения времени (личины и маски всегда плывут по течению, послушные волне) — мимо сознания собственного успеха, бесчисленных фотографических карточек, жадно раскупаемых публикой, поклонников с корзинами орхидей — к истоку волшебной детской сказки, искренности, любви. У камеры была лишь одна цель — бережно донести до зрителя эту идущую на убыль нежность и одухотворенность человеческой жизни...

Страна сходила с ума по этой маленькой балерине с миниатюрной ножкой, с кожей цвета слоновой кости, с серыми печальными глазами, окаймленными темными пышными ресницами. Ей все время не хватало Веры. Не хватало рук, чтобы обнять Веру, губ, чтобы целовать Веру, звездного полога, чтобы уединиться с Верой под ним. И она алчно искала женщин, похожих на Веру, чтобы любить их всех любовью-весной — без конца и без края.

Их было много, похожих на Веру Холодную, и она, судя по всему, ничуть не ревновала новых красавиц к камере. «Я счастлива, что мои тени доставляют людям радость», — сказала она однажды, и непонятно было, что за тени она имела в виду: то ли образы, созданные ею на экране, то ли своих экранных двойников...

...Среди этих актрис-двойников и оказалась Вероника Лактарова, встреченная Викентием Петровичем в клубе «Аластор».

Она произвела-таки впечатление на Станкевича и спустя какое-то время стала главной героиней их фильмов.

И, конечно, Вероника была влюблена в Веру Холодную. Она взяла от Веры половину ее имени, балетную походку и даже замуж вышла за репортера первой в России спортивной газеты «Авто», которую редактировал муж Веры — Владимир Григорьевич Холодный. Оказавшись на съемочной площадке Станкевича, Вероника Лактарова всю свою недюжинную волю положила на то, чтобы стать похожей на Веру. Она посещала кафе для киноактеров «Десятая муза» в Камергерском переулке, где бывала Вера Холодная, перенимала ее манеры, ее наряды, ее интонации, заказывала те же, что и Вера, блюда... Вера Холодная была проста в обращении с мужчинами, поэтому Веронике Лактаровой пришлось распрощаться со своим кокетством, гримасками, заменявшими ей слова, переливчатым смехом, привлекавшим к ней мужское внимание, букетиками анютиных глазок, которыми она украшала прическу. Когда Владимир Холодный, заезжая за женой в «Десятую музу», входил в небольшой шумный зал, лицо Веры вспыхивало от радости. Вероника такой же улыбкой встречала своего мужа, что страшно заводило Викентия Петровича, и они потом яростно ссорились — он чувствовал, что безразличен Веронике, но она твердо решила быть верной своему нелюбимому мужу — на том лишь основании, что Вера Холодная хранила верность своему Владимиру.

Как и Вера Холодная, Вероника играла бедных курсисток, служанок, соблазненных барином, сирот и бесприданниц, впадая в ее артистическую манеру. Подобно Вере, она представляла перед зрителем в уборе из белых страусовых перьев, в пестром цыганском наряде, в сером платье горничной, в легкой тунике и сандалиях, обутых на маленькие ступни. Как и Вера, она загадочно и обольстительно улыбалась, пользовалась тем же набором смертей, что и героини Веры Холодной, отдававшие предпочтение револьверу, веревке и воде, особенно воде, притягивающей к себе усталое, перегнувшееся через перила моста тело. И, конечно, столь буквальное следование драмам, через которые Веру Холодную провели Бауэр и Ханжонков, а Веронику — Викентий Петрович со Станкевичем, жестам и движениям, усвоенным из любви к Вере, не могло сойти ей с рук: Вероника Лактарова умерла от горловой чахотки в голодной Москве спустя полгода после того трагического дня, когда ее кумира в стклянном гробу и белом кисейном уборе набальзамированной кинозвезды снесли к месту последнего упокоения, в часовню Маврокордато. Викентий Петрович, возвратившийся в Москву через месяц после ее похорон, пытался отыскать могилу Вероники на Ваганьковском кладбище, но так и не нашел.

...А пока свет заливал крохотную площадку павильона с раскрытым для солнца куполом; вдоль стеклянных стен были натянуты белые полотнища для фонового освещения артистов и декораций, еще горели ртутные софиты и юпитеры с вольтовой дугой. Осветительные приборы были спрятаны в разных частях фундуса, заменявшего декорации, и это придавало объемность колоннам, креслам, каминам, — изобретателем этого фокуса был сам Станкевич. Смена времен года, климатических поясов, различных эпох и цивилизаций осуществлялась столько раз, сколько этого хотел Станкевич. Вероника Лактарова, не будучи профессиональной актрисой, сразу освоилась в кадре и не выходила за границы освещения, легко двигалась по диагонали, идею которой также открыл Станкевич, чтобы сообщить кадру объем. Сам режиссер, вращая ручку аппарата, подавал ей команды: «Возмущайтесь, ведь вы коварно обманули! Толчите ногами презренные деньги! Не позволяйте ему уговаривать себя, отталкивайте его! Так... Он уходит, уходит, Иван, уходи из кадра... Вероника Федоровна, опускайтесь на колени. Стоп! Не плюхайтесь, а медленно опускайтесь, зритель должен почувствовать ваше потрясение. Занесите левую руку за голову, а правой зажмите рот, как будто пытаетесь удержать рвущийся крик...»

Про Станкевича писали, что предметы играют в его картинах лучше, чем актеры. Он любил вещь, чувствовал ее пластическую силу и динамичную красоту на экране. Многие его фильмы рождались из случайно попавшего в руки предмета. Японский веер, сделанный из твердой белой бумаги, с бамбуковой ручкой, окрашенной в черный церемониальный цвет, окантованный по сгибам золотистым шелком, развернулся в картину «Мадам Баттерфляй» — бригада кинодекламаторов, обладавших вокальными данными, озвучивала эту ленту в кинотеатрах, стоя за экраном. Медный подсвечник, начищенный до золотого блеска кислым хлебом, навел Станкевича на мысль о драматической судьбе служанки — и он снял «Дашу Незнамову». Станкевич утверждал, что в вещах есть и святость и зло. Не будем забывать, развивал он свою мысль в теоретических статьях, что на баррикады они отправляются первыми, на уличных баррикадах благородные вещи смешиваются в одной свалке с предметами низкого обихода, как люди, охваченные революционным порывом... «Вещь женственна, — неустанно повторял он Викентию Петровичу, — ее легко склонить к бесчестью, но она понятие не столько материальное, сколько метафизическое, вещь — декорация, в которой играет спектакль цивилизации. В ней человек проживает свои самые счастливые и незамутненные минуты:

взгляните, как сияет лицо Вероники Федоровны, когда она выпархивает из пудреницы, вся целиком, или из сборника романсов Кюи, свободно, как птаха из ветвей... И посмотрите на портрет мрачного разночинца Желябова — он вылезает из пепельницы и динамита, как Абадонна из преисподней!.. Меня привлекает форма, фактура вещи, свет, история, пространство и их взаимоотношения. Я снимал переливающиеся на свету подвески дворцовых люстр, керосиновые лампы на цепях с противовесом в виде яйца, заполненного дробью, никелированные самовары на мраморных столиках на веранде старинной усадьбы, подушечки «ришелье», нежащиеся на диванах, обитых глянцевым английским ситцем, прозрачный дрезденский фарфор, статуи амуров с полным золоченых стрел колчаном, коричневые буфеты, огромные, как дома, с деревянной резьбой на дверцах, изображавшей подвешенных за хвосты птиц... Снимал витрины меховых магазинов с выставленными в них чучелами зверей, керосиновые фонари и уличного фонарика с лестницей и бидоном керосина, ландо с откидным кожаным верхом и чухонские сани, обитые изнутри войлоком... Для каждой своей картины я выбирал вещь с тщательностью евнуха, желающего угодить господину гаремными красотками, и они плясали передо мною, как одалиски... О, я мог бы снять поэму с помощью двух фигурных канделябров и персидского ковра, таящего в переливах своих цветов всю музыку Скрябина, но воображение зрителя привычно к штампам, увы, кроме вас, Викентий Петрович, кто бы еще испытал озноб восторга, увидев мои композиции?..»

Критика Станкевича поругивала, писали, что его фильмы перегружены вещами, как музей, что они не пользуются успехом среди публики «третьих мест», на которую журналисты теперь с подобострастием ориентировались. Станкевич с горечью говорил, что, когда произойдет смешение каст, к которому нетерпеливо рвется общество, искусство займется большими величинами, полюбит числа со многими нулями и опустится на уровень плаката, буква и смысл которого вняты большинству. «Боюсь, что скоро нам с вами, Викентий Петрович, придется собирать чемоданы...» Так заключал Станкевич и, прощаясь, крепко жал руку, которая сейчас сжимала мою, чтобы она выпустила рукоять кривого адыгейского ножа...

«Отснято», — произнес Викентий Петрович, забирая у меня нож.

Картошка вертелась в его руках, как юла, из-под ножа непрерывной спиралью ползла тонкая кожура.

«Как замечательно вы это делаете», — сказала я.

«Если б вам пришлось обменивать на Сухаревке любимого говорящего амазона на десяток картофелин, чтоб только не умереть с голоду, вы делали бы это не хуже меня...»

Теперь мы с ним поменялись ролями. Я смотрела на то, как он чистит картошку, с робостью и наслаждением, какое всегда обуревало меня при виде чужого мастерства. Он взял у меня нож из рук не для того, чтобы похвалиться своим умением, а чтоб обрести независимость. На нее спрос всегда больший, чем на покорное приспособленчество. За свою долгую жизнь он научился добывать внутреннюю свободу из самых разных, неожиданных вещей: из умелого обращения с ножом, плотницким топором, карандашом, камерой, светом, женщиной... Он свивал свою независимость из множества навыков, как птица вьет свой прочный дом на высоте, не доступной ни зверю, ни человеку. В эти минуты я понапрасну бы расточала свои чары, двигаясь в ритме фарандолы, — он противостоял бы мне не менее точным движением ножа или сковороды, политой маслом... Вокруг его пояса висел повязанный фартук. Общежитская кухня сделалась его территорией. Отличное владение собой сообщало правоту каждому произнесенному им слову.

«Должен сказать вам, Таня, что вы несносны с вашим детским позерством... С вашей неутомимой общительностью! Я все время вижу вас в училище то возле одной группы студентов, то возле другой, и никогда, заметьте, вы не являетесь центром окружения. Так чего же вы ищете? Какой нектар собираете, перелетая, как пчела, с места на место? В вашем возрасте стыдно жить на иждивении чужих представлений о жизни. Вы постоянно жметесь к другим. Пока вы молоды, вам это позволяют, позже вас просто станут гнать, поверьте мне, опытному человеку. И почему вы решили, что вам идет эта юбка, в которой вы вся как на винте с левой резьбой... Вам ужасно она не к лицу, вы и представить себе не можете, до чего она вам не к лицу, это не ваш стиль...»

Лет в двенадцать я сшила себе маскарадный костюм под названием «Лето». Длинное платье из марли со многими оборками, которые я оклеила кружочками фруктов, вырезанных из компотных этикеток. Более замечательного наряда у меня не было и, наверное, уже не будет. Оно было как целая страна, в его крахмальных складках шурушали каталоги волшебных путешествий, оно плескалось вокруг меня, как море. Оно возвращало мне утраченную моими предками старинную усадьбу с вишневым садом под Сердобском, пруд, лунный свет, вечера при свечах и звуках рояля, реку, сонно струящуюся меж пальцев опущенной с лодки руки... Стоило мне протиснуться в благоухающую пижмой и лимоном глубину платья, как мыши превращались в белых лошадей, тыква в карету, завтрашний день в нескончаемую радость каникул — кружевная, зубчатая, украшенная бисером и розовым жемчугом жизнь!.. Отсюда было рукой подать до подмоетков, поскольку, износив в фантазиях свое платье, я мечтала вновь обрести богатое имение под Сердобском с помощью театральных ролей и нового платья из проливного атласа или уклончивого шелка, но оно, увы, как подкупленный нотариус, переписало завещание моего предка в пользу кого-то другого... И, упоминая об усадьбе под Сердобском, я не могу сослаться на иные, более достоверные сведения, чем те, что предоставило в мое распоряжение старое платье «Лето», ибо фабрика, производившая компоты с консервированной вишней, сливой и персиками на этикетках, которыми я оклеила платье, находилась именно в Сердобске...

Вот что я поведала Викентию Петровичу, пока он виртуозно чистил картошку, показывая мне выходящую из-под ножа тонкую, как папиросная бумага, кожуру, из которой он во времена своей молодости готовил картофельные оладьи, главное лакомство времен Гражданской и всех последующих войн...

Догорая от туберкулеза в Ялте весной 1919 года, Станкевич отдал всю имеющуюся в студии пленку Викентию Петровичу. «Если красные возьмут верх, — сказал он, — пленка пригодится вам в Париже, любой француз возьмет вас на работу с таким приданым».

Но после смерти учителя Викентий Петрович рассудил иначе. Пока Врангель будет удерживать Крым, пленку у него могут выкрасть или выманить каким-то хитрым способом. Операторы Протазанова и Ермольева уже подкатывались к нему и даже предлагали от имени хозяев работу. Но Викентий Петрович не зря столько лет работал со Станкевичем — он и сам хотел снимать, снимать так, как это делал учитель, но лучше. В Москве пленки не было, за огромные деньги ее можно было приобрести лишь у спекулянтов.

Викентий Петрович морем покинул осажденный Крым и отправился в Киев, где в театре работал его однокашник по Московскому художественному училищу — Исаак Рабинович. Тот сказал: «С пленкой ты — держатель акций, но мой совет: не держи их долго». — «Неужели упадут в

цене?» — недоверчиво спросил Викентий Петрович. «Ты упадешь в цене. Иди к нам, пока не поздно. Будешь снимать красные фильмы».

Как и предсказывал Станкевич, наступало время больших величин, дальнобойной оптики, распахиwania горизонтов — новое искусство всходило стремительно, опираясь на бродячие формы средневековья — балаганы, зверинцы, театр шарлатанов, цирк, акробатику, фарс, мистерии, комедии дель арте... И Викентий Петрович понимал, что кино было последним оплотом прежнего мироустройства, в нем доживала свое церемонная, повествовательная культура жестов и душевных движений; немой сентиментализм сохранял свои штампы, как заградительные знаки уходящей в небытие эпохи, где даже «Понизовская вольница» была целлулоидным целомудренным романсом, а брошюры о Нате Пинкертоне и княжне Джавахе еще хранили в себе дух некоего аристократизма, несмотря на свою леденцовую простоту. Шарманщик ушел и унес свою шарманку, поющую про разлуку, и никто о нем больше не вспоминает, а с марджановского спектакля в Киеве красноармейцы уходят прямо на фронт, — впереди них, завернувшись в красное знамя, как новая Теруань де Мерикур, шествует актриса Юренева, исполнительница роли Лауренсии в пьесе Лопе де Веги о горькой судьбе андалузских крестьян. Но за углом бывшего здания городской думы Лауренсия брала чуть в сторонку, где ее поджидала костюмерша с теплым пуховым платком, а покинутые ею товарищи смело шагали в ногу в свой последний, решительный бой.

Приехав в Киев, Викентий Петрович при содействии Исаака получил свое первое задание — украсить город к Первому мая.

Он составил список необходимых для полномасштабного мероприятия предметов: материи, краски, кистей, фанеры, гвоздей и прочего, — ожидая, что этот реквизит будет урезан. Но каково было его удивление, когда ему было заявлено, даже с некоторой поспешностью, что он получит все сполна. Он понял, что новая власть и в самом деле нуждается в эстетическом оформлении своих декретов, постановлений, резолюций, возможно, она еще осознавала себя существующей в режиме исторического предположения и надеялась с помощью гирьки зрелища перетянуть чашу весов, балансирующую между Перекопом и Гуляй-Подем.

Алая материя, переселенная из купеческих лавок на красноармейские склады, потоком излилась на город. Она, как апокалипсическая кровь, «до узд конских» поднялась над землей, обвила тумбы, дома, трамваи. Красный отсвет лежал на облаках. Имена вождей и видных военачальников вросли в окоемы окон, затянутых кумачом. Викентий Петрович руководил работами по созданию великанов из папье-маше: толстобрюхих капиталистов с сигарами в зубах, разномастных оккупантов — немцев, турок, французов. По улицам и площадям города расставили пирамиды с цитатами из Маяковского и Бедного, несущие конструкции новой поэзии. Плакаты кричали о смычке рабочего класса и крестьян, о победе труда над капиталом. Главным сооружением парада был гигантский корабль, поставленный на платформу, Ноев ковчег, полный аллегорических фигур буржуев. Перед ним сотни рук несли длинный кусок кумача, на котором было написано: «Скатертью дорожка». С бортов корабля акробатическим манером свисали артисты марджановского театра, наряженные махновцами, григорьевцами, петлюровцами, покровцами, дроздовцами — всякой твари по паре.

Наблюдая за парадом с балкона дома губернского управления, Викентий Петрович в который раз подумал, что наступило время грандиозных мистификаций. Ему казалось, что он снимает все это киноаппаратом с помощью приёма «монокль», когда объектив дает резкое изображение лишь в центре кадра, уводя остальное в «вуаль», смягчая контрасты света и тени, наполняя кадр дымкой. Укрупненные до размеров наркотического бреда, по Крещатику шествовали вещи нового мира: могучие буквы, как бурлаки,

тащили хриплую революционную фразу, наплывающую на акустические пространства планеты, как цунами, огромный Летучий Голландец плыл посуху с обреченными на вечные скитания пассажирами, колоссальные барабаны издавали глухой звук близкого боя, все это расчищало землю для более серьезной бутафории грандиозных строителей плотин, заводов, сплошной коллективизации, судебных процессов, больших лагерей и так далее. В «вуаль» отплывали булочные с позолоченными кренделями над ними, парикмахерские с медными тазами на кронштейнах, деревянные мостовые из торцовых плашек, колониальные и мясные лавки, пролетки, блошинные рынки, лорнеты на шнурках, портсигары из карельской березы, окантованные серебром, трости из испанского камыша с набалдашниками из слоновой кости...

Настоящего колориста, каковым Викентий Петрович себя не считал, это зрелище кумачовой потемкинской деревни, выскочившей буквально из-под земли среди разрухи и голода, царящих вокруг, могло довести до умопомешательства. Все краски, кроме кумача, подали в отставку. В угрюмом, грубом, стихийном его напоре грозно звучала францисканская аскеза, проповедь всеобщего братства в лишениях и нищете. Он знал, что ни один цвет не бьет по зрачку с такой силой, как этот, в его оптическом дурмане происходят необратимые изменения психики, особенно у молодых, когда радужная оболочка еще не может дать достойный отпор красной тряпке, которую держат перед ними невидимые руки. «Как тебе?» — дернул его за рукав Исаак. «Когда остальные струны лопнули, Паганини, помнится, играл на одной», — вспомнил Викентий Петрович. «И это тоже была музыка», — усмехнулся Исаак...

СНЯТО.

Мы сидим за нашим столом, который накрыл и сервировал Викентий Петрович. Выяснилось, что он прихватил с собой бутылку венгерского токая. В центре стола тихо и торжественно горит свеча. Рядом с нею стоит блюдо с дымящимися картофельными оладьями-драниками и чашка со сметаной. В стаканах таинственным блеском переливается густая желтая жидкость. Викентий Петрович раскладывает приготовленные им оладьи по тарелкам и делает нам приглашающий жест: налетайте!..

«У нашего поколения особые отношения с картошкой, а также с репой, брюквой, морковью... Однажды Маяковский принес Лиле Брик две морковки, держа их за зеленый хвостик, о чем потом написал стихи, подарив этим корнеплодам бессмертие... Когда я в 1919 году приехал в Москву, многие продукты давно уже покинули ее. Ни в Москве, ни в Питере не осталось кошек и собак — всех поели. Но картошка осталась с нами, как верная жена. Когда на окнах магазинов опустились железные жалюзи, когда голод, как мороз, стал пробираться под кожу, жадно ощупывая наши косточки, она пришла к нам на помощь.

Екатерине стоило поставить памятник уже за то, что она подарила России картофель... Две-три картофелины могли стать тем мостом, по которому многие из нас проделывали обратный путь от небытия к жизни, с одного берега Леты на другой... Еще была пайковая осьмушка черного хлеба с отрубями и соломой и кристаллик сахара, которыми мы ужинали при свете коптилки... Как-то на Мясницкой я повстречал Аристарха Лентулова с деревянной ложкой в петлице сюртука и смазных сапогах. В руках он нес завернутую в тряпицу ковригу черного хлеба, от которой я не мог оторвать зачарованных глаз, пока он рассказывал мне о своей новой работе — декорациях к постановке „Демона“. Очевидно, это был добавочный паек, который он нес своим ученикам. После „Демона“ мы перешли на обсуждение работ Лентулова, выставявшихся в „Бубновом валете“ и в „Тверском бульваре“, а мои глаза все буравили эту роскошную ковригу. Лентулов, то ли растроганный тем, что я помнил названия его старых ра-

бот, то ли разглядев голодное отчаяние в моем лице, отломил мне ломоть. Я взял его в руки, мгновенно позабыв про „Демона” и про „Бубновый валет”, и быстро распрощался с Лентуловым.

Для работников искусств существовали билетики в „Дом искусств” на Поварской и в клуб „Красный петух” на Кузнецком мосту. В буфете „Дома искусств” на билетик давали стакан желудевого кофе и пирожок с морковной начинкой, а в „Петухе” — простоквашу и пирожок из мороженой картошки... Там выступали с чтением стихов Брюсов, Маяковский, Есенин, Шершеневич, „ничевоки”. В книге моей молодости страницы, заполненные впечатлениями от искусства, перемежаются дивными картинками вечерних пиров с друзьями, в которых картошка играла заглавную роль. Когда удавалось разжиться яйцом или стаканом муки, мы готовили из картошки пельмени, похлебку, голубцы, оладьи... Разжечь буржуйку тоже было непросто. Должен вам сказать, даже в самые темные времена язычества не совершалось таких великих жертвоприношений огню, как в начале двадцатых годов, — в ход шли редкие книги, мебель из красного дерева, картины вместе с подрамниками, стропила крыши, заборы, двери, панели карельской березы, паркет — все, что только попадалось под руку.

В одном заброшенном доме на Большой Якиманке я как-то нашел огромную пачку писем офицера, участника русско-японской кампании, адресованных к невесте. Он писал в окопах в перерыве между боями, в дрожавшей от ветра палатке при свете свечи, за стенами которой ржали и стучали копытами прозябшие кони... В морозном воздухе неистово горят звезды да вспыхивают костры на биваке. Солдаты спят в широкой яме, подстелив под себя попоны, устроив крышу из ветвей, застланных гаоляном и травой... И эти далекие маньчжурские ночи, любовь, одиночество, тоска, растворенная в строках нежность, слова юного офицера, цитирующего Толстого и Чехова, однажды холодной московской ночью вылетели в трубу, поднялись теплой струйкой дыма к московскому небу, на котором так же горели звезды, как и под Мукденом...»

Мы склонили головы над тарелками, отчего-то растроганные. Свеча, стоящая в стакане с пшеном, сгорела на четверть. Уровень нашего общего времени понизился на несколько вершков. Драники еще не успели остыть, пока длился рассказ Викентия Петровича. Но за это время он успел приобрести еще две души. В глазах впечатлительной Ламары блеснули слезы. Зоя, относившаяся со сдержанным недоверием ко всему, не касавшемуся ее лично, поглядывала на рассказчика робко и почтительно.

Свеча догорела, когда Викентий Петрович, покончив с ужином, выложил на стол ученическую тетрадку.

«Это моя ревизская сводка, — пояснил он. — Сейчас я поставлю вам отметку за санитарное состояние комнаты. Как-никак, я приходил к вам с ревизией. А вы знаете, я ставил когда-то „Ревизора”...»

«Знаем, — ответила я за всех. — Это было перед вашей встречей с Анастасией Георгиевой».

Он внимательно посмотрел на меня.

«Да, это было перед моим знакомством с Анастасией...» — подтвердил он.

Из сохранившихся описаний спектакля «Ревизор», поставленного Викентием Петровичем на сцене Пролеткульта в 1922 году, можно понять, что он выступил продолжателем традиции, исповедуемой Станкевичем. «Искусство должно быть красочно, тогда оно и будет концептуально, — не уставал повторять Станкевич. — Художник обязан входить в свой замысел, как в пещеру Алладина, полную сверкающих сокровищ, чудесно освещающих тьму. Забудем о так называемой сверхзадаче, пресловутой идее социального равенства людей, вдохновляющей разночинцев, о сквозном действии и прочей мхатовской чепухе, займемся исключительно чистотой зву-

чания краски, уподобившись кастрату, приносящему в жертву удовольствия плоти ради красоты голоса...»

Современники, оставившие воспоминания о «Ревизоре», расходятся во мнениях относительно его эстетической ценности, но все признают современность звучания спектакля. Красочность была его сквозным действием, он поражал яркостью композиции, броской законченностью отдельных эпизодов, красотой декораций и костюмов. «Красота, повисшая в воздухе подобно сталактитам, — сокрушенно пожимал плечами Пудовкин. — Все это напоминает мечту Флобера написать книгу ни о чем, без внешней привязи, которая держалась бы внутренней силой своего стиля, как земля в воздухе...» «Отречемся от старого мира, отрясем его прах с наших ног, — восклицает сценарист Ржешевский в письме к Бухарину, — будем учиться пролеткультовской науке у создателя новой эстетики „Ревизора“...» «Учиться автору надо не пролеткультовской науке, а просто учиться», — раздраженно написал на полях письма Ржешевского Ленин.

На Воздвиженке в бывшем особняке Морозовых, выстроенном в мавританском стиле, в театре Пролеткульта существовало разом несколько театров, как это утверждает Шкловский, начиная загибать пальцы: театр «Ревизора», театр «На всякого мудреца довольно простоты», театр Владимира Маяковского, подмостками которому служил длинный обеденный стол — запрыгнув на него, поэт читал свои стихи. Эти театры поражали зрителя, в них было много неожиданного, экстравагантного. Такое искусство пропагандировал Мейерхольд. «Адюльтер на сцене заменить массовыми сценами, пускать пьесы в обратном порядке фабулы, цели и технику машинизма утилизировать для театра! Разливать клей на местах публики! Продавать билеты одним и тем же лицам! Рассылать чихательный порошок! Устроить инсценировку пожаров и убийств в партере! Метание колец и дисков! Все во славу быстроты и динамизма!» — неистовствует он в «Театральных листках».

По сохранившемуся в архиве сценарию «Ревизора», написанному Викентием Петровичем, можно догадаться, что в то время он был очень счастлив, бодр и изобретателен. Спектакль поражал разнообразием мизансцен, богатых придумками и остроумными эпизодами, которых у Гоголя и в заводе не было. Викентий Петрович переживал свою молодость как событие всеобщего масштаба, ему, как Фаусту в саду Маргариты, казалось, что новый век только-только наступил, как долгожданная весна, и молодость волшебным образом вернулась ко всем, даже к Мейерхольду, которого уже давно называли Стариком. После Крыма и одетого в кумач Киева молодость снова возвратилась к нему и покатила как огненное колесо веселой ивано-купальской ночи...

По его «Ревизору», сметая в сторону канонические мизансцены и академические образы, пролетела группа лихих мотоциклистов на мотоциклах американской фирмы «Харлей-Дэвидсон» с горящими фарами. На седлах, подбадривая себя гиканьем и свистом, неслись городничий, смотритель училищ, судья, попечитель богоугодных заведений и почтмейстер... Бобчинский и Добчинский, наряженные коврами клоунами, разыгрывали пантомиму «Приезд петербургского чиновника», поливая друг друга водой из клистирных трубок... Марья Антоновна с накладным бюстом, в котором светились электрические лампочки, исполняла романс Варламова «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», аккомпанируя себе на домбре... А в это время через всю сцену проплывали по натянутой вверх проволоке сарафаны: алый с треном, расшитым золотом, темно-вишневый со стеклярусом, малиновый в мелких складках, бордовый с узким корсажем, расшитый бисером, рубиновый с синей полосой по подолу... Вдруг на сцене гас свет, и на вывешенной простыне демонстрировался ролик под названием «Тридцать пять тысяч курьеров», отснятый самим Викентием Петровичем... Хлестаков перелетал на качелях от Анны Андреевны к Марье Анто-

новне, балансировал с тростью на канате, как заправский эквилибрист, гнался на роликах за купцами, одетыми в армяки, словно фокусник, вытягивал у них ассигнации... Скрученный желудочной коликой, он закладывал два пальца в рот, его рвало. «Что это?» — удивленно спрашивал Хлестаков. Ему отвечали: «Лабардан-с...» Симфонический оркестр Персимфанса сменяли шарманщик с обезьяной на плече и разбитое фортепьяно. Последний свой монолог Хлестаков произносил стоя на голове, после чего его, как статую, вносили в карету, запряженную Держимордой. Удаляясь, он махал ногой в сторону публики. Письмо Хлестакова к Тряпичкину почтмейстер исполнял как теноровую арию под музыку Россини. На сцене появлялись санитары с носилками и уносили бьющегося в припадке городничего. Жандарм, доносивший о приезде чиновника из Петербурга, крутил фуэте. Над зрителями, которые в негодовании покидали зал, взрывали шутихи, осыпаящие их с головы до ног цветным конфетти. И долго они еще вытряхивали из своей головы воспоминание о фейерверочном спектакле «Ревизор»... Последний, должно быть, крохотный кружок этого конфетти обнаружила в кармане своего жакета Эльза Триоле перед самой оккупацией Парижа немцами... Но к этому времени огненное колесо короткой и обманчивой купальской ночи скатилось с горы и, взметнув напоследок букеты искр, исчезло в темной воде Леты.

Викентию Петровичу пришлось расстаться с драгоценной пленкой, доставшейся ему от Станкевича и проделавшей такой головокружительный путь через занятый Врангелем Крым, линии фронтов, территории России и Украины, охваченные мятежом, голодом, разрухой...

В июне 1920 года Ленину срочно понадобилась кинопленка, чтобы снять суд над колчаковскими министрами, и он обратился с письмом к заведующему фотокиноотделом Лещенко с требованием немедленно разыскать ее.

«С помощью ряда картин для показа широкой публике мы должны раскрыть массам суть авантюрной политики Колчака в Сибири», — писал он. Весь запас имеющейся в отделе пленки уже был истрачен на серию агитфильмов с фронтов Гражданской войны. Лещенко пришлось наскребать ее по сусекам, то есть по различным наркоматам, в том числе в Наркомздраве. 70 тысяч метров пленки закупили за границей.

Викентий Петрович понял, что дальнейшее укрывательство наследства Станкевича небезопасно. Было известно, что коробки с его пленкой хранятся в подвале Киевского театра, и он решил передать ее в кинематографический комитет в Москве.

На что же пошла эта пленка, на которую когда-то зарились Протазанов и Ермольев? Она пошла на историю. Но что такое история?

Честное слово, не что иное, как киномонтаж.

Говоря о монтажной фразе, Лев Кулешов приводит такой пример: «Мы показываем лицо Мозжухина в сочетании с разными кадрами — обед, женщина, труп ребенка, пейзаж... Выражение человеческого лица, снятого на пленке, будет разно осмысливаться...» В полутемных залах городов и весей России, покоясь на натянутой простыне, как всеобщий любовник, не знающий усталости, Мозжухин совокуплялся со всем миром, где имелся кинопроектор, с обедом, женщиной, трупом ребенка, пейзажем, со всем, чем угодно, что навяжут ему монтажные ножницы... В конце концов, этот «поэт риска», как называли Мозжухина коллеги, после своего грандиозного успеха растворился в обнищавшей эмиграции и окончил свои дни в парижской богадельне. Монтаж не растворился. Новый киноприем усваивался мгновенно и попадал в тираж, перекочевывая даже в хронику. Яков Свердлов, правда, монтировался не с залитым кровью подвалом Ипатьевского дома, а с «блестящим знанием малейших нюансов положения в партии», как о том свидетельствует Луначарский, он монтиро-

вался с самим Луначарским, тонким знатоком искусств, поэтом и драматургом, чьи пьесы монтировали театральные режиссеры Страны Советов. Э. Шуб, работая над фильмом «Падение династии Романовых», из 60 тысяч метров пленки, отснятой в течение 1896 — 1917 годов, отобрала для монтажа всего 5200 метров, смонтировав кадры отдыхающей на палубе корабля царской семьи с кадрами крестьян, надрывающихся на полевых работах; идущие крестным ходом священнослужители попали в монтажную упряжку с пингвинами... Грубая работа, сказали бы мы сегодня. А в те простодушные дни это казалось — откровением...

Кинохроникер Медведенко, прибывший со своей бригадой в 1932 году на Украину, чтобы отснять уборочную страду, размышляет: «Найдем ли мы и на хлебе формы и методы прямого вмешательства в напряженную битву за пятилетку партии?» Формами и методами монтажа оно было найдено. Кадры зеленых массивов пшеницы монтируются с полными свежего хлеба прилавками, с дороднымистряпухами у котла, в котором варятся галушки... Всеобщая партийная чистка тридцать третьего года монтируется с бодрым выступлением знатного забойщика Никиты Изотова... Техника не позволяла проводить съемки в забое: от случайной искры осветительных приборов мог взорваться рудничный газ. И тогда художник Василий Комарденков построил павильонный забой из нескольких тонн угля, пустой породы и крепежных стоек. Схваченный цементом уголь был закамуфлирован под угольный пласт. Декабрьскими ночами одетый в спецовку Изотов «рубал» этот бутафорский уголек, демонстрируя стране свой метод. Каждые 15 — 20 минут съемки прерывали, закутывали Никиту в овчинную шубу и согревали у костра.

Запрягшись цугом, монтаж вывозил на себе неподъемные бревна истории. Строительство Беломорканала монтировалось с любознательным лицом Горького и ряда других заинтересованных писателей. Лесоповал на Таймыре монтировался с арией Ивана Сусанина, особенно любимой Сталиным. Одна дощечка с сибирских лесопилок очень пригодилась ему: ее ставили вождю под ноги на трибуну Мавзолея, чтобы он монтировался с атлетами-физкультурниками, так что когда высокого белокурого красавца Довженко пригласили в Кремль для разноса его фильма «Жизнь в цвету», он ужасно смутился, увидев перед собою низенького кривоногого человека, и чуть присел, отвечая на его вялое рукопожатие.

Хроники, запечатленные на пленку, принадлежавшую некогда Станкевичу, изъела сырость, с них наголовину сползла эмульсия, но благодаря ей мы можем увидеть большую группу сотрудников Наркомпроса, снятую во дворе здания комиссариата на Остоженке...

...Кадр 12-й: Анатолий Васильевич Луначарский беседует с безымянным мужчиной, сидя на парковой скамейке. Вот оператор сдвинул объектив камеры, и в кадре появилась сутулая нерешительная фигура Крупской, не знающей, куда себя деть.

...Кадры 21 — 27-й: опять позирует Анатолий Васильевич как кинозвезда, кого-то окликает, улыбается, машет рукой, указывает на других товарищей, чтобы и на их долю хватило драгоценной белогвардейской пленки... Благодаря ей мы можем увидеть членов пленума ЦК, на котором было принято решение ввести должность Генерального секретаря ЦК РКП(б) — им был выбран Сталин.

Крадущейся походкой он пробирается за спинами Ленина, Троцкого, Ярославского, Рыкова. Камера не заостряет своего внимания на этой скользящей, как тень, фигуре, сосредоточившись на устало улыбающемся китайскими глазами Ленине, на корытообразном лице Молотова, на рыхлой физиономии Зиновьева, на буйной шевелюре Орджоникидзе, на Дзержинском с изможденным лицом донкихота каслинского литья, на заносчивой ухмылке Ворошилова, на козлобородом Калининe, на грозно по-

блескивающим очками Льве Троцком... А Сталин показан мельком, за спинами товарищей, но зато эта часть пленки абсолютно отчетлива, ее не коснулась сырость, не проела плешь, что удивительно, а может, и нет, ведь это кино попало на окончательную доводку в руки самого Времени.

7

Викентий Петрович слыл человеком общительным и по роду своей профессии умел сблизиться с людьми самых разных взглядов. Тем не менее близких друзей у него не было. Он даже не стремился их заводить. Он дивился той легкости, с какой люди его круга перешагивали межсловесные рамки и охотно приятельствовали с новым племенем людей — управдомками, паспортистами, делопроизводителями жилконтор, соседями по коммунальным квартирам, занимавшими микроскопические должности в наступившей жизни. Сидя на коммунальных кухнях среди керосинного чада и плетей сохнувшего серого белья, в обстановке заискивающих распитий, чужих и чуждых разговоров, жертвуя искренностью и душой в пользу инстинкта выживания, люди подсознательно стремились приручить этот молох молодого безжалостного государства, чтобы понять себя и свое место в нем, утвердиться на новой земле. Это было время дружб всех со всеми. Чекистов с поэтами, членов правительства с писателями, режиссерами и актерами. За годы разрухи, войны, смертей близких, пережитого страха, человеческой скудости, угасания люди истосковались по любви и товариществу. По простой человеческой жизни.

Легко и естественно возникали компании, завязывались дружбы людей, освященные новым искусством кино, а кино всецело принадлежало будущему. Прошлого не существовало. О нем не принято было вспоминать. Мир стоял на пороге новой жизни. Люди словно не чувствовали, какие глубокие корни пускает их дружба в государственное тело, работая на него, создавая основу для производства мифов, в которых оно так остро нуждалось. Не лозунги и не манифестации, а влага живых человеческих отношений явилась главным строительным материалом, скрепившим здание новой жизни.

Но Викентий Петрович никак не хотел поддаваться всеобщему помрачению разрешенной игры в картонное будущее, в этом он был патетичен. Он так ревниво оберегал себя от посягательств казенной дружбы, что порою начинал думать, будто этим одиночеством он укрепляет свою внутреннюю свободу от всех, от всего. Рядом с ним наивничали Эйзенштейн со Штраухом, Трауберг с Козинцевым, Каплер и дотошный Виктор Шкловский, и Викентий Петрович с любопытством приглядывался к ним: неужели они и в самом деле не понимают, что происходит?..

Что государство сам-третей ввинчивается во все эти не разлей вода, приносиваясь своими медными ноздрями к вкусному духу варева, которое его людишки, сидя на пайковом хлебе и ржавой селедке, сообща варганят, что пока они мечутся по сцене в поисках новых идей, оно таится в суфлерской будке с готовым текстом в руках, скрытое от публики, тихое, как вода в лужице, и вполголоса диктует западающие слова, которые мечущиеся безумцы озвучивают во всю глотку?.. Что оно грозно зависло, как сова на штативе, к которому крепится киноаппарат, и косит глазом в лупу, радуясь перевернутому изображению?.. Что пока режиссер драпирует своих артистов в куски бархата и парчи, оно сидит в монтажной с огромными, похожими на ходули ножницами?.. Какая уж тут дружба, какие Орест с Пиладом...

Это было время невиданных дружб, но еще более невиданных предательств, коллективных расправ над несогласными, верившими во вдохновенное искусство, талант, порядочность. В любовь. Это было время революционной любви. Большой любви и больших измен. Время любовных

треугольников, трапеций, революционных пентаграмм и других модных химерических фигур, включавших в себя высокое и низкое, «Стихи о Прекрасной Даме» и академический паек, «Облако в штанах» и спецраспределитель, боевые заслуги перед молодой властью, отмеченные орденом на алой подкладке — и протезной колодкой из молодой струганой липы, ордером на вселение в бельэтаж — и в коммунальную комнату, разделенную сатиновыми, колышущимися от любовного трепета двух-трех семейных пар занавесками, где мускус соседской подмышки подвигал к зачатию дитятей собственных, рождающихся одно за другим. Это сама обезлюдевшая земля изнемогала, томилась, насылала на людей сладкие сны — и мужские и женские, ждала, звала к себе пахаря, плотника и воина грядущей невиданной войны...

В спектакле, разыгрываемом на подмостках новой жизни, таилась огромная сексуальная подоплека, отражавшаяся на физиономиях вождей едва сдерживаемым сластолюбием, непосильной аскезой скопцов, денно и ночью дежурящих у замочных скважин дверей, за которыми буйствовала чужая любовь. Захлопни перед природой двери — она станет ломиться в окно, закрой окно — просочится сквозь щели и замочные скважины, пойдет окольными путями массового террора или стальной конституции, в которой каждая буква дышит неутоленными инстинктами и загнанными, как пуля в темный створ патронника, страстями. Темные фантазии вождей, малостесненные партийным уставом, поднимались над сердцем столицы багровыми всполохами, предвещавшими недобрый завтрашний день. И с этим ничего нельзя было поделать. Если б только эта горстка людей оказалась способной к любви и дружбе, если б среди них нашлась парочка-другая приятелей, разговаривающих не на партийной фене, а на человеческом языке гуманизма и сострадания, то, возможно, история пошла бы другим путем и Эйзенштейну не пришлось бы исследовать природу пафоса — пафоса подавленного эроса. Но в начале всех дел было не слово гуманности, а сленг бывших каторжных, не смеющих проорать во весь голос о своих потребностях и потому выдумавших «нового человека»...

Викентий Петрович при знакомстве с женщинами всегда смотрел в их глаза таким неотрывным взглядом, словно пытался прочесть в них свое будущее, но женщины отвечали ему безмятежным, фарфоровым взором, точно не несли в себе никакой тайны или не подозревали о ней. А между тем каждой из них он обещал вечность!.. И без того вечные глаза женщин текли как река, не задерживая своего уклончивого внимания ни на белых облаках, ни на кудрявой фразе берез, пропуская под собою тяжелые, как камни, яремные взгляды мужчин, фавнами засевавших в раkitнике и камыше, отвечая рассеянным смехом на все их притязания и укоры, уносясь за пределы берегов, земли и бытия.

Иная чаровница налетала на бедного Викентия Петровича, словно ветер весны, осыпая его голову белым вишневым цветом, от которого сбивалось дыхание и седели пряди волос, иная проносилась вдоль его организма, как болезнь, и ни одна не задерживалась рядом с ним, хромоножкой, надолго, хотя каждой из них он обещал (и нередко дарил) вечность. Те нити любовной слизи, которые он выбрасывал в их прекрасные тела, надеясь привязать себя к ним, словно корабль к якорю, легко обрывались одна за другой, не стоя ничего. Всех их объединяло одно, этих женщин-актрис: они выталкивали мужчину из своих прозрачных мечтательных вод, как заблуждающую рыбину, стоило только довериться им. Актрисы, отважные циркачки экрана, раскрывая целлулоидные створки кинематографа, исчезали в нем навеки, обретая жизнь на натянутом белом полотнище — но зато какую жизнь! Они проходили сквозь ткань простыни, как тень Эвридики через Аид, они бодро шагали сквозь времена и цивилизации, мимо них рекой текли народы, их белые зубы перемалывали, как слоеный пирог, план ГОЭЛРО, нэп, ордер на вселение в сталинскую высотку, народное

метро им. Кагановича, радиольдину Папанина и самолет Чкалова, осуществлявший героический перелет через Северный полюс недоступности...

Викентий Петрович не однажды проделывал такой трюк, всякий раз дивясь его простоте: подставлял свою ладонь под сноп лучей, исходящий из сопла проекционного аппарата, и смотрел — что будет?.. Тепло человеческой ладони легко мешалось с теплом направленного луча киноизображения. Изображение жило на поверхности его кожи, шевелилось, возмутительно живое, независимое от него, мерцало, произносило какие-то слова, слова любви, распластанное меж линией жизни и венериным бугром, облеченное в его же собственную кожу, испещренную провидческими складками и холмами, меж которых, если верить старым книгам, таилось его будущее... Он ловил их, ослепительно прекрасных, смеющихся, вечных, как их любовь, в свою раскрытую, словно птичьи силки, горсть. Но лишь стоило ладони сжаться в кулак — и изображение бабочкой спархивало с руки... Он смотрел на ладонь и удивлялся руке: ничего-то в ней, оказывается, нет. И думал: если долго облучать эту вещь, где уже все есть, ладонь чужой жизнью — могло ли это что-то стронуть в жизни его собственной?.. Еще тот был вопрос.

По неотложным делам кинопроизводства Викентию Петровичу иной раз приходилось встречаться с Луначарским. Однажды Анатолий Васильевич пригласил его в Большой театр на торжественное собрание, посвященное 25-летию сценической деятельности балерины Гельцер. Луначарский должен был выступить с поздравительной речью. Викентий Петрович, заранее зевая, все же отправился в театр — предвидел, что ему придется вскоре опять обращаться к Луначарскому за поддержкой.

В Большом театре он уселся в одном из крайних кресел партера, вынул блокнот и от нечего делать принялся набрасывать портреты выступавших. Рядом с ним сидела дама в глухом черном платье. В одной руке она держала бумажный китайский веер, обмахиваясь им, другой перебирала четки. Викентий Петрович покосился на даму — лицо ее показалось ему знакомым, но он не стал копаться в памяти, а, устроив поудобнее блокнот на колене, стал рисовать Анатолия Васильевича, появившегося на сцене...

Луначарский в своей речи призывал деятелей русского балета проникнуться высокими идеями революции и провидел скорый расцвет пластического искусства танца, поставленного на службу трудовому народу. Сидевшая рядом дама демонстративно зевнула и покосилась в блокнот Викентия Петровича. «Правду говорят, что художники — большие льстецы...» — громким шепотом произнесла она. «Простите?» — переспросил Викентий Петрович. «Анатолий Васильевич только с виду такой свадебный генерал, каким вы его изображали. На самом деле это придворный шут, шут... Даже в Кремле его поселили в бывшем Потешном дворце». — «Да?» — глупо спросил Викентий Петрович и осекся, не зная, что на это ответить. Потом насупился, посчитав себя задетым. Поддерживать разговор с дамой, у которой в одной руке веер, а в другой — четки, ему не очень-то хотелось. «Впрочем, этот господин не всегда лжет, — продолжила дама. — Гельцер он правильно назвал жемчужиной русского балета. Голосую за нее обеими руками...» — «У вас обе руки заняты», — буркнул Викентий Петрович. «Вы наблюдательны», — насмешливо проговорила дама и замолчала.

Закончив рисовать Луначарского, Викентий Петрович решил, что больше ему здесь, собственно, делать нечего. Завтра он заключит карандашный портрет Наркомпроса в рамку и при первом удобном случае преподнесет Анатолию Васильевичу с какой-нибудь приличествующей шутилкой надписью. «Да, душно здесь...» — произнес он, захлопывая блокнот. «Вы уходите? — живо сказала дама. — Я с вами...» Этого только не хватало, досадливо подумал Викентий Петрович, пробираясь к выходу.

Вместе они вышли в фойе. Он искоса глянул на навязчивую особу и снова подумал: «Где-то я ее видел...» Викентий Петрович хотел уж было откланяться, когда дама повелительным тоном сказала: «Представьтесь, будьте добры». Он назвался. Как и следовало ожидать, фамилия его ничего не говорила даме с четками.

«Анастасия Владимировна Георгиевна...» — произнесла она, протянув ему руку. Викентий Петрович, приоткрыв от растерянности рот, подхватил эту большую, жесткую, рабочую руку и замер в неловкой позе. Образ поддельной монашенки, обмахивающейся веером, растаял в воздухе. Перед ним стояла русская красавица с гордым, выразительным лицом, с чуть припухшими детскими губами. Глаза ее светились любопытством. Анастасия смотрела на него с таким интересом и надеждой, словно он мог стать опорой ее жизни. «Я слушал вас однажды, когда вы пели, — стесняясь, выдавил наконец Викентий Петрович, — в Сокольниках. Это было невероятным впечатлением». — «Правда? Правда?.. — жадно спросила Анастасия, заглядывая ему в глаза. — Ну расскажите же мне, что я пела тогда? Сокольники — ведь это было так давно, в другой еще жизни... Так вам понравилось?» — «В одной книге я как-то прочел, как еретика осудили на казнь и потащили на костер. Он сопротивлялся как мог, катался по земле, но его все-таки бросили в огонь. „И костер кричал...“ — такими словами заканчивалась история о еретике. Когда я услышал ваш голос, то припомнил этот „кричащий костер“... Ведь вы не поете, вы кричите, жалуетесь, плачете...»

Взволнованный, он умслк и поцеловал ей руку.

«Так вы художник?» — решила сменить тему Анастасия. «Художник. И режиссер». Анастасия с негодованием вырвала у него свою руку. «О, зачем я спросила! Зачем вы ответили! Знала бы, что вы тоже театральный человек, никогда не загсворила бы с вами! Прощайте!» — с этими словами Анастасия, лихорадочно обмахиваясь веером, устремилась прочь.

Викентий Петрович нагнал ее уже на улице.

«Анастасия Владимировна! Вы, кажется, забыли в гардеробе верхнюю одежду...» — «А у меня ничего такого не было, — сказала Анастасия, как ни в чем не бывало беря его под руку. — У меня есть только одно пальто. Но оно уж очень теплое, я надеваю его, когда сильно зябну. А сейчас мне не холодно, к тому же я живу неподалеку, вон в том доме с колоннами... Еще недавно он принадлежал мне весь целиком, а потом меня уплотнили, оставили всего две комнаты, я живу в двух комнатах... Вообще-то я терпеть не могу все эти заседания, речи, — продолжала Анастасия, — когда со сцены выступают люди, начисто лишённые воображения... Нельзя устраивать толковища и митинги на том месте, где еще совсем недавно творилось высокое искусство». — «Вот как, — произнес Викентий Петрович, — вам известно иное средство для просвещения масс?» — «Известно, — энергично кивнула Анастасия, — музыка... Только не говорите, что она доступна не всем. Слухи о ее непонятности народу сильно преувеличены. Что касается меня, я со смущением и великой скукой воспринимаю всякую пустую, преисполненную пафоса речь, если она не уложена в линейки нотного стана...» — «Однако вы пришли послушать Луначарского. Или чары этой партийной луны имеют над вами особую власть?» — «Не смейтесь — имеют, — сказала Анастасия. — В безумном двадцатом году Анатолий Васильевич выступил с замечательной статьей о „Борисе Годунове“ Мусоргского, которого назвал творцом подлинно музыкальной драмы, возвышающимся не только над русскими оперными композиторами, но и над композиторами всего мира... После его статьи наш театр отважился возобновить на своей сцене „Бориса“». — «Вы, конечно, поете Марину Мнишек?» — «Это одна из любимейших моих партий, хоть я и не похожа ничем на эту польку-заморыша... Марина была маленькой и худенькой девочкой. Когда Шуйский взбунтовал Москву, ей

пришлось прятаться от набежавших убийц под юбками своей фрейлины. У меня есть клавиш „Бориса” 1874 года издания, из которого многие сцены изъяты, но в нем есть любопытные поправки, сделанные, как говорят, рукою Римского-Корсакова. Если интересно, я покажу его вам...» — «А что, если бы случилось чудо и я предложил вам сняться в кино в роли гордой полячки?» — «Вы шутите, — покачала головой Анастасия. — Что я буду делать в вашей фильме — шевелить губами?.. А вы можете, скажем, записав граммофонную пластинку, пустить ее одновременно со съёмочным аппаратом?..» — «Ага! — торжествуя, сказал Викентий Петрович. — Значит, вы уже подумывали об этом, раз вам известны скромные достижения фирмы „Гомон”?.. Это только начало. Скоро кино овладеет звуком, вот увидите. Я освою технику звука и непременно сниму вас в роли Марины Мнишек». — «Скорее всего, это произойдет слишком поздно, мой голос уйдет от меня...» — трагическим тоном произнесла Анастасия.

Викентий Петрович впервые услышал Анастасию Георгиеву в «симфоническом заповеднике» сокольнической роши, где собиралась в основном молодежь и рабочий люд, потому что входные билеты туда стоили очень дешево. Анастасия исполняла песни Брамса. Как только зазвучал этот голос, Викентий Петрович почувствовал, как его покидают все переживания последних лет: война, от которой его спасла больная нога, революция, которую мрачно предрекал Станкевич, мысли о своем будущем. Слушая Анастасию, он думал о том, что на действительность нельзя положиться, она лжесвидетельствует об этом мире, он вовсе не такой, каким мы его видим, катаклизмы накатывают на него, как волны на берег, но это скорее катаклизмы природные, не исторические. Станкевич прав, настоящие события, как и историю, создают художники. Этот голос содержит в себе время всеобщее, идущее от сотворения мира. Он противостоит модному искушению превращать человеческий голос в подобие музыкального инструмента; слушая ее, понимаешь, что голос не физическое свойство, а духовное начало, движимое духом и к духу.

Из глубин ее голоса, как из ущелья таинственных декораций «Демона», в котором Анастасия исполняла партию Ангела добра, поднимались, словно туманные испарения, тени неведомого ему страдания. Она могла взметнуть замирающую душу слушателя, как птицу, на высоту звучания си-бемоль второй октавы, мерцающей в тончайшем *pianissimo*, из которого, казалось, исхода нет, — этот голос касался всех, этот голос нес в себе катастрофу, находившую немедленный отклик в сердцах, он притягивал к себе каждого...

Это было чудом, что Анастасия могла еще и разговаривать. Возможно, певиче не следовало этого делать, она должна была похоронить в себе слова, в которые вокал не мог вдохнуть жизнь, чтоб не приземляться на низкую разговорную речь, не произносить расхожих фраз своим надрывным, глухим, рвущимся голосом. Но человечество требовало, чтобы она вступала с ним в диалог, желая сравнить ее с собой, ввести ее голос в пределы полуоктавы, приручить Анастасию в ее бытовой жизни, сосватать ей свои интересы, распылить ее речь в газетных колонках, сделать так, чтобы этот райский голос наконец умолк, перестал мучить совесть, потому что то, о чем он пел, не могло закончиться простыми аплодисментами и корзинами цветов... Но она снова начинала петь, и с них слетали их глупые перья, их революции, их мировое братство бог весть с кем, их интернационализм, как очки у мутными стеклами, и на минуту приоткрывшаяся реальность вызывала у публики озноб, который она принимала за трепет восторга, а иногда — негодования, ведь голос Анастасии проникал в самое сердце новой государственности. Когда она пела Марфу в «Хованщине», театральные критики, испугавшись, написали о «мистически-религиозных тенденциях» этой новой постановки театра, после чего спектакль быстренько прикрыли.

Готовясь к партии Амнерис из «Аиды», Анастасия специально ездила в Ленинград, часами прогуливалась по египетскому залу Эрмитажа, и все же если в первых двух актах она играла дочь фараона, то первую и вторую картину последнего акта исполняла как плач Ярославны... Когда жрецы объявляли страшный приговор Радамесу, Анастасия, отбросив мелодию в сторону, издавала такой вопль: «*Как! Живого — в могилу?! О, злодеи! Жажда крови — один ваш закон!*» — что многие в зале невольно привставали — Викентий Петрович видел это собственными глазами. В третьей картине, в соль-бемоль-мажорном эпизоде финала, когда Аида с Радамесом поют в подземелье «*Прости, земля...*» — у партии Амнерис почти нет музыкального материала, но фигура молящейся Анастасии в глубине авансцены выростала как надгробие к заживо похороненной России и ее музыке...

Викентию Петровичу нередко казалось, что вот-вот из взволнованного моря зрителей выйдут, как острили тогда, тридцать витязей красных — и уведут певицу в ЧК. «Вы занимаетесь политикой, Анастасия, — сказал он ей однажды, — и я боюсь, что Верди не спрячет вас под своим плащом...» — «Вы не понимаете моего мирового значения, — с важностью произнесла Анастасия, — меня никто не посмеет тронуть. Да и не боюсь я их». — «Зря не боитесь. В ваших *cantabile, dolcissimo, morendo, legato* и *portamento* больше оппозиционности, чем во всех выступлениях Льва Троцкого». — «Не хочу показаться вам очень уж смелой, но меня и правда никто не тронет...»

Бедная, она рассчитывала на свой голос, как на охранную грамоту! Возможно, она была права, но Анастасия не принимала в расчет их слуха, в своем роде единственного и точного, как слух фтизиатра, слышащего в легком покашливании больного безнадежно запущенную каверну, и ничто не шло в сравнение с чутким ухом государства, даже слух самого великого поэта, призывавшего слушать музыку революции... впрочем, Любовь Дельмас рассказывала Анастасии, что в музыкальном отношении Александру Блоку медведь на ухо наступил.

Несмотря на свое «мировое значение» и славу певицы, Анастасия жила в нищете, из которой ее не мог вывести ни приличный по тем временам оклад солистки Большого театра, ни артистический паек, ни помощь друзей и поклонников. У нее имелось три концертных платья; два из них она справила еще в консерваторские времена, третье, перешитое ею собственноручно, было позаимствовано с плеча Розины из «Севильского цирюльника». В театр она являлась в разношенных туфлях или ботах, неизменной серой блузке и черной юбке, которые в прежние времена носили неимущие курсистки. Наряжаясь в театральной уборной в костюмы своих героинь, она с каждым новым шарфиком или бантом ощущала радость перевоплощения, этот контраст между ее повседневной одеждой и, к примеру, расшитым бисером сарафаном Любаши помогал ей подготовить себя к выходу на сцену и спасал от грубой, безжалостной жизни за стенами театра.

В гримуборной у нее не переводились тесемочки, канитель, ленточки, бархотки, позаимствованные из списанного реквизита, а также цветная оберточная бумага, в которую она заворачивала продукты, иногда присовокупляя к ним картонные иконки. Викентий Петрович с букетом цветов являлся после спектакля к ней в уборную и заставлял ее за этим занятием. Она словно старалась загордиться от него благочестивыми кульками и свертками. «Кому вы это все готовите? — как-то не выдержал Викентий Петрович. — Кажется, родных у вас нет...» — «У меня пропал всякий аппетит. А вокруг так много людей нуждающихся...» — отрезала Анастасия. «Но вы совсем ничего не едите. Такое впечатление, что вы и вправду сидите на хлебе да воде... — продолжал выговаривать ей Викентий Петрович. — Либо вы морите себя голодом из каких-то хитрых вокальных сооб-

ражений, о которых я не знаю, либо...» — «Ну-ну?...» — поддразнивая его, спросила Анастасия. «Либо у вас пропал аппетит из-за любви. Не я ли этот счастливец?...» — «Успокойтесь, не вы. Сейчас я люблю Эскамильо».

Один из театральных критиков как-то подметил, что вокалу Георгиевой присуще довольно редкое качество: отсутствие пафоса дистанции между нею и слушателем. По его же представлениям артист должен свято чтить корпоративную этику и оберегать свои профессиональные тайны от непосвященных. Искусство актера подобно искусству политика, овладевшего наукой употребления общих мест, отточенных жестов и красноречивых тропов, лишь иногда позволяющего себе сердечное движение, спонтанную реплику, неожиданную реакцию... Артист не должен путать мизансцены, посягая на акустическое пространство партнеров, менять акценты в ариях, пугая дирижера, переходить вопреки партитуре на речитатив...

Анастасия не считалась ни с партнерами, ни с оркестром, ни, по большому счету, с вкусами публики, воспринимавшей иной раз ее импровизации как своевольное разрушение канона. Она выкладывалась на сцене до последнего — со стороны казалось, что у нее вот-вот разорвется сердце; она страдала там, где уместно было бы просто изобразить страдание, плакала настоящими слезами... Слушателей это трогало, но, покидая зрительный зал, многие чувствовали непонятное смущение — смущала эта обжигающая искренность, «излишний натурализм чувств», «попрание чувства меры»...

Несмотря на большую занятость в театре, Анастасия принимала деятельное участие во всевозможных благотворительных концертах — выступала в госпиталях, в заводских цехах, типографиях печатников, пела для студенческой корпорации, для воинов Красной Армии. Аккомпанировал ей маленький, рыжий, взъерошенный немец Витольд Иванович, которого Анастасия буквально спасла от расправы в дни немецких погромов, прокатившихся по Москве и Петербургу после объявления войны Германии.

Когда Анастасия ставила его в известность об очередном благотворительном концерте, немец впадал в неистовство: «Вот и прекрасно! Очаровательно! Ступайте сами к своему обожаемому простому народу, а я задыхаюсь от запаха портянок и махорки! Вы считаете, что им может быть интересна кантата Баха *«Мне в жизни много было горя»?*.. А я так не считаю! Вы надеетесь их осчастливить *«Венецианской гондольерой»* Мендельсона? А я знаю, что он им до лампочки! Нет, я не люблю простой народ, ни русский, ни немецкий, ни пуэрто-риканский и не собираюсь метать бисер перед сволочью. Ищите себе другого маэстро, а меня прошу оставить в покое!» — «Вы неблагодарный осел, — холодно отзывалась Анастасия, — ослиное ничтожество, которое я извлекла однажды на свет Божий из-под обломков музыкального магазина Циммермана, когда громилы уже собирались затоптать вас ногами... Напрасно я это сделала! Зачем мне понадобилось спасать вашу непробиваемую шкуру! Фанфаронишка, который без меня гроша ломаного не стоит!» — «Я — не стою?! — вопил Витольд Иванович. — Вы прекрасно знаете, что обо мне говорил Танеев...» — «Сергей Иванович говорил это о вас в одиннадцатом году, он был известен своею снисходительностью к молодым. Я вас, как слепого щенка, выловила в мутной водичке оперетты! Я сделала из вас музыканта! Благодаря мне вы держите в горстях лучшую мировую музыку! Вы можете играть песню Клерхен в Кремле, говорят, там любят Бетховена! Только без меня вас туда никто не пустит!..»

После концерта, еще не умолкли в зале аплодисменты, они снова затевали склоку. Витольд Иванович не мог пережить того, что Анастасия, как он ее ни заклинал, по-прежнему пела в *«Попутной песне»* Глинки *«веселится православный наш народ»*, хотя все исполнители, поставленные перед

необходимостью, давно уже пели *«веселится и ликует весь народ»*... Кланяясь публике, немец шипел, что большевики рано или поздно заткнут ей глотку — уж ей ли не знать, какие репрессии обрушились на православных!.. Если она себя не жалеет, проявила бы хоть христианское сострадание к нему, немцу-лютеранину! Анастасия стояла на сцене в платье от художницы Ламаковой, пошитого из холста в русском стиле, с вышивкой и орнаментом, посылая воздушные поцелуи публике, и незаметно щипала немца, называя его трусом... Занавес, если он был, скрывал от зрителя безобразия их очередного разрыва.

Викентию Петровичу не раз случалось присутствовать при подобных сценах. Ему казалось, что после таких оскорблений мира быть не может. И правда немец часто собирал ноты и хлопал дверью. Анастасия, отдуваясь, высовывалась в окно и кричала ему вдогонку что-нибудь обидное. Но спустя день-два Викентий Петрович заставал мирную, увитую розами картину: Леандр со зверской мимикой подпевает беззвучно своей Геро, вытянув шею и не глядя на клавиатуру, а она умиротворенно переворачивает ноты кантаты Клерамбо *«Геро и Леандр»*... Анастасия признавалась, что с Витольдом Ивановичем ее соединяют тесные узы, что он один может заменить ей целый симфонический оркестр под управлением Василия Голованова, что и в дуэте с Леонидом Собиновым она не переживает такого экстатического слияния душ, какое ощущает в звуках жемчужного тушэ Витольда Ивановича. Тот в свою очередь утверждал, что, сопровождая голос Анастасии по головокружительным высотам, которых она достигает в каватине Семирамиды, он испытывает восторженное и благоговейное чувство причастника...

Она происходила из небогатой провинциальной семьи военного; отец Анастасии, с детства баловавший ее, которого она очень любила, офицер-артиллерист, погиб на Юго-Западном фронте весной пятнадцатого года — года отступлений и неисчислимых потерь русской армии. Мать умерла перед войной от грудной жабы. Так же, как Викентий Петрович, Анастасия старалась оберегать свое одиночество, хотя поначалу и казалось, что нет ничего проще, чем завоевать ее благорасположение. Это был обман зрения. Приближая к себе человека, часто ничем не примечательного человека, Анастасия очень скоро лишала его тех привилегий, которыми, казалось, он пользовался, и нередко, с привлечением смущенных свидетелей, разыгрывала сцены разрыва, обрушивая на ни в чем не повинного всю силу своего безудержного презрения, делаясь похожей на Брунгильду, которую исполняла почитаемая ею великолепная Фелия Литвин в вагнеровской *«Валькирии»*... Эта театральность поведения Анастасии отпугивала многих, уже не верящих в постоянство ее чувств, в искренность намерений. У Анастасии имелась масса поклонников, в числе которых были и видные революционеры, и восторженные студенты. Но, казалось, Анастасия не годилась ни для дружбы, ни для любви. За чистым, детским овалом лица и молящим взглядом часто скрывалось непоколебимое высокомерие.

«Угощать мне вас нечем», — объявила Анастасия, когда Викентий Петрович впервые переступил порог ее жилища, смущенно извлекая из кармана пальто кусок пиленого сахара.

Он огляделся. Стола в этой комнате не было. Половину ее занимал рояль с разложенными на нем клавирами опер. Присесть можно было разве что на табурет за роялем или на низкую оттоманку, но Викентию Петровичу этого пока никто не предлагал. Он принялся перебирать ноты.

«Музыкальный материал я осваиваю самостоятельно, — между тем объясняла Анастасия, — мне, конечно, помогает концертмейстер, но обычно я сама изучаю клавиры оперы, чтобы как следует вникнуть в драматургию...»

Викентий Петрович раскрыл «Евгения Онегина» на том месте, где партитура была заложена закладкой, исписанной мелким почерком.

«Можно прочитать?» — поинтересовался он.

«О, ради Бога!»

«Ольга — вовсе не легкомысленная простушка, она исключительно артистична и умна. Когда Ольга поет: „Я не способна к грусти томной“, то на глазах Ленского талантливо передразнивает свою сестру...» «Подумайте! — воскликнул Викентий Петрович, прочитав это. — Никак не ожидал, что такое можно вычитать у Пушкина. Оригинальная трактовка...»

По лицу Анастасии пробежала досадливая тень. «К сожалению, не могу принять вашу похвалу. Это не моя трактовка. Мария Николаевна Ермолова одно время помогала мне работать над ролью Ольги. Следила за четкостью дикции, учила технике актерской игры. Она хотела, чтобы я любила Ольгу и сообщила ее образу некую глубину... Прошу вас, положите клавиш на место, я не хочу, чтобы вы прочитали мои собственные бескрылые ремарки. К тому же я редко придерживаюсь чисто внешних решений, психологическая окраска звука зависит от многих факторов... Иногда я пренебрегаю и замечаниями Марии Николаевны, пою Ольгу совершенно в ином ключе, импровизация — моя стихия...»

Проговорив это, Анастасия вышла из комнаты с пустым подносом в руках. Викентий Петрович стал рассматривать стены ее жилища, увешанные фотографическими портретами в рамках: Скрябин, Сеченов, Ольга Книппер в роли Маши в «Трех сестрах», Шаляпин в роли Бориса, Лариса Рейснер в кожаной революционной куртке, Нежданова в роли девы Февронии, Сергей Танеев, Борис Яворский, хирург Юдин, художники Нестеров и Лансере, Леонид Собинов в роли Ленского... Воспользовавшись отсутствием хозяйки, Викентий Петрович пробовал читать надписи на портретах знаменитостей. Знаменитости не скупилась на изъявления чувств, щедро наделяя хозяйку комнаты золотистой канителью эпитетов, характеризующих ее голос: «божественный», «невероятный», «открывающий небесные окна», «лучезарный», «весенний», «упоительно-нежный», «благоуханный» даже... Дремучий лексикон сказок Шехерезады.

Оказавшись у двери, ведущей в смежную комнату, Викентий Петрович украдкой толкнул ее. Ему открылась крохотная полутемная каморка, увешанная иконами; перед тлеющей лампадой под образом Спасителя стоял крохотный столик, на котором лежала старинная богослужебная книга. Викентий Петрович вспомнил четки и веер и бережно прикрыв дверь.

Анастасия вернулась с фарфоровыми чашечками на подносе, наполненными крутым кипятком. Показала рукой на оттоманку. Викентий Петрович позволил наконец себе присесть.

«Знаете, Анастасия Владимировна, — произнес он, взяв в руки чашечку, — какую бы надпись я начертал на своем портрете, если б вы пожелали иметь его среди сонма этих замечательных лиц?..»

«Какую же?» — заинтересованно спросила Анастасия.

«Я бы написал: в складках вашего голоса, как в шароварах Ивана Никифоровича, можно спрятать дом, амбар, прилегающие к нему строения, сад...»

«Я не признаю шуток, Викентий Петрович, — оборвав его, неожиданно вспыхнула Анастасия. — Если вы не хотите, чтобы я указала вам на дверь, прошу вас впредь воздерживаться от подобных острот...»

Ошеломленный ее отпором, Викентий Петрович едва не выронил из рук чашечку.

«У вас нет чувства юмора, Анастасия Владимировна.»

«Пусть у меня лучше не будет хлеба, чем будет чувство юмора, — произнесла Анастасия. — Никогда больше не заговаривайте со мною в таком тоне.»

Воцарилась пауза. Викентий Петрович подумал, что ему сейчас надо бы покрепче ухватиться за оттоманку, на которой он сидел, чтобы не уйти от Анастасии с чувством поражения в душе.

«Вы, кажется, хотели показать мне старый клавир „Годунова”», — робко напомнил он.

Мгновенно оживившись, Анастасия вскочила с места и скрылась в смежной комнате. Викентий Петрович перевел дыхание — перемены в ее настроениях изумляли его. Анастасия вышла из «молельни» с огромной книгой в кожаном переплете, торжественно неся ее на вытянутых руках. Золотыми буквами на ней было вытеснено: «„Борисъ Годуновъ”. Сочинение г. Мусоргскаго».

Викентий Петрович бережно раскрыл клавир на сцене в Сандомирском замке.

«А ведь композитор не собирался писать эту сцену... — произнес он, выказывая свою осведомленность, — но от Мусоргского настоятельно требовали женской роли».

«Именно так. Это на корабле женщина приносит несчастье, а в музыке без нее — никуда... Кстати, вам известно, что когда Мусоргский писал „польский акт” с Мариной Мнишек, они жили с Римским-Корсаковым в одной квартире и делили рояль, как женщину?»

«Вот как? Это любопытно, — радуясь отходчивости Анастасии, проговорил Викентий Петрович. — Каким же образом? Модест играл на клавиатуре, а Николай переворачивал страницы и нажимал ногой на педаль?»

Анастасия рассмеялась:

«Вовсе нет. С утра и до полудня за инструментом сидел Мусоргский с „Годуновым”, а после полудня усаживался Римский-Корсаков и корпел над „Псковитянкой”. За вечерним чаем Модест Петрович отчитывался перед своим молодым другом о проделанной работе...»

«*О царевич, умоляю, не кляни меня за речи злые, — заглядывая в клавир, пропела Анастасия. — Не укором, не насмешкой, но чистой любовью звучат они...*»

«*О, повтори, повтори!*» — страстно подхватил Викентий Петрович реплику Димитрия.

«*...жаждой славы твоей, жаждой величья звучат они в тиши ночной, мой милый, о мой коханный, не изменит твоя Марина...*» — продолжала петь Анастасия, вдруг присев на корточки перед оторопевшим Викентием Петровичем и страстно обнимая его колени.

«Актриса!» — пронеслось у него в голове, и он, крепко сжав руки Анастасии, притянул ее к себе.

«*Встань, любовник нежный!* — Анастасия вырвала свои руки и грубо оттолкнула Викентия Петровича. — *Встань, страдалец томный!.. Прочь, бродяга, прочь!*»

Она пропела это с таким неподдельно гневным видом, что и в самом деле впору было встать и уйти, но Викентий Петрович, водя пальцем по нотам, запел дальше: «*Лжешь, гордая полячка! Царевич я!*»

Он поднялся, подошел к Анастасии, застывшей в гордой позе, взял ее раскрасневшееся лицо в ладони. Несколько минут они пристально смотрели друг другу в глаза, как будто меряясь силой. Музыка смолкла. Зрачки Анастасии почти слились с серой радужкой. Она медленно закрыла глаза и сама подставила губы Викентию Петровичу.

«Если бы Бог дал вам голос, — вырываясь из его рук и смущенно поправляя прическу, сказала Анастасия, — вы могли бы стать для меня неплохим партнером».

Викентий Петрович открыл глаза и тряхнул головой:

«Если б даже Бог не дал вам голоса — вы и без него смогли бы стать для меня неплохой партнершей...»

«Вот как? — удивленно округлила глаза Анастасия. — На что это вы намекаете?»

«Я выражаюсь вполне определенно...»

«Определенно никто не выражается, — сухо промолвила Анастасия. — Милый Балакирев разнес „Бориса” в пух и прах, делая вид, будто ему не нравится отношение Мусоргского к народу, который тот называл „великой личностью”. Сам-то Милый считал, что русский народ неумылен, хоть и смышлен, некрасив, очень нечестен и даже подл. Думаю, Балакирева смущало не отношение Модеста Петровича к народу, а мера его талантливости...»

«На что вы намекаете?» — с лукавым видом осведомился Викентий Петрович.

Глаза Анастасии похолодели.

«Кажется, я тоже выражаюсь вполне определенно...»

«Ну и ладно, — оживленно потирая руки, произнес Викентий Петрович. — Мы еще посмотрим, кто кого, Анастасия... Забодай меня комар, если я не сниму вас в „Борисе Годунове” в образе спесивой полячки...»

«Съешь меня волк, — решительно проговорила Анастасия, сузив глаза, — если я позволю вашей камере коснуться даже кончика моего башмака...»

Анастасия откровенно, по-женски дразнила Викентия Петровича, но когда он пробовал усадить ее рядом с собою на оттоманку, она выгибала спину, руками упираясь ему в грудь. «Объясните мне, я что-то вас не понимаю... — наконец не выдержав, произнес он. — Я не мальчик, я же вижу, что вас тянет ко мне так же, как и меня к вам...»

Анастасия, потупясь, объявила, что для нее невозможны близкие отношения с мужчиной. Тогда она не сможет петь...

«Как? Почему?» — удивился Викентий Петрович.

«Потому, что голос больше, чем моя плоть, — сказала Анастасия. — Я не могу уменьшиться просто до женщины и забыть о нем. Я певица, я пою даже тогда, когда сплю или просто храню молчание...»

«Тогда, извините, зачем вы напропалую кокетничаете с мужчинами? Уж о себе я не говорю... С Енукидзе, например? Несмотря на все наши доверительные отношения, я не смею без вашего приглашения зайти к вам после спектакля за кулисы, а он всякий раз претя с букетом в гримборную...»

Анастасия залилась беспечным смехом. «Скажу вам больше... Этот партийный господин являлся ко мне домой и сидел на этой самой оттоманке, на которой сидите вы...»

«Что Авель — страшный бабник, это известно всем», — набычась, произнес Викентий Петрович.

«Стра-ашный! — радостно воскликнула Анастасия. — Тем не менее он не посмел явиться ко мне один, прихватил для компании Анатолия Васильевича. Представьте себе: поздний вечер, сижу голодная, дома как назло хоть шаром покати. И вдруг входят ко мне эти господа с масляными взорами и ананасами, ветчиной, жареной курицей, швейцарским сыром и розами, конечно. На физиономии Авеля написаны наглость и одновременно робость, да. В Москве голод, а на крышку моего рояля выкладывается вся эта роскошь, которой я уже несколько лет в глаза не видела...»

«Представляю, как их жареная птица летела следом за ними по лестнице...»

«Напротив, я попросила у соседней столики и очень мило сервировала его. Вы знаете, что у меня сохранились тарелки саксонского фарфора?»

«Понятия не имею. Я не Енукидзе и не Луначарский, чтобы вы демонстрировали мне свои сервизы...»

«Слушайте дальше, — радостно хлопая в ладоши, продолжала Анастасия. — Как только жирная рука Каина Енукидзе протянулась к бутылке вина, я попросила их встать и начала читать молитвы на вкушение пищи, по полному монастырскому чину... Ох, видели бы вы их лица!»

«Представляю себе. Ну вы-то отведали жареную курицу?»

«Нет, конечно. Был постный день, я есть не могла, а они, глядя на меня, тоже постеснялись, только вина пригубили и весьма неловко попросили что-нибудь спеть для них».

«И вы запели: „Куртизаны, исчадья порока“?..»

«Я уселась за рояль и сказала, что лучше сыграю им что-нибудь».

«И заиграли „Реквием“ Моцарта? Или — напротив, „Революционный этюд“ Шопена?..»

«Почти угадали. „Славянский марш“ Чайковского...»

«Так... А в чем тут каверза, Анастасия?»

«Вы уверены, что должна была быть какая-то каверза?.. Что ж, вы правы. Эти господа, как и вы, не слишком хорошо знали Чайковского, иначе бы они сразу сбежали, не дожидаясь финала. Потому что в финале идет отчетливая тема „Боже, Царя храни“! Видели бы вы, как вытянулись у моих гостей физиономии!..»

Викентий Петрович порывисто притянул к себе Анастасию и шепотом спросил:

«Скажите, сейчас нет поста?.. Сегодня не среда и не пятница? Если я прав, честное слово, у вас больше нет причин мучить меня...»

«Вы и вправду мучаетесь?» — слабым голосом отозвалась Анастасия. Викентий Петрович вздохнул, легко поднял ее на руки и опустил на оттоманку.

«Свет, выключите свет», — прошептала Анастасия.

(Окончание следует.)



МАРИНА КУДИМОВА

*

ШИТЬЕ ЗОЛОТОЕ, СЛОВА

* *
*

Театрализовала транспорт тесный
Компания глухонемых детей
Своей беседой бурно-бессловесной
И вопиющей пластикой своей.

Заворожила эта пантомима
Всех говоряще-слышащих вокруг
Без помощи костюма или грима,
А лишь усилием мышц лица и рук.

Здесь не было повторов и дефектов
Или манеры подбирать слова,
Ни оговоров и ни диалектов —
Того, чем речь изустная жива.

Здесь монолога не перебивали,
Был цепок каждый взгляд и не дремал.
Глухонемые дети ликовали,
Когда их собеседник понимал!

Они сошли на остановке нужной
И на ходу моих коснулись плеч.
И я вдруг ощутила, как натужно
Стремятся связки звук живой извлечь...

* *
*

Как писать? Через «о»? Через «а»?
С мягким знаком? Без мягкого знака?
О шитье золотое, слова!
В узелках и зигзагах изнанка...

Кровь из пальца подсасывай — знай,
Не давай опрометчивых справок, —
Через «о», через «а», через край...
Боже праведный, только б не навывк!

Из цикла «Благодарная»

*Посвящается сестре боярыни Морозовой —
Евдокии Урусовой.*

1

Душа из муки выделяется,
Как из-под мялицы — костра.
Правда она иль ошибается, —
Не то, не то...
Она — сестра.

— Платон мне друг, а в Боге — истина! —
Воскликнул бы христианин. —
Изыди вон, молвы корыстина!
Бог — друг, и я иду за Ним.

Соломы клок на санном полозе,
И гнев Тишайшего Царя...

— Сестра! О чем ты днешь?
— О *болози*...
О благе, громко говоря.

2

Такие мысли, сны такие,
Что крепче помнится в раздоре
О благоверной Евдокии,
Чем о блаженной Феодоре.

Когда вовне темно и плохо,
Женой становится юница.
От первого лица — эпоха,
Но суть ее — вторые лица.

3

Осеньет Благодать
И во славе, и во гное...
Что труднее: обладать
Или разделять *иное*?

Время лезет вкось ростком,
Забывает самомненье.
Любящий и сквозь раскол
Выплачет соединенья.

Жизнь расходится по швам,
Смельчаки рождают трусов.
Это внятно даже Вам,
Верноподданный Урусов.

И заводит вновь с утра
О сестре Блаженной речи
Благоверная сестра
В предстоянье Вечной Встречи.

4

По порядку наступит последнее время,
Календарную бестолочь опередит,
И молчальники слова испросят у неми,
И жена от жены понесет и родит.

Отступается мир, незадачливый спорщик,
И когда ты бежишь за моей кошевой,
То не горб златотканый покров твой топорщит,
А солдатский мешок вещевой.



НИНА ГОРЛАНОВА, ВЯЧЕСЛАВ БУКУР

*

ПОСТСОВЕТСКИЙ ДЕТЕКТИВ

Рассказ

В мире тишины мы засыпали, и во сне нас настигла антитишина. Проснувшись, мы поняли, что это грохот снизу: что-то большое упало, подскочило и окончательно рухнуло. Мы лежали в поту пробуждения — никаких предчувствий не было, одна досада. Под нашей комнатой жил в коммуналке Петя, Петр Семиумных. Мы с ним знакомы. Когда Петя не пьет, то очень хорошо всем ремонтирует двери — год назад и нам отремонтировал. Вот, наверное, получив очередные «дверные», он выпил и... Ну так он ведь каждый день выпивает, а грохот мы впервые слышим. Но, может, друг у него заночевал и его куда-то понесло: этаким полуночный ходун. Мы и друга этого знали, от него запах, как будто... Вы представляете себе хороший дезодорант — так вот от него несло каким-то «наоборотом». Когда Петя нам доделывал дверь, уже последние элегичные движения производил рубанком, друг его пришел и с изнеможением стал держаться за ребро двери, символизируя братскую помощь, а потом мягко осел на корточки и закурил с видом: «Ну что ты тут хреновиной занимаешься, когда нужно бежать за напитком...»

— Сколько времени? Включи свет, милый!

— Да ведь у нас, дорогая, плюрализм: одни часы показывают три ночи, другие — без пяти три.

— Смотри: с той стороны стекла — божья коровка! Как ее занесло на четвертый этаж?.. А вряд ли бы Яна пустила ночевать друга Пети! — (Яна Ошева — соседка Пети по коммуналке.) — Она самого-то Петю, если он ключ от общей двери потеряет, оставляет на лестнице. Не раз было, я иду, а он сидит, унылый...

— На лестничной клетке — это хорошо! По сравнению с бабой Лизой, которую Ошевы вообще выжили — сдали в дом престарелых. Баба Лиза мне лично говорила: Ошевы угрожали убить ее, если не согласится в дом престарелых.

У соседей внизу война шла все время, в частности из-за кошек. Баба Лиза говорила: все у них несуразно, у Ошевых, даже кошку у них звали Мышь. Представляете: кошка — и Мышь! А теперь кот у них по кличке Чиж. А Мышь куда дели? Никита ее убил — надоела, мяукала, кота себе прислала. И Муську бабы Лизину грозятся убить...

Надобно сказать, что наша старушка — крепкое приземистое существо в бронебойных на вид очках, и глаза такие, как будто через них какой-то осьминог смотрел усталый, а не сама баба Лиза. Ошевы звали ее Уши. Если мы обсуждали что-нибудь на их кухне, а баба Лиза выходила с чайником, Яна сразу нам сообщала: «Уши пришли», а бабе Лизе — со злобой: «Ты чего вышла — подслушивать, мокрица старая!» Хотя было видно, что

Горланова Нина Викторовна и Букур Вячеслав Иванович родились в Пермской области. Закончили Пермский университет. Авторы «Романа воспитания», повестей «Учитель иврита», «Тургенев — сын Ахматовой», «Капсула времени» и др. Печатались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Звезда». Живут в Перми.

старушка и в уме не держала ничего, просто ей нужно было сварить что-то свое, старушечье. Потом баба Лиза нам говорила: с ней, с Яной, можно, что ли, разговаривать! И глаза ее — глаза печального осьминога — говорили через очки: «Жизни просто нет никакой из-за Яны».

Тут пора описать Ошевых. Нельзя сказать, что был у них всегда злобный вид, нет, не всегда. Не будем их оговаривать. Просто они для себя решили, что живут среди каких-то обносков жизни. Кругом алкаши, пенсионеры, калеки, которых перехитрило государство, а они, Ошевы, не дадут себя износить. Яна говорила: мол, мешает баба Лиза ужасно, а ведь она, Яна, не виновата, что эта старушка в изношенную деталь превратилась. На самом деле баба Лиза еще без одышки поднималась на третий этаж, заботилась о своем здоровье: полоскала рот подсолнечным маслом и очищала суставы рисом. Яна говорила в компании соседей на скамейке:

— Другие по экстремалке не могут попасть в дом престарелых, а мы ей все пробили! У нее же ни одного родственника, она из детдома! И мы устроили ее — такую здоровую. Все равно ведь она заболсет, это неизбежно.

«Конечно, если вы каждую минуту ждете, так я заболею, кто тут не заболевает», — говорили через очки глаза печального осьминога. И начинала рассказывать про свою бывшую работу в заводской охране, про то, как начальник выговаривал: на стрельбах, мол, в цель попадать надо!

— А я ему: «Если бы ты всего раз в год из своего пистолета стрелял, ты бы жене тоже не попадал, а ты, наверное, каждую ночь прицеливаешься. У меня ж нет такой тренировки».

Утром, во время пробежки, мы Яну встретили: она шла за хлебом, еще не запечатанная на все свои косметические замки.

— Что там, — спрашиваем, — у вас ночью загрохотало, в квартире?

— А, это у Петьки пластмассовая девка упала. Натуральных-то у него нет, кто к нему пойдет!

Петя нам про эту пластмассовую Венеру тоже рассказывал. Строгая дверь, он подробно поведал историю крушения своей работы. Хорошая была сторожевая служба в магазине одежды. Для рекламы там использовали эту пластмассовую Венеру. Были еще в большом количестве ноги пластмассовые, как бы обрубленные по верхушке бедра, они, как кегли, стояли рядами вверх носками — все в разных чулках. Луноликая директриса не раз спрашивала у Пети: «Ночью эти ноги не сводят тебя с ума?» И Петя бодро отвечал: «О, эти задранные ноги! Вы, наверное, это специально наставили, чтобы сторож не спал... Но куда деваться-то? Вы ведь меня на ночь снаружи закрываете!» И он жадно пожирал взглядом плотные тела директрисы.

Потом магазин лопнул. Вместо выходного пособия Пете дали разную нераскупленную одежду и вдобавок — эту пластмассовую Венеру на петельке да две ноги. «Пользуйся!» К шее Венеры была приделана петелька; она, наверное, и оборвалась. Так подумали мы. И даже сказали об этом Пете. Петя расстроился и крепко выпил... Потом вдруг пропал.

Месяца нет, два. Три, четыре... И вот — минуло полгода. Он не появился...

В общем, Ошевы остались в четырех комнатах. И какую бешеную деятельность развили. До нас все время доносились созидательные звуки: Никита то пилил, то строгал, то что-то долбил. Близнецы Трофим и Эдуард (Трофян и Эдюша) хвастались во дворе, что у них теперь не двухэтажная кровать, а по дивану у каждого, причем в разных комнатах.

— А у меня диван, ц-ц-ц, в отдельной комнате диван, ц-ц-ц, а у Эдюши — ц-ц-ц — через стенку с мамой и папой! — говорил нам Трофим, когда нас пригласили через полгода в понятия.

Позвали, точнее. Петр Семиумных пропал окончательно, и мы могли лишь подтвердить, что вещи его видели и были они такие-то... Акт подписали о наличии имущества. Но какое там имущество — просто пластмассовая расчлененка. Тут-то мы и вспомнили, что эта самая пластмассовая

Венера якобы упала полгода назад. А может, не Венера упала? Может, это другое тело упало? И мы вдруг переглянулись за спиной участкового — такого здоровенного, в кожаной куртке. Из всех признаков *участковости* на нем была только форменная фуражка.

Дома мы все это подробно обсудили.

— Неужели Ошевы куда-то дели Петю? В те же дни, когда бабу Лизу выжили...

Баба Лиза, кстати, регулярно приезжала в гости и ко всем в подъезде заходила, чтобы поговорить, запастись разговорами на месяц вперед. «Все перетерпеть надо, — сказала она нам. — Будем вместе с праведниками». И положила в стакан восемь ложек сахара, при этом покраснев вся.

После ее ухода мы продолжали обсуждать исчезновение Пети.

— Почему же упало что-то и подпрыгнуло? Может, в самом деле это пластмассовая Венера? Она же пустотелая.

— Тогда где сам Петя?

— Но как бы они могли его убить — дети дома!

— Детей димедролом усыпить могли, под видом лечения от аллергии или чего-то еще... По телику-то видят, что убивают направо и налево, и вот результат. Вон Черных пришел в больницу сына навестить, а нашел его под лестницей, всего избитого. Его, десятилетку, в палате четырнадцатилетние подростки учили, как салагу в армии. Разве раньше такое было? А трое друзей на рыбалке изнасиловали четвертого! В Ленинском районе... Всем по двенадцать лет только.

Тем не менее с Ошевыми у нас были самые соседские отношения. Потому что презумпция невиновности в самом деле существует. Не было у нас никаких реальных доказательств. Когда Яна попросила картину «Полет лебедя», мы дали, конечно; Никита приходил спросить, что такое «фероньера, фероньерка», и ему ответили:

— Это украшение женское, на лоб — из драгоценных камней обычно.

Однажды в святки Никита явился к нам в виде *крутого*: майку надел черную, на которой белыми буквами было написано «Блэк болз», очки тоже черные — казалось, будто он весь за очками спрятался. Не узнали мы его — даже голос стал хриплым: «Ну, можно тут у вас оттянуться?!» Он слышал, конечно, снизу, что топот, гости у нас.

— Западная цивилизация чем плоха: там уважают, но не любят, — говорил он в этот вечер. — А у нас любят, любя-ат! Но опять же — не уважают. Но ведь что важнее: любят! — И он с пророческим видом почему-то тыкал пальцем в сторону холодильника.

Кто-то из гостей ему сказал, из наших: мол, сейчас заявлю тебе, что люблю тебя, и в морду дам. Понравится?

Никита скривился и ушел.

Ночью мы опять проснулись от грохота. Это, наверное, снова пустотелая девка упала, пустогрудая, подумали мы спокойно. Включили свет и посмотрели на часы. Было полпятого. Уже хорошо виднелся дом, что напротив, — дом, похожий на Россию образца 1998 года: крыша новая, а стены все в красных язвах обнаженного кирпича.

Утром мы узнали, что упал сам Никита. Грохнулся с недоделанных антресолей. И сломал себе все, что можно: руки, ноги, шейку бедра. Он долго лежал в гипсе в больнице, а после того, как вылупился из гипса, еще полгода волочил ногу и опирался на палочку. Сильно растолстел — стал каким-то шарообразным грибом наподобие тех, которые растут, пока не высохают и не взрываются. В детстве их у нас называли «медвежьи папиросы».

Да, мы забыли упомянуть, что Яна, между прочим, очень яркая особь. Всегда так сильно раскрашена, что словно краска отдельно, а Яна — отдельно. Сначала из-за угла покажется раскраска, а потом — сама Яна. Один раз мы видели ее с каким-то незнакомым мужчиной под ручку, но она сделала вид, что нас не заметила. Вскоре Никита пришел с тарелкой клубники со своей дачи:

— Плохо у нас рекламируют семейную жизнь. Надо так, как это делают японцы! — выговорил он четким голосом.

— А как делают японцы?

— Не знаю.

Яна как-то сказала про мужа: «Он что думал — что я фригидесса какая-то, что ли?.. Не-ет, я — не она». Ей казалось, что эти четыре комнаты нечем заполнить — пустые они какие-то. Если бы было много мебели, ее бы никуда не потянуло. Может быть...

Вскоре Яна оставила семью: к любовнику ушла. А через неделю мы снова услышали грохот. Ну а теперь-то что упало? Уж не вновь ли Никита сломал ногу? Нет, он не сломал ногу, он скулу свернул — Яне, когда ее, пьяную, ударил. Она домой вернулась, а для Никиты это было еще внове, и он неделю бегал по дому в раскаянии; только к нам дважды приходил и стучал себя в грудь, стучал. И еще стучал по разным гвоздям в своей квартире — с еще большей скоростью и силой. Каждый квадратный сантиметр квартиры был им ужат, это была уже не квартира, а какая-то фероньера. И вдруг Никита ушел из дома!

Ничто не предвещало тех событий, которые произошли в доме князя Н., — так бы написали в девятнадцатом веке. Яна ведь была отзывчивая! Ну да, бабу Лизу она выжила, но иногда нам позволяла давать их, Ошевых, номер телефона, чтобы дети наши могли предупредить, если где-то задержались. И своих детей кормила, обстирывала. А тут синяки, как заразная болезнь, стали распространяться по телу семьи. Только они сошли у Яны, как проступили у одного сына (мать поддала ему за то, что застала курящим), после мы видели синяки и у другого сына, но уже не выясняли, откуда. То ли один брат другому посадил, то ли еще что... В общем, Ошевы расширились, а потом распались (их история похожа на историю России). Дети Ошевы резко изменились. Сплевывать начали, дабы убедить себя, что жизнь — это помойка. И снизу к нам стала ломиться музыка в стиле техно — наркотическая такая. Родители по очереди уходили из дому, а после взяли привычку исчезать на пару.

Один раз Яна прибежала к нам поздно вечером: дайте что-то от живота, от поноса, Эдику. Ну что дать — бесалол, конечно, на его вес нужно по одной таблетке или по полторы, бормотали мы.

— Вы что — не маленькому Эдику, а большому!

Так мы узнали, что в доме появился новый мужчина — какой-то Эдик. Вскоре мы его увидели: он курил на лестничной площадке, широко и криво распахивая рот между затяжками. Никита Ошев по сравнению с ним был принц Уэллский да плюс Ален Делон.

Музыка техно между тем становилась все громче и молотила круглые сутки. Яна, говорили мы на следующее утро, скажи своим домашним, чтобы по вечерам убавляли звук. Ну, тут она нам показала, насколько она от нас социально дальше и выше:

— Да вы сами стучите на своей машинке, так что дом сотрясается! Надо-ели всем! Ясно? Нет?! Если хотите знать, то у меня дед-кузнец ведра с водой на мизинчиках носил, поняли?! Если я захочу, то вы!.. Узнаете, что я могу!..

И дети выглянули из-за спины Яны с таким счастливым видом, словно поняли: есть что-то незыблемое в этой жизни! Это мать с ее твердым характером! Гранит не плавится.

Все имущество, которое Ошевы накопили за эти годы, стало потихоньку шевелиться и определяться. Дача встала на сторону Яны, а машина увязалась за Никитой.

Как-то так получилось, что дня через три вода у нас перелилась через край раковины и просочилась к соседям. Честно, мы не хотели. То есть подсознательно, может, мы чего-то там затаили, психологические вирусы блуждали, может, по нашим нервам... В общем, пришел Никита и — как это бывает между соседями — замогильными интонациями стал звать:

— Ну, пойдёмте, посмотрите, что вы у нас наделали!

Мы подумали: он наконец-то вернулся в семью! И техно не будет нас мучить ночами напролет! Взяв банку шпакрила в качестве трубки мира, мы зашли отдать ее как компенсацию и проверить, хватит ли ее одной, не нужно ли еще прикупить. Никита красил белой эмалью уже и без того белейшую стену кухни. Вытравливает феромоны от предыдущего самца, подумали мы. Как человек основательный, Никита вытравливал все враждебно мужские молекулы. Он выкрасил пол, сменил плитку на кухне, потом посадил еще один синяк Яне и внезапно снова пропал.

Один раз, подвыпивши, Яна рассуждала, сидя на скамейке у подъезда:

— В деревне у нас был гвоздь, вбитый криво, и все налетали на него. Мы воспринимали бабу Лизу как гвоздь, который всем мешает. И казалось, что стоит выдернуть этот гвоздь, и тогда будет хорошо всю оставшуюся жизнь. А потом оказалось: неплохой ведь это был гвоздь-то! Мы на него могли сбрасывать все раздражение... Не друг на друга кричать, а на бабу Лизу...

И Никиту мы встретили на рынке, он сказал: за грехи все, за грехи! «За грехи мои» — вот как он выразился! И после этого покаяния без раскаяния (и в церковь не ходили, и бабу Лизу обратно не взяли, конечно) у Ошевых случился какой-то всплеск попытки наладить все. Никита еще раз вернулся, Яна нашла новую работу. Людмила Болотничева, соседка из квартиры на той же площадке, сказала Яне:

— Жизнь-то налаживается у вас! Ты передок на ключ закрой, не бегай! Бабу Лизу навести.

— Ну, Болото, забулькало, — в ответ закричала Яна. — В шестьдесят лет все порядочные в инструктора метят. А у самой сыновья по лагерям раскиданы.

С белыми глазами Яна прибежала к нам занять денег: Болотничева сорвала ей жизнь, нельзя ничего наладить — все лезут, учат! Яна напилась и неделю не ходила на работу. Ушла из дому потом. А когда вернулась — Никиты нет давно, а сыновья пекут что-то на сковородке.

— Работы лишилась, муж сволочь, а дети безрукие — сожгли все!

Яна разжала руки и полетела в пропасть. Но что значит — полетела! По пути она много раз цеплялась за вбитые кем-то костыли. Взяла вот квартиранта. Помните, изнемогающий мужик, друг Пети — Петра Семиумных, пропавшего давно? Друг этот продал свою комнату, заплатил Яне за год вперед, а остатки они вместе стали пропивать.

И тут случилось чудо: вернулся Петр! Пришел такой свежий, словно час назад вышел отдохнуть, покурить на воздухе. Он рассказал такую историю: был гололед, он поскользнулся и прямо под машину — головой боднул бампер, ну, понятно, кто победил в этой корриде. А очнулся аж через три месяца в реанимации как неизвестный, без документов.

— Я вам не какой-нибудь религиозный махер рассказываю — воскрес, мол, неожиданно. На самом деле так случилось! А санитарка, что за нами мыла, все говорила: «Как похож на Васю! На Васю!» А я ни бе ни ме три месяца. Потом встал, быстро поправился и уехал с ней в деревню, потому что им зарплату платить перестали! Ну а там Вася из тюрьмы вернулся: привет! Я понял, что снова реанимация дышит мне в затылок. И вот я здесь...

Вдруг мы поняли, что Яна — просто несчастный человек. И Петю никто не обижал...

Здесь нужно честно сказать о нас самих. Вместо того чтобы помочь Яне или хотя бы не мешать, мы подозревали ее. Она-то нас ни в чем не подозревала, а мы... чуть ли не в убийстве мысленно обвинили! А если наши мысли как-то просачивались в мир? Почему и осуждается в Евангелии помысливание злое, что мысли суть та же сила, энергия, и если б Шерлок Холмс расследовал астральный детективный сюжет... столкновение тьмы и света, то нас бы он и обвинил, передал бы в руки правосудия.



АЛЕКСЕЙ ВАРЛАМОВ



НОЧЬ СЛАВЯНСКИХ ФИЛЬМОВ

Рассказы

СПЛАВ

Было еще совсем темно, когда на крошечном полустанке Верстов и Анна вышли из поезда, и Анна не сразу поняла, в лесу ли, в поле или населенном пункте они очутились. Верстов пошел искать транспорт, и Анна осталась одна с вещами на едва освещенном пустыре. Ее тотчас же окружили большие, серьезные и молчаливые собаки, с достоинством обнюхали и улеглись рядом, не подозревая, сколько страху наводит на приехавшую женщину их вид. Было холодно, звездно и жутко — Анна присела на рюкзак, достала сигарету и закурила. Она плохо спала две последние ночи, устала от тяжелой дороги, нескольких пересадок и томительного ожидания уже не общедоступных пассажирских поездов, но перевозивших лесорубов «кукушек», и ей казалось, она забралась от дома так далеко, что назад не вернется уже никогда.

В темноте раздался треск мотоцикла, и Анна не успела спрятать сигарету от приближавшихся людей. Ее окликнули, верно приняв за кого-то из местных, кому было не страшно в этот час появиться на улице. Женщина молчала и молила Бога, чтобы люди прошли мимо, но они приблизились. Один из них зажег спичку и поднес к ее лицу. Наверное, им доставляло удовольствие видеть ее перепуганное, побелевшее лицо и трясущиеся губы, и, когда одна спичка затухала, парни зажигали новую. Наконец, вдоволь насладившись ее испугом или же израсходовав все спички, так же молча они исчезли в темноте. Анна схватила рюкзаки и по очереди, едва не надорвавшись, оттащила их подальше от пустыря к деревьям и там тихонечко села и затаилась, не смея даже расплакаться, чтобы не обнаружить своего присутствия.

Так она просидела до самого рассвета, пока глазам не открылись недостроенные дома с выбитыми стеклами, заборы, громадные строительные трубы, уже много лет в беспорядке лежавшие на земле, проволока, кабель и мусор. Как жили люди в этом кошмаре, чем занимались и зачем ей все это было видеть — она не понимала и даже не предполагала, что на земле могут быть такие места. Собаки исчезли, и вокруг стало необыкновенно тихо, только где-то далеко слышно было, как работает трактор.

В четвертом часу утра появился взъерошенный Верстов. Не обращая внимания на ее вскрипы, он взвалил два рюкзака — один на спину, другой на грудь, — и они быстро пошли по закоулкам, по грязи и лужам, мимо штабелей досок и пилорамы. Анне досталось нести только легкий рюкзак с палаткой и спальниками, но она все равно скоро выдохлась, однако Верстов не давал ей остановиться. Не оборачиваясь, на ходу он сказал, что им

Варламов Алексей Николаевич родился в 1963 году. Закончил Московский университет. Печатался в журналах «Знамя», «Октябрь», «Москва», «Грани». Лауреат премии Антибукер за опубликованную в «Новом мире» в 1995 году повесть «Рождение».

очень повезло: транспорта не было почти неделю, но накануне из колхоза привезли на совещание учительницу и сегодня же повезут обратно. Анна волочилась за ним и думала об этой учительнице, которую воображала такой же несчастной и неустроенной, как саму себя, окруженной похожими на шпану учениками. Наконец, когда сил идти совсем не стало, Анна увидела посреди улицы трактор. Его мотор ритмично тарыхтел уже не один час, а в телеге сидело несколько человек. Верстов закинул рюкзаки в телегу и посадил Анну. Люди подвинулись, но, когда тракторист увидел удобного устроившихся на рюкзаках туристов, его лицо со стальными зубами перекосилось:

— Скидывай мешки назад! Трактор колхозный — чужих не повезу!

Верстов наклонился к трактористу. Парень слушал недоверчиво, потом потребовал водки — Верстов отрицательно покачал головой.

— Слезай тогда! Кому говорю, ну! — обозлился тракторист.

Верстов увеличил сумму вдвое.

— Ладно, давай, — произнес тракторист с еще большей ненавистью.

Он снова ушел и вернулся через полчаса вместе с маленьким пришибленным мужичком в пиджаке, покачиваясь, кивая и мыча. Мужичок отошел за трактор, не обращая ни на кого внимания, расстегнул брюки и справил малую нужду, а потом достал из-за пазуху початую бутылку. Тракторист глубоко хлебнул из нее, неуклюже залез в кабину, и, прежде чем Анна успела выскочить из этого безумного катафалка, трактор с грохотом помчался по спящему поселку, почти не притормаживая на поворотах и спусках.

Узкая разбитая дорога то поднималась вверх, то опускалась, и, когда они оказывались наверху, им открывались огромные дали и пологие, заросшие лесом склоны старого неподвижного хребта, уже подсвеченные встающим солнцем, когда же трактор нырял вниз, они попадали в сумрачную лесную чашу, где воздух был сырым и плотным — точно наливался тяжестью. Но Анна не видела этой красоты — вцепившись пальцами в железные студёные борта, она все время думала о том, что тракторист пьян и они где-нибудь непременно опрокинутся или вывалятся из болтающей, как люлька, телеги. На Анну с любопытством смотрели женщины неопределенного возраста в толстых юбках, телогрейках и платках, уже успевшие загореть на своих огородах, но ни одна из них не была похожа на хрупкую учительницу, ночами читающую стихи. Анне были непонятны их разговоры и даже самый их говор, в котором, однако, к ужасу и стыду, она различала бранные слова. Она не понимала, почему ее так пристально разглядывают, но цепкие старушечьи взгляды напоминали ей о том, что она вспоминать не хотела.

— Рано вы больно, — сказала одна из старух, обращаясь к Верстову. — А это кто же будет — жена ваша?

Верстов промолчал, и Анне стало неловко, но как исправить эту неловкость и что сказать, она не знала и полуприкрыла глаза, делая вид, что спит. Потом она задремала, приткнувшись к сидевшему рядом и не участвующему в общей беседе невозмутимому старику, и в этой зыбкой дреме никак не могла понять, где она. Поезд, «кукушка», трактор — все перемешалось в голове, и казалось, что она будет так ехать до скончания века. Колея была очень вязкой, то и дело ее пересекали ручьи, и трактор ехал с усилием, выдергивая колеса из жижи. Анне было очень неудобно, но она не могла открыть такие же тяжелые, как земля, глаза и проснулась лишь тогда, когда телега остановилась на крутом склоне.

В густом тумане сквозь урчание трактора она услышала ровный гул и почувствовала резкий запах воды. Верстов выкинул на землю рюкзаки, потом помог Анне спуститься. Рядом заискивающе суетился протрезвевший дорогой тракторист.

— Стакана хоть не нальешь? — тихо спросил он со страданием в голосе. — Худо мне, не доеду.

Верстов поморщился, достал пластиковую бутылку со спиртом и плеснул в кружку. Тракторист выпил и на несколько секунд зашелся в мучительном наслаждении и оторопи — потом перевел дух и с восторгом посмотрел вокруг. Тотчас же бабы, несколькими часами раньше спокойно взиравшие на то, как их перевозчик пил из горла в поселке, залопотали, стали возмущаться и бранить Верстова, и одна из них ругалась так вдохновенно и страстно, что Анна подумала — это, верно, и есть учительница. Трактор довольно фыркнул, рванул прямо в воду, погрузившись в нее едва ли не до самой телеги, отряхнулся, как собака, на другом берегу и исчез.

Река едва виднелась, они стояли облепленные туманом, от которого першило в горле, озябшие, невыспавшиеся и ошеломленные той переменной, что произошла с ними посреди этой тишины, и боялись вспугнуть ее неосторожным словом или даже движением. Солнце уже встало над лесом — но разбить туман оно было не в силах и светило сквозь него, как лучи кинопроектора в прокуренном зале. Верстов стал распаковывать вещи, а Анна подошла к берегу. Возле ее ног стремительно неслась прозрачная вода, в которой видны были камни, камешки, водоросли и быстро мелькавшие, похожие на собственные тени спины небольших темных рыбок. Кое-где валуны торчали из воды, и река недовольно их обтекала, пенясь и пускаясь в водовороты. Анна смотрела на все как зачарованная, притихшая, застывшая в оцепенении и разом позабывшая и о дороге, и о жутком поселке, и о пьяном трактористе, и вывел ее из этого блаженного оцепенения Верстов, который неслышно подкрался из-за спины и сердито сказал, чтобы она от него дальше чем на десять шагов не отходила.

Плот был уже наполовину готов, и Верстов поторапливал Анну с чаем. Он был раздражен и совершенно не походил на того человека, каким она знала его в городе. На ходу пил чай, на ходу курил и не смотрел в ее сторону. Но когда час спустя оранжевый надувной спасательный плот качался на воде и они погрузили на него все вещи, когда река уже совершенно очистилась от тумана и было видно на глаз, как она скатывается вниз, в окруженное горами пространство, которое им предстояло пересечь и которое казалось совершенно несоразмерным с похожим на детскую надувную игрушку суденышком, и оттого было жутко расставаться с землей и вступать на его прыгающую мягкую и податливую поверхность, тогда только Верстов успокоился, расслабился, заботливо усадил Анну на рюкзак, вручил ей весло, и на его небритом лице появилась детская улыбка — как будто именно эта беспокойная вода была его привычной стихией.

В тот день они плыли очень долго. По дороге им встретилось несколько деревень, и, когда они проплывали мимо, на них, подняв ладони ко лбу, смотрели полоскавшие белье бабы, что-то кричали мальчишки, пытавшиеся выудить хотя бы одну рыбку, — но они плыли и плыли, не замечая ничего вокруг и чувствуя только неподвижное небо и остающиеся за взмахами весла берега. Иногда скалы отступали, и они видели небольшие полянки, на которых зеленела трава. Солнце светило пронзительно, но жары не было, и Анна получала необыкновенное удовольствие, ощущая, как работают руки. Но потом ей вдруг стало грустно при мысли о том, что эти берега и скалы никогда не повторятся, как не повторится ничто в жизни и очень быстро пройдет.

Анна поскользнулась на этой мимолетной и такой обыкновенной мысли и повлеклась вслед за ней в печальные раздумья о том, что ей уже немало лет и лучшие из них, должно быть, миновали — она не так красива, как прежде, не так здорова, и ей пристало пора обращать взгляд не в будущее, но в прошлое, жить не надеждами, но воспоминаниями. Она была удивительно красива в молодости и полна той самой прелестью, что привлекает мужчин, и все вокруг уверяли, что она создана для особенной жизни. Но красота не принесла ей счастья, и в ее чуткой памяти хранилось не

так много вещей, которые бы хотелось вспоминать. Долгое время ей верилось: что-то лучшее, настоящее ждет ее впереди — но здесь, на реке, она почувствовала, что перелом уже произошел, и прожитая наполовину жизнь вдруг показалась Анне убогой.

Она наклонилась к воде, делая вид, что хочет пить, взглянула на уже начавшее увядать лицо, на глаза навернулись слезы, и в голове мелькнуло: как хорошо, что она сидит на носу и Верстов ее не видит. Потом она вспомнила об оставшихся в душном городе детях, о том, как, обманывая их бабу, свою мать, сказала, что уезжает в командировку, и эта ложь тягостным осадком легла на сердце. Солнечный, до рези пронзительный день померк и потерял очарование — Анну охватило уныние и захотелось домой.

Верстов ничего не замечал, он был весел и оживлен — дорогой несколько раз закидывал спиннинг, вытащил большую щуку и, когда они встали на красивом высоком берегу, чуть выше звонкого неумолчного переката, приготовил уху, а потом сбегал за остудившейся в речке водкой. Глядя на него, Анна тоже немного отвлеклась — она с удовольствием ела и с удовольствием, по-мужски опрокидывая металлические стопочки, пила водку, которую до этого терпеть не могла. Ей хотелось опьянеть в эту ночь. Ветер стих, горел жаркий костер, внизу шумела река, сияли звезды, потом полная луна выкатилась из-за горы и залила поляну, расчертив ее на свет и тени. Где-то в лесу ухала птица, и все было таинственно и немного страшно, но костер создавал ощущение безопасности. Однако, когда уха была съедена, а водка выпита и Верстов стал смотреть на Анну жадными глазами, женщине сделалось не по себе. Этот требовательный взгляд был ей понятен, и в конце концов как она предполагала их совместное проживание в одной палатке? — но почему-то здесь, на реке, среди скал, неба и воды, под тягостным светом луны и после всех смятенных дневных мыслей Анна окончательно поняла, что ей совершенно не нравится Верстов, никогда не нравился, а теперь стал и вовсе противен. И что ей вообще не нужен сейчас ни один мужчина и душа ее просит иного. Она пыталась мягко ему об этом сказать, но он не слушал ее и, пьяный, лез с поцелуями.

Она вдруг вспомнила парней на пустыре, где горел одинокий злоеший фонарь и лежали рядом, охраняя ее, собаки, и оттолкнула его:

— Не подходи ко мне!

На мгновение он остановился — сильный, возбужденный, уже почти не владеющий собой. Она не могла видеть в полумраке его глаз, но как будто догадывалась, что он смотрит на нее тем унижающим мужским взглядом, каким смотрят на женщину, которая по какой-то причине обязана уступить, и понимала, что отказать ему уже не сможет, примет это унижение до конца и сделает все, чего он только не потребует. Однако, выждав мгновение, как будто для того, чтобы продемонстрировать право обладать ею, Верстов усмехнулся, залез в мешок и отвернулся.

Она чувствовала свою перед ним вину; когда наутро он проснулся с хмельной головой и стал разводить костер, сказала не обиженным, но извиняющимся тоном:

— Я уеду из ближайшей деревни, — и подумала, что готова будет лечь с ним ночью, если так надо, — пусть даже этот раз будет единственным и последним.

Но никакой обиды или разочарования на лице Верстова Анна не увидела.

— До ближайшей деревни триста с лишним километров, — ответил он спокойно и стал сворачивать палатку.

Потянулись однообразные, похожие друг на друга дни — когда до сумерек они плыли, а вечером, наспех поужинав, ложились спать, чтобы с

утра точно так же скоренько разогреть недоеденный невкусный ужин и снова плыть. Река уже не казалась Анне красивой, все эти высокие скалы и лесистые горы в действительности были на одно лицо. Зато было страшно и жалко смотреть на свои огрубевшие мозолистые руки, ощущать, как шелушится кожа на обветренном и загорелом лице, которому не помогали никакие кремы. Она чувствовала, что становится похожей на тех женщин, что ехали с нею в тракторе, а от Верстова только слышала команды — правым, левым, табань — и послушно все делала, похожая на натасканную собаку, так что иногда в голову закрадывалось: а может быть, зря она терзается, может быть, это и входило в его расчет иметь при себе молчаливое и безропотное существо, похожее даже не на домашнее животное, требующее хотя бы заботы, а на радиоприемник, который можно включать или выключать когда заблагорассудится. Но каждый вечер, когда они ложились спать, ей было отчего-то стыдно, неловко...

Много лет назад они вместе учились в институте, он был в нее влюблен — однако ее окружали куда более интересные молодые люди, она отвергла его, потом вышла замуж, родила и развелась. Верстов иногда звонил ей, и они встречались просто так, поболтать от скуки, от нечего делать, когда рядом не было никого другого. Ее жизнь складывалась поразному: она была счастлива, была несчастлива — снова вышла замуж, снова родила и развелась, и с годами научилась больше ценить Верстова. Никогда не спрашивала, даже не знала, женат он или нет, — да это ее и не интересовало. Слышала только, что он довольно богат, сумел, как говорили, подняться, он сильно переменялся со студенческой поры, заматерел и смотрелся хорошим кавалером, но никакого значения этому не придавала и как мужчину его не воспринимала.

Ничто не могло вытеснить из ее памяти образ неуклюжего мальчика, напоившего ее однажды вермутом и попытавшегося соблазнить. Быть может, ему и удалось бы это сделать — однако от волнения он все время бегал в туалет, и это так рассмешило и разозлило ее, что в какой-то момент, когда он в очередной раз отлучился, она быстро оделась и ушла. Она никогда не напоминала ему об этой истории, а он, как ей казалось, ее наверняка не помнил, да и трудно было теперь представить, что это с ним произошло. Они разговаривали об отвлеченных вещах, иногда она жаловалась ему на жизнь и могла доверить ему то, что никогда бы не доверила ни одной подруге. Потом он отвезил ее домой, однако никогда не поднимался в квартиру, и дальше этих редких галантных встреч их отношения не заходили. Верно, этим они были хороши и именно поэтому так долго продолжались, и не надо было ей соглашаться с ним никуда ехать, надо было оставить все, как есть. И она бы никуда не поехала, если бы в тот год ее не бросил человек, которого Анна очень любила. Она была в таком отчаянии, что ухватилась за Верстова и за этот сплав как за единственную возможность уйти от одуряющей тоски — она хотела отдохновения и покоя с тем, кому привыкла доверять и обо всем рассказывать. Но, Боже, как она была разочарована, когда увидела наглые, похотливые мужские глаза, требовавшие того же, что требовали все.

Легче было бы уступить этому властному и умелому человеку, с которым ей предстояло вот так ложиться еще много ночей, уступить, как уступает женщина, попадающая в зависимость от кого-то более сильного. Но что-то мешало... Очень тонкое, неуловимое, не поддающееся объяснению, что у них не сложилось, и она понимала, что поправить это ничем нельзя.

Однажды они проплывали крохотную деревушку. Верстов взял бидон и вылез спросить молока, и Анна пошла вслед за ним. Деревня — точнее, хуторок: три дома и часовенка — стояла на горушке, и ее вид тронул сердце Анны. Насколько отвратительным был станционный поселок, откуда началось их путешествие, насколько разоренными и убогими выглядели

зброшенныя деревни в верховьях реки, настолько естественной казалась эта живая деревушка, точно призванная дополнить красоту безлюдной местности. Возле домов стояли улья, по прибрежному лужку бродили корова и две лошади, но не было видно никаких дорог, проводов, тракторов, комбайнов или других предметов, связывающих деревню с внешним миром. Бог знает кем были люди, которые тут жили, но ей вдруг нестерпимо захотелось остаться и не возвращаться туда, где она была так несчастлива и неустроена. Анна немного побродила по деревеньке, а потом захотела пить. Она подошла к колодцу, достала ведро и приникла к нему. Вода была замечательно вкусной — она пила и не могла остановиться, — а в это время Верстов с бидоном и караваем хлеба и загорелая старуха вышли на крыльцо. Старуха ласково говорила Верстову:

— Господь с тобой, батюшко, да какие деньги! За хлеб деньги не берут. А хлебец дак сами печем и мучицу сами делаем — поле у нас свое, мельничка — все Господь посылает.

У нее было доброе и бесхитростное лицо, и Анна весело и с затаенной мыслью понравиться и заслужить любовь этой старухи поздоровалась с ней, но, увидев стоящую у колодца Анну, старуха переменялась в лице, охнула, и ее стало трясти, как будто у нее внезапно случился припадок.

— Да ты что же наделала-то? — запричитала она. — Как же я теперь буду-то, Господи? Кто же мне родник-то выкопат?

Анна стояла с ведром и ничего не могла понять — чем она прогневала старуху, в своем ли та уме и о каком роднике талдычит? — но по раскаленному, побелевшему лицу Верстова увидела, что и в самом деле совершила ужасное. Она залепетала что-то в свое оправдание, но старуха глядела на нее с отвращением и гадливостью, точь-в-точь как глядела Анна на плюгавого мужичка, что мочился на глазах у людей в поселке. Анне сделалось страшно, она побежала вниз, и за ней следом по берегу, подпрыгивая, с грохотом покатилося дешевое оцинкованное ведро, упало в воду и утонуло. Забравшись на плот, Анна зарыдала обиженно, некрасиво, захлебываясь слезами, в которых накопилась усталость от этих дней и ночей, от дорог, от тягостного молчания, от разочарования в Верстова и всего больше от деревни, к которой она так подалась, открылась и от которой получила удар. Она плакала, не обращая внимания на Верстова, забыв о нем, — и за слезами пыталась понять, что же вызвало в этой старухе такой гнев. И в ее памяти вдруг всплыло одно давнишнее воспоминание.

Она только что окончила первый курс института и поехала в фольклорную экспедицию. Там они ходили по деревенским избам, две молодых смешливых городских девочки и стеснительный неловкий паренек — единственный в их группе. Однажды они зашли к старухе, про которую все говорили, что та знает заговоры. Бабка никаких заговоров открывать не хотела и упрямо все отрицала, но Анна не отставала — ей очень хотелось выудить из доживающей век старухи какой-нибудь редкий текст. Но на какие уловки она ни пускалась, как бабке ни льстила, та молчала, а может быть, и в самом деле никаких заговоров не знала. Однако, когда они уже собирались ни с чем уходить, старуха испытующе посмотрела на Анну и ее подружку и вдруг сказала:

— Девки, а ведь не все вы тут девки.

Подружка хмыкнула, а у Анны кровь прилила к лицу, и ей сделалось нестерпимо стыдно. Она спиной чувствовала, как смотрит на нее студент, и едва нашла в себе силы не выбежать из избы и не расплакаться на глазах у всех.

С годами она обо всем забыла, да и жизнь настала другая, смешно было говорить, что она стыдилась своей невестственности в восемнадцать лет. Но теперь, после случая у колодца, она снова ощутила тот жгучий стыд, снова почувствовала, как прилила к лицу кровь, и ей сделалось жутко, словно она нарушила какое-то табу, и эти древние всеведущие деревенские старухи-

ведьмы, связанные незримыми нитями, уже успели передать друг другу сообщение, и все знают о том, что она здесь. Они загоняли ее в стойло, как отбившуюся от стада паршивую овцу, они как будто говорили ей, что она живет не так, как должна, что ей уже тридцать с лишним лет, а у нее нет мужа и даже нет одного постоянного мужчины и ее дети живут у бабушки, а она по-прежнему порхает как девочка, не понимая, что это смешно и время влюбляться и выбирать ушло. Она сопротивлялась этим старушечьим мыслям, она ненавидела патриархальность — мир давно отбросил прочь их идиотские законы и предрассудки, она могла сказать им, что глупо сопротивляться движению времени — не мимо ли них течет река и уносится вниз, и она не хочет остаться на берегу. И кто дал им право ее обсуждать и осуждать? Но все, что она могла бы сказать там, откуда пришла и где в ее жизни не было ничего ни странного, ни предосудительного и так, как она, и даже свободнее жили миллионы женщин, — все это не имело здесь ни малейшего смысла. Здесь ей даже нельзя было пить с ними воду из одного колодца.

Верстов сидел молчаливый и злой, он казался теперь еще более отчужденным, чем после первой ночи в палатке. Он был заодно со старухой, и она яростно гребла дальше, прочь от этой проклятой деревушки, и думала о том, что больше всего на свете боится и ненавидит старость — ужасную, некрасивую, морщинистую, злоязыкую старость, и если так случится, что она доживет до этой самой старости, то как только почувствует в своей душе, на своем лице, на коже ее признаки, то найдет способ оборвать жизнь и не превращаться в одну из этих ведьм. Но сколько бы ни разжигала она себя ненавистью, сколько бы ни выдумывала оправданий, впервые за все дни сплава ей стало по-настоящему страшно. Она вдруг отчетливо поняла, что не просто испортила себе две недели отпуска, потеряла дорогого человека или, вернее, мечту о дорогом человеке, но ей пришла странная мысль, что все произошедшее с ней есть следствие некоего заговора, который кто-то с непонятной целью против нее устроил. А точнее выходило, что подстроил все робкий мальчик, при котором девочки в экспедиции не стеснялись переодеваться, сушить трусики и обсуждать все на свете, прыщавый студентик, который сначала был свидетелем ее позора в деревенской избе, потом пытался соблазнить ее, напоив дешевым вермутом, а теперь превратился в роскошного мужика и плыл с ней на одном плоту по безлюдной таежной реке.

Анна ушла спать, но Верстов знал, что сначала она будет долго плакать и только после этого уснет. Он сидел у костра, курил сигарету за сигаретой, стараясь не обращать внимания на приглушенные звуки рыданий.

«Глупая женщина, испортила себе сплав», — подумал он мельком, потом достал еще водки, хлебнул и подошел к темной воде. Все было как будто очень хорошо. Они удачно забросились, река никуда не делась, а мало ли что могло произойти за двенадцать лет с таким хрупким созданием, как текущая по земле вода? Но река по-прежнему зарождалась в таинственной глубине гор, была ключом, струилась и стекала ручейками по каменистым склонам, чтобы проложить среди них гибкое и упрямое русло. Она дождалась его и была с ним приветлива, незлопамятна и щедра. Она простила ему долгие отлучки, когда одно время, только-только встав на ноги, Верстов бросился ездить по миру, и дождалась того дня, когда все ему наскучило и страны стали казаться похожими друг на друга. Поначалу он ими очаровывался, но уже через несколько дней чувствовал себя очень плохо. Его раздражала речь, которую он не понимал, раздражало, что как бы он ни одевался, все угадывали в нем иностранца, и он облегченно вздыхал, когда возвращался из чистых, уютных и законопослушных стран туда, где брали взятки гаишники и подъезды по-прежнему оставались общественными уборными. Все было хорошо в его жизни, так хорошо, что

порою он загадывал — о лучшем не надо и мечтать. А ведь сколько людей было вокруг, куда более сильных, умных и расчетливых, которые имели гораздо больше шансов подняться выше, чем он, — но как мало на самом деле сумело подняться, а поднявшись, не сорваться вниз или не зарваться по-крупному. Его друзья спивались, не выдерживали, влезали в долги, уезжали за границу и, очутившись там, начинали ругать европейские ли, американские законы и порядки с еще большей яростью, чем когда-то поносили свои собственные. Ему скучно было все это слушать, и только суеверно думалось — слава Богу, его не коснулось, он живет на своей земле, обеспечен и не боится будущего. Слава Богу, что, когда однажды перед ним открылись по-настоящему серьезные перспективы, он благоразумно от них отказался, потому что не хотел жить в постоянном страхе, что его прибьют или украдут детей.

...Им везло с погодой, они проходили маршрут с сильным опережением, и, значит, можно было расслабиться, попозже выходить утром и пораньше вставать вечером, сделать дневку и не выкладываться так на воде, но Верстову что-то не давало покоя. Слишком обманчива была ласковость реки и прозрачность неба и вершин, слишком скоро, весело и лихо проносило их над опасными перекатами и порогами — слишком гладко они шли, и странное дело, он начал испытывать легкое разочарование, как будто ждал от реки иного.

Рыдания в палатке прекратились, и можно было идти спать, но Верстов по-прежнему глядел на огонь и думал об Анне. Он помнил ее совсем юную, помнил избу в деревне с красивым названием Суходрев, но что было для Анны минутой позора, обернулось для него совершенно иным. Он до такой степени ощутил ее женский стыд и почувствовал такую прелесть, тайну и притяжение этого стыда, что заболел тайной на всю жизнь.

Он избежал участи быть одним из ее многочисленных любовников, а почти все они после этого ломались, и если бы Анна ему уступила, то наверняка бы и он потерял себя. Она отвергла его любовь, не зная даже, не представляя, каким это было для него ударом. Но поражения нужны человеку больше, чем победы: когда Верстов был совсем маленьким и его любимая футбольная команда проигрывала, он начинал утром делать зарядку, чтобы отомстить. И тогда из глубины катастрофы, после того как там, в пустой квартире, он едва не наложил на себя руки, когда звал ее, искал, думал, что это шутка и, нет, она не может так просто уйти, она вернется, а потом подбежал к окну: она шла и шла в легкой короткой шубке, в шапочке, он смотрел ей вслед и не бежал за ней — потому что бежать сейчас бессмысленно и догнать и вернуть ее он сможет иначе. Вот тогда, с этой точки, он начал строить жизнь. Он строил ее, как строят дом, по кирпичику, по венцу выкладывал, любовно измерял и не делал ни одной ошибки — он знал наверняка, что, если бы не просыпался каждый день независимо от того, когда ляжет, в семь часов, не принимал холодный душ и не делал зарядку даже после самого жуткого похмелья, когда страшно не то что пошевелить пальцем, но об этом шевелении подумать, — если бы хоть раз смалодушничал и уступил тому беззлобному и безвредному кайфу, в который все вокруг в последние годы его молодости были погружены, из него ничего не получилось бы. Вся его жизнь была цепью последовательных поступков, восхождений с одной ступеньки на другую, но без нее он бы не смог шагу ступить, и всем, что с ним произошло, он был обязан этой, в сущности, заурядной женщине, не совладавшей с тем даром, который был ей дан.

Она давно уже была ему не нужна и не интересна, с годами он убедился в том, что женщина, которой он поклонялся, в действительности не умна, любит говорить банальные вещи и все ее разговоры сводятся к жалобам. У него была семья, были другие женщины, более красивые и интересные, чем манерная Анна. Но все равно он встречался с ней, водил по дорогим ресторанам и выслушивал полупьяные откровения и жалобы, ра-

зыгрывая роль великодушного друга. Чего он хотел — отблагодарить ее или, наоборот, заставить раскаться, пожалеть о том, что им пренебрегла, и, наконец, получить самому то, что когда-то от него ушло? Но велика ли награда — любовь потрепанной тридцатилетней тетки, — награда, которой он мог, в сущности, давным-давно добиться, и не надо было ехать за ней за тридевять земель.

— Так чего же тебе надо, Анна? Отчего ты плачешь и так боишься меня? — спросил он неслышно, и зрачки его расширились от боли. — Я счастливый человек, в моей жизни есть все, о чем можно мечтать, — я счастлив, река, слышишь меня? Двенадцать лет спустя я пришел к тебе сказать, что счастлив... — Но река равнодушно катилась мимо его лжи.

Начинался рассвет — скользкая вода открывалась за деревьями, и уже не грел костер. Давно закрыла опухшие от слез глаза и спала Анна, и теперь ей некуда было от него уйти. Но если поначалу ему казалось, что их было только двое — Анна и он — и лишь от него зависело, как ему с ней поступить, — то теперь он явственно ощутил присутствие третьей силы, и этой силой была река, что несла их вниз, время от времени выбрасывая на берег, чтобы дать отдохнуть, и с утра снова забирала к себе. И подобно тому как Верстов играл с Анной в странную игру, река играла с Верстовым, и он не понимал, чего она хотела — помочь, помешать ему, ревновала к Анне или, быть может, наоборот, пыталась от нее защититься или же ей дела не было ни до Верстова, ни до Анны, ни до всех их мелких страстей, и она просто текла вниз, унося с собой все, что случайно оказывалось на ее пути.

А беда нависла над ними маленьким белым облачком, что зацепилось за вершину горы и никак не хотело ее отпускать. Было душно, и река долго огибала эту гору, последнюю перед тем, как они должны были выйти на равнину. Течение уже не было таким бурным, как в верховье, реке встречались перекаты, и на долгих тягунах, особенно если ветер дул навстречу, приходилось выкладываться изо всех сил, чтобы продвигаться вперед. Но сейчас было тихо — только тишина не радовала, но пугала Верстова. Меж тем облачко набухало, спускалось ниже, превращаясь мало-помалу в тучу, и Верстов уже подыскивал место, где можно было бы встать, — но берег весь зарос лесом, кустарником, или вплотную подступали к воде отвесные скалы.

За спиной послышались раскаты грома, в вечерней тишине они перерастали в ровный гул, так что можно было подумать, где-то уже началась за время их отсутствия война, и в том не было бы ничего странного, потому что обоим казалось, будто они ушли из мира вечность назад. А потом тишина и злое раскаты сменились первым, еще лишь пробным порывом ветра, и их понесло вниз, как теннисный шарик, случайно угодивший в весенний ручеек. Верстов изо всех сил пытался удержать плот и что-то яростное кричал Анне, но она ничего не слышала, да и силы все равно были слишком неравными. Ветер дул в межгорье, как в трубе, плот сделался почти неуправляемым, и, когда им было уже все равно, куда ткнуться, лишь бы пристать к берегу и остановить этот сумасшедший бег, он увидел над галечной косой скалу, а под ней темное углубление. Они проскочили немного ниже, и Верстов стал, напрягаясь изо всех сил, разворачивать плот. Анна поняла, что он хочет, без всякой команды — они гребли на пределе возможного, чтобы не дать реке снести плот ниже косы, где шумел перекаат. Наконец неповоротливое, непослушное судно, которое вовсе не хотело останавливаться, но — нести и нести вместе с ликующей водой, начало медленно разворачиваться, приближаясь к правому берегу, и на последнем отрезке они смогли зацепиться за косу.

Пятью минутами позже они не успели бы ничего. Небо почернело, ударили совсем близко молнии, и ветер обрушился на реку, склоняя дере-

вья к воде, ломая их и круша все на своем пути. Вслед за ним встала стена дождя, но они уже вытащили плот на берег и спрятались в скале.

Расщелина оказалась довольно просторной, и, осветив ее фонарем, Верстов увидел пещеру, такую древнюю и страшную, будто она принадлежала первобытным людям. Как только они туда зашли, снаружи началось светопредставление. Громадные деревья валились в реку, с горы посыпались камни, они сидели под укрытием каменного свода, и безопаснее места невозможно было придумать. В пещере он нашел сухие плавуны, которые занесли сюда весенним половодьем, и их оказалось вполне достаточно, чтобы развести костер. Выставив руку с котелком под дождь, Верстов набрал воды, и так они сидели и зачарованно смотрели на страшную черную реку, что, пенясь и шипя, неслась далеко внизу под ними. Костер весело и привычно горел, дым уносило в сторону, и Верстов подумал о том, что, должно быть, эта пещера использовалась для жилья, здесь останавливались лихие люди, и в глубине этого укывища таились сокровища, возможно, и сейчас лежит оружие, оставшееся от древней или новой войны, а может быть, спасались от власти зажиточные и вольные мужики или бегуны-староверы вроде тех, чей колодец осквернила своим прикосновением Анна.

Женщина разделась, чтобы высушить куртку, и сидела во влажной футболке у костра. Она распустила волосы, ее груди обнаруживались под мокрой тканью, и его снова охватило возбуждение. Он чувствовал, что сейчас должно что-то произойти, — и, глядя на вызывающе бесстыжую Анну, с трудом удерживался от того, чтобы не наброситься на нее, ибо здесь, в этой пещере, не существовало никаких прав, кроме права силы, и ничто не останавливало его.

Анна подняла на Верстова глаза: при отблесках костра, бородатый, кряжистый, пахнувший потом, он был похож в эту минуту на злодея Синюю Бороду — и ей вдруг пришло в голову, что Верстов про эту пещеру знал очень давно, не она первая была им привезена и где-то здесь лежат скелеты убитых им женщин.

«Когда ты уснешь, — пробормотал про себя Верстов, — я положу все самое необходимое в плот и уплыву. Река прибывает, там, наверху, уже началось наводнение, все эти мелкие ручейки, что стекали с гор, превратились в реки, вода дойдет досюда и сегодня или завтра зальет пещеру и принесет новые плавуны. Ты проснешься от одиночества, ты почувствуешь себя брошенной и поймешь, что это такое. Ты вспомнишь, если забыла, как это, когда тебя бросаю, не очередной любовник, которого ты завтра заменишь другим и утетишься, а бросаю один на один с темной водой. Ты испытаешь страх — а все, что будет дальше, меня не интересует. Может быть, ты спасешься, может быть, нет — Бог тебе судья, и пусть там решают, достойна ты жить или с тебя хватит. Но если умрешь, я обеспечу твоих детей на всю их жизнь — пусть это тебя утешит».

Он ждал теперь только одного — когда Анна ляжет, и не понимал, почему она не уходит, как обычно, спать и рыдать. Но она сидела и смотрела на огонь, похожая не на человека, а на приученную к огню большую кошку, и ее блестящие глаза были совершенно сухими. Потом она перевела взгляд на Верстова, и он показался ей вдруг мальчишкой, который, чтобы выглядеть злым и страшным, нацепил на себя синюю бороду, и ей стало жаль его.

Анна подошла к Верстову совсем близко. Он вздрогнул и попытался вырваться, но она не пускала его и была сильнее. Он весь сжался, и что-то растерянное промелькнуло на его лице.

Она привлекла его к себе — он совсем ничего не умел, волновался и путался, и она нежно сделала все, чтобы ему было удобно, она не думала о себе — думала только о нем и шептала ему ласковые слова. Ей самой было очень больно — острый камень впился в спину, но она терпела и старалась, чтобы он ничего не заметил. Для нее это не было ни любовью,

ни страстью — она просто приносила ему утешение, которого он ждал двенадцать лет.

Ей было только грустно и очень хотелось плакать. Но она изо всех сил сдерживалась, чтобы ее слезы не огорчили его. Потом мягко высвободилась из его объятий, постелила мешки, и он уснул. Костер уже догорал — Верстов спал умиротворенно, как ребенок, гроза отошла, но по-прежнему шел дождь. Анна смотрела на воду, курила и думала о том, что ей больше не будет угрожать этот человек, проклятие снимется и начнется новая, счастливая жизнь.

Она вытерла слезы, дождалась, пока костер погаснет, и хотела уже уснуть, как вдруг что-то большое пронеслось в темноте мимо пещеры.

Анна подскочила к выходу и посмотрела направо. Она хотела закричать, но, поглядев на спящего Верстова, осеклась. Потом судорожно схватила фонарь и пошла в глубь пещеры. Не было в ней никаких тайников, не было останков задушенных женщин, фонарь натыкался всюду на глухую стену, с которой сочились вода. Она прижалась к стене, уткнулась лицом в ладони и долго сидела так, неподвижная, а когда отняла руки, то почувствовала, что постарела за эти несколько минут на десять лет. Вода была уже совсем близко.

Он все сделал разумно и правильно, этот бородач, он все прекрасно рассчитал — только впопыхах плохо привязал плот, и этот плот уволокло на несколько километров вниз — пронесло под мостом, а впрочем, не было уже и никакого моста — его смыло наводнением и затопило лежавшие внизу поселки, и наутро над ним будут кружить вертолеты и не понимать, куда подевались люди, как будто сидевший на плоту мужчина, словно бастард Стенька Разин, выкинул женщину в реку — не то потому, что она ему мешала, не то потому, что хотел так умиротворить реку, а потом, когда понял, что сделал, бросился за ней следом.

Вода подступила к пещере и как живая стала подниматься все выше. Анна хотела разбудить Верстова, но делать этого не стала. Она подумала о детях, которые более привыкли в бабушке, чем к матери, легла рядом с мужчиной и, глядя в темноту блестящими сухими глазами, стала ждать.

НОЧЬ СЛАВЯНСКИХ ФИЛЬМОВ

I

Однажды в маленьком фламандском городе Генте я познакомился с двумя русскими. Это случилось в самый грустный день моей командировки, когда из Москвы мне позвонила жена и сказала, что ей с сыном не дали визу. Мы были в разлуке уже несколько месяцев, я сильно по ним тосковал, и неожиданный отказ пришелся нам обоим как обухом по голове. Голос жены на том конце провода был печальным, она старалась утешить меня, а я ее, но в действительности мы оба знали, как нам будет нелегко поодиночке пережить это время.

Мне не хотелось оставаться в тот вечер в большом холодном доме, где я снимал комнатку у милых, немного прижимистых фламандцев, слушать их непонятную речь, потягивать бархатное темное пиво и смотреть на газовый огонь камина, и я отправился гулять.

Был февраль, самая его середина, и после холодов, чем-то напоминавших московскую зиму или, вернее, предзимье, студеное, ветренное, но бесснежное, когда замерзают каналы и с неба сыплется сухая крупа, пришло потепление. Гент обволокло туманом, моросил дождик, и казалось, все вокруг покрыто мельчайшими капельками воды.

По малолюдным улицам турецкого квартала я брел наугад мимо линий трехэтажных домов с магазинчиками, барами, аптеками и парикмахерскими. В небе, пересекаясь и расходясь, словно гоняясь за дирижаблем или вражеским самолетом, носились три разноцветных луча, рекламировавших самый большой и дорогой кинотеатр. Вместе с тусклыми фонарями лучи отражались в только что растаявшей черной воде каналов. Городок был студенческий, и меня то и дело обгоняли молодые велосипедисты, иногда с отвратительным ревом проносился мотоцикл, и снова наступала тишина.

Вскоре я вышел на площадь, где возвышался и чернел в сумерках громадный собор. Улицы сделались узкими, все чаще встречались пабы и рестораны. Возле некоторых дверей прямо на улице горел в чашах огонь, привлекая прохожих, — но меня не тянуло внутрь. Я догадывался, что зайди я в какой-нибудь кабачок, мое одиночество и тоска только усилятся.

Я шел и думал о том, как хотел подарить жене и сыну эту страну, которая необыкновенно мне понравилась, очаровала и ласкала взгляд — в ней не было ни чрезмерного германского изобилия и назойливой упорядоченности, ни голландской скупости и деловитости, ни французских изящества и спеси. Я даже не думал, что она так западет в мое сердце и такой нежностью в нем отзовется. Она была самая домашняя и самая в Европе нам близкая, она подарила нам Уленшпигеля — русейшего из всех европейских героев. Но теперь во мне все перевернулось — я почувствовал острое желание бросить работу и уехать. В этом отказе мне почудилось что-то унижительное, задевающее мое достоинство и, быть может, даже более отталкивающее, чем бывшие советские бюрократические препоны. Это было настолько неприятнее, насколько хамство воспитанного человека отвратительнее грубости хама.

Я был, конечно, не прав. Там, в посольстве в Москве, они сделали то, что должны были сделать. Кто знает, вдруг, воссоединившись, эти русские задумают здесь остаться, и потом по гуманным европейским законам пойдут с ребенком их выпихни. А от беженцев, всеми правдами-неправдами пробирающихся из своих нищих стран, уже стонет вся Европа. Вот если бы мы не брали сына... И не объяснять же было каждому встречному, что без ребенка жена себя не мыслила и не оставила бы его ни на день, не клясться же, что не нужна нам ваша страна — что худо-бедно живем мы в своей и там и будем жить. Но да что говорить?

Мы были русскими, и этим все было сказано. Моя родина была в восприятии цивилизованных европейцев страной страшной русской мафии. Слухами о разборках то в Антверпене, то в Брюсселе были переполнены здешние газеты. Они оберегали себя от нас, и в этом было их право, но теперь за фасадом нарядных вывесок, любезных слов, приветливой улыбки продавщицы в магазинчике, где я покупал всегда хлеб, сыр и фрукты, и моих добрых хозяев, старавшихся меня развлечь, за всем этим мне почудилась та же готовность в любой момент напомнить, что я здесь не просто гость, а гость из страны второго сорта. Впрочем, это были отчасти несправедливые мысли, и все эти милые люди не обязаны были отвечать за действия чиновников. Я знал, что, скажи я им о своей печали, они будут мне сочувствовать, но в душе ведь и они боятся, как бы варварская страна, нависшая над ними бесформенной глыбой, не обвалилась на их мирные крыши, не хлынула бы, рассыпавшись, в уютные города, чистые магазины и бары.

Я брел по ночному Генту и думал о той пропасти, что разделяла меня и этот мир. Я жил здесь несколько месяцев и старательно не замечал этой пропасти, и мои коллеги тоже ее никак не обнаруживали. Но теперь вспоминались мне мелочи, на которые я прежде не обращал внимания, касавшиеся даже не меня лично, а моих соотечественников.

Я вспомнил, как однажды в институт позвонили из полиции: поймали нескольких русских и срочно требовался переводчик. Оказалось, что в институте имеется специальный человек на договоре с полицией, которого в любой момент могут пригласить для работы, и он получает за это деньги.

Дело оказалось простым: русских задержали в тот момент, когда они стояли возле взломанной машины с продуктами. Они все отрицали и говорили, что оказались возле машины случайно и тут их застигла полиция.

— Ну и чем все кончилось? — любопытствовал я.

— Не знаю, выслали, наверное, — пожал плечами переводчик.

Я не придал этому значения, но теперь подумал о том, что знаменитая презумпция невинности, об отсутствии которой у нас они так любили порассуждать и наличием которой так гордились у себя, странным образом исчезала, стоило коснуться русских. А ведь окажись на этом месте немцы или американцы, все было бы по-другому.

Впрочем, в ту ночь я был слишком раздражен и потому несправедлив: я-то ничего плохого здесь не видел, меня уважали и любили, и я был гостем во многих домах. Но все это разрушилось в один миг. Мне хотелось напиться — собственно, я чувствовал, что добром эта ночь не кончится и тщательно скрываемая горечь выплеснется наружу. Но не пить же было дома одному — и не пить тем более в каком-нибудь кабаке среди не обремененных моими заботами людей, счастливых оттого, что родились они в свободном мире, обладали почтенными паспортами и ни одна страна не вздумала бы отказывать им в гостеприимстве.

Итак, я брел по Генту, и ноги вели меня к какому-то месту, точно я, поднимаясь по лестницам и сбегая вниз, переходя мосточки, останавливаясь и глядя на мерцавшую под ногами воду, угадывал среди запутанных узких переулков, обрывавшихся у каналов, что есть в этом городе место, где мне надо непременно в эту ночь быть. Было уже, наверное, часов десять — дождик сыпал не переставая, но казалось, стало чуть теплее. Погода здесь, недалеко от моря, менялась быстро, и, видно, уже пришла в эти края весна — а в Москве, как писала мне жена, стояла изумительно редкая для последнего времени морозная и солнечная зима.

Странно, но большой тоски по Родине я не чувствовал — быть может, именно потому, что все вытесняла тоска по семье. Или потому, что был здесь недолго. Я иногда и впрямь задумывался: а мог бы я поселиться тут насовсем? Ради благополучия, ради ребенка, который уже успел настрадаться в первые месяцы своей жизни и за будущее которого не было бы страшно. Оставив в покое мои головные убеждения и сердечные предрассудки, чисто житейски просуществовал бы среди чужих людей и чужого языка, чужой до самой смерти? И ответить не мог.

II

Вдруг в переулке, в стороне от трамвайной линии, позади старой крепости и маленькой рыночной площади, где сжигали некогда ведьм, я услышал музыку Чайковского. Я свернул туда и увидел за высокой оградой двор, по которому ходили какие-то странные люди. Иные были одеты в шинели и фуражки солдат и офицеров Советской Армии, другие — в телогрейки и шапки-ушанки. На огне жарили колбаски, а прямо на внешней стене дома показывали старый документальный фильм. В мелькавших кадрах, по которым катились тени дождевых капель, я узнал Ленинград: дворцовую площадь, каналы и Исаакий. Это было настолько странно и поразительно — Гент, сырая туманная ночь, огни, а на стене дома кадры Ленинграда и люди в советской военной форме.

Я подошел ближе к ограде и прочитал:

DE SLAVISCHE NACHT FILMFEEST¹.

Здесь же продавались билеты и сообщалось, что в студенческом клубе проводится ночная программа с просмотром фильмов Андрея Тарковского и Никиты Михалкова, с русской водкой и русским борщом.

¹ Ночь славянских фильмов (фламандск.).

Люди в шинелях оказались студентами-славистами местного университета — они и организовали эту феерию. Мне сделалось вдруг любопытно — кто они, эти ребята, которые выбрали не такие престижные специальности, как право, медицина или экономика, а экзотический для них русский язык? Что думают о моей стране и не они ли несколько лет спустя будут отказывать в визе мне и моим детям, а потом и вовсе перекроют границы с чумной Россией? Или же, напротив, у них хватит ума и души этого не делать и соблюдать презумпцию невинности?

У симпатичной черноволосой девицы я купил за триста франков билет и маленькие жетончики: желтенький на водку, зелененький на борщ. С русским языком девица, однако, продвинулась не слишком далеко и только беспомощно улыбалась, когда я пытался с нею заговорить. Я отошел в сторонку со своим пустым пластмассовым стаканчиком и решил найти укромное местечко. Я уже чувствовал, что надерусь в эту ночь до зеленых соплей, и лучшего места, чем это празднество, мне все равно не найти, но решил по меньшей мере растянуть удовольствие на несколько часов и посмотреть сначала кино.

И тут девица подвела ко мне мужчину и женщину и, обворожительно улыбнувшись, сказала:

— Они ехал из Россия.

Не скажу, чтобы я обрадовался в тот момент. Я даже поймал себя на странной мысли, что сколь бы ни был я на словах поборником прав русских за границей, сколь бы ни подчеркивал свою связь с Родиной — моя любовь к соотечественникам носила скорее характер абстрактный, вроде любви к человечеству вообще, а не к конкретному ближнему. Да и признаться, несмотря на велеречивые рассуждения о презумпции невинности, в действительности я побаивался здешних русских и, слышав на улице родную речь, никогда не обнаруживал своего землячества — а что, если впрямь напорюсь на каких-нибудь мафиози?

К тому же выглядели мои компатриоты довольно зловеще: он — невысокого роста, но плотный, с налитой шеей, толстыми сильными пальцами, украшенными перстнями. Она — эффектная черноглазая блондинка с чувственным ртом и очень аккуратными изящными руками. Не уверен, что и они имели большую охоту со мной знакомиться, во всяком случае, в их улыбках и обращении ко мне было что-то настороженное. Они точно прощупывали меня глазами и вопросами, как я прощупывал их и отвечал неохотно, раздумывая о том, как бы куда-нибудь смыться. Словом, между нами, как это у русских водится, сразу же возникла взаимная подозрительность и отчужденность. Но больно нехорошо было мне в ту ночь славянских фильмов. И у ребяток, видно, было на душе что-то неладное, что тянуло их в то место, где слышалась русская речь. Так что грозившее рассыпаться поначалу случайное знакомство в этой толпе веселых и находчивых славистов все же состоялось и беседа наша склеилась. Мы взяли по стаканчику водки, выпили, закурили, и парень жадно спросил меня:

— Ну как там, в совке-то?

Это «в совке» меня резануло, ибо больно плебейски звучало, а из уст этих людей могло бы и вовсе оскорбительным показаться, когда бы не было в этом вопросе личной обиды.

Я ответил что-то незначашее и спросил в свою очередь:

— А вы здесь давно?

— Два с половиной года.

— Ну и как?

— Да хорошо. Вид на жительство у нас. Работаем, квартиру снимаем. Машину недавно купили.

Он говорил так, точно отчитывался о своих достижениях. Девица — как оказалось, его жена — стояла рядом. Была она хороша, неправдоподобно хороша. С ленивым медленным взглядом, какой бывает только у

русских женщин, знающих себе цену. И она чувствовала, что я ее разглядываю, нимало не смущаясь, а точно позволяя мне это делать и снисходя до моего праздного любопытства.

Но больше сказать мы ничего не успели — начался фильм. Маленький аккуратный зальчик оказался битком набитым. Студенты сидели на ступенях, на каких-то стульчиках и подоконниках, стояли у стен. Показывали «Обломова». В зале к месту и не к месту раздавался смех, а я пытался понять, какими глазами смотрят эти ребята на нашу жизнь, смотрят этот фильм, этих странных русских людей.

Фильм студентам понравился. Они не уходили, и, когда между сериями объявили перерыв, все вернулись в зал. Это было, пожалуй, то, чего они искали и зачем учили дикий и сложный, нелогичный язык с его падежами, глагольными видами и исключениями. Но я теперь, десять или даже пятнадцать лет спустя после того, как этот фильм впервые увидел и сравнил свое впечатление с тогдашним, подумал, что «Обломов», в сущности, на иностранную аудиторию и был рассчитан. Вернее, снимая милые его сердцу сцены в Обломовке, быт, молитвы, этот красавец мужчина, режиссер-любовник, хотел вернуть своим соотечественникам образ забытой и неведомой им Руси как образ детства и в этом смысле обращался к ним как к эмигрантам из России в Советский Союз. Быть может, тогда он был по-своему прав, но теперь эта настойчивость и тщательно упакованная менторская манера немного раздражали меня. Чудилась в этом какая-то красивость, придуманность и фальшь.

Впрочем, как бы то ни было, я получил в ту ночь подарок: всего за триста франков отвлекся от собственных забот обиженного русского. Я глядел, как милейший во всех отношениях Илья Ильич за границу не едет, сколь бы настойчиво его ни звал просто приятный Штольц, и размышлял о том, что и мне, верно, ехать не следовало. Конечно, я зарабатывал здесь за месяц больше, чем у себя дома за год, конечно, это был мой шанс хотя бы на время выбиться из нищеты и почувствовать себя человеком, шанс увидеть мир, но за это приходилось платить цену, которую я даже не мог еще сам осознать. Фильм размягчил меня, я был чуть-чуть под хмелем — ровно настолько, чтобы забыть о привычной сдержанности и осторожности, и потому, когда мы вышли из зальчика и закурили и они спросили среди прочего, один я здесь или с семьей, я сам ни с того ни с сего, будучи по натуре человеком скрытным и не склонным искать утешения у кого бы то ни было, вскользь сказал, что жене отказали в визе.

Мои новые знакомые не удивились. Историй об отказах в визе они наверняка наслушались предостаточно. Но, видно, было в моем голосе нечто вызывающее к сочувствию, и когда мы снова взяли по пластмассовому стаканчику и присели в углу в стороне от веселящихся студентов, они рассказали мне свою историю. Говорили они очень по-русски — не в смысле языка, с языком у них как раз были проблемы: он начинал уже в каких-то мелочах забываться, а в смысле манеры. Перебивали друг друга, спорили, то не соглашались, а то голосили в унисон. И история их приключений, злоключений и странствий по Западной Европе, рассказанная в несколько назидательных целях, как-то странно на меня подействовала. В искренности того, что они говорили, никаких оснований сомневаться у меня не было, хотя что-то очень важное они не договорили и в их речах была наверняка несурезица. Но к моим размышлениям о русском человеке в русском мире прибавилось еще одно свидетельство.

III

Итак, эти двое были выходцами из Армении, но по крови и по языку русскими, может быть, с украинской кровью — в общем, славяне. Он закончил технический институт, она — музыкальное училище. Когда начал-

ся весь этот блокадный кошмар и жизнь сделалась невыносимой, когда оставаться могли только те, у кого была земля и кто сам мог себя прокормить, они уехали в Россию. Там оказалось не намного легче. Можно было как-то устроиться на работу, но они были честолюбивы и молоды, воспитывались в краю, где жить не то что бедно, но просто средне считалось неприличным, и, помыкавшись по родственникам, поживя то тут, то там, решили двинуть на Запад. Не только виз, но даже загранпаспортов у них не было. Была только молодость и отчаянное желание выбраться из совка.

Сперва они пробрались в Польшу — это было делом несложным, но им хотелось еще дальше. Несколько недель прожили в приграничном с Германией городке, изучали возможность перебраться на ту сторону. Город был разделен границей на две части, и на контрольно-пропускном пункте у всех проверяли паспорта. Но бывали такие моменты, когда народу скапливалось слишком много или попадалась ленивая смена, и тогда был шанс пройти. Первым рискнул он — уйти за флажки и посмотреть, что из этого получится. Ему повезло: малахольный пожилой немец махнул рукой, и он оказался за кордоном в бывшей социалистической, а ныне объединенной Германии, оставив молодую жену дожидаться его в Польше. В неметчине он тотчас же сдался властям, назвав себя беженцем из страны, где его жизнь была под угрозой. Как это ни показалось мне странным, его не отправили назад, а приняли и поселили в лагере для перемещенных лиц, где, маясь от безделья и тоски, но зарабатывая этим бездельем на вполне добротное питание и даже мелкие карманные расходы, он прожил несколько месяцев, пока власти изучали его личность.

Как прожила эти несколько месяцев она, чем занималась и как зарабатывала на хлеб, я не знаю. Но, глядя на ее тревожную красоту, на глаза, казавшиеся слишком много повидавшими для ее молодого возраста, мне приходили на ум разные мысли — впрочем, утверждать я ничего не возьмусь. Да и какое мне, в сущности, было дело до изнанки их жизни?

Несколько месяцев спустя он получил некий временный аусвайс и отправился в Польшу за женой. Так они снова встретились, но, когда перешли границу вдвоем, их задержали. Ему разрешили пройти, а ей нет. Напрасно они говорили, что они муж и жена, напрасно убеждали пограничников — им снова пришлось расстаться. Не было денег и на то, чтобы жить дальше в Польше, и тогда она нашла какого-то шофера трейлера и уговорила его взять ее с собой. В этом трейлере она нырнула в Германию, оставляя за спиной навсегда страну, друзей, родных, отца — ветерана войны, всех, кто не простил им отъезда, по старой памяти и суровому характеру названного громогласно предательством Родины. Он проклял свою дочку, сдавшуюся за чечевичную похлебку врагу, которого он когда-то победил, и в страшном сне не мог тогда предвидеть подобного будущего.

Но так или иначе пройдя через мытарства в лагере беженцев, в конце концов и она смогла легализоваться в Германии. Однако выяснилось, что им искать здесь нечего. Германия была переполнена прибывавшими из России немцами и евреями, которых она принимала теперь, расплачиваясь за грехи Второй мировой войны.

В этом месте он вдруг сделал паузу и с какой-то злобой сказал:

— Я их не понимаю. Если бы я был евреем, то после того, что они сделали, в Германию не приехал бы никогда.

— Мы теперь тоже евреи, — возразила она.

Не знаю, что она имела в виду, быть может, более остро, чем ее муж, переживаемое изгнанничество и унижение, но из Германии, объездив ее почти всю и убедившись, что среди этого богатства для двух потомков народа-победителя ничего не найдется, они двинулись еще дальше на Запад, в Бельгию. Там были беднее города, хуже и грязнее дороги и улицы и все казалось проще, беспорядочнее и привычнее. Но там им милостиво сказали: живите, если сможете прожить.

Мы выпили к тому времени уже довольно много пластмассовых стаканчиков, пока наконец мне это не надоело, и я спросил у крохи, торгующей водкой, целую бутылку и несколько рюмок. Теперь дело пошло веселее, мы выпивали, закусывали борщом, и голос рассказчика звучал оптимистичнее и торжественнее — он рассказывал историю со счастливым концом.

В сущности, им феноменально повезло, дверка, куда можно было скользнуть под видом беженцев, очень скоро захлопнулась, они были едва ли не последними, и всем следующим изгнанникам уже не доставалось ни пособия, ни вида на жительство — ничего, кроме полного унижения и бесправия, впрочем, добровольно выбранного.

Итак, им разрешили жить и сказали, что они могут ходатайствовать о получении гражданства через пять лет, если выучат язык, культуру, историю страны, если будут иметь постоянную работу и хозяин отзовется о них положительно, если дадут хорошие отзывы соседи, если они не вляпаются ни в какую историю, что, как известно, русским людям свойственно, если... При этом им было велено выкинуть советские паспорта, избегать общения с соотечественниками, не писать домой и не звонить — словом, им предстояло забыть, кто они и откуда, начав жизнь с нуля.

И со всей своей энергией они ринулись эту новую жизнь строить. Поначалу не получалось ничего: ни найти жилье, ни устроиться на работу. В городе, где на каждом углу висело объявление «Te huur apartment»², где были газеты, изобиловавшие этими объявлениями, и агентства по сдаче внаем недвижимости, — всюду, куда они ни звонили, тотчас же отказывали, едва только узнавали, что они русские. Они могли жить в специальном общежитии и получать от государства небольшое пособие, и этих денег с избытком хватило бы на то, чтобы не умереть с голода, — но если бы они остались безработными, им никогда бы не светило натурализоваться, а жить молодым людям на иждивении было ужасно, угнетало безделье и сознание своей ненужности.

Однако они не теряли ни времени, ни присутствия духа: учили язык, хотя большой склонности к языкам у них не было, и искали, искали работу. Они были согласны на что угодно: присматривать за детьми, убирать квартиру, мыть полы в ресторане, стаканы, посуду, работать в туалете — ну что еще могло предложить королевство Альберта Второго двум благодетельствованным беженцам, когда и свои десять процентов подданных сидели без работы! Русских не брал никто — период перестроечного романтизма прошел, и о пришельцах из большой страны ходила чересчур дурная слава. Ей только оставалось пойти в Розовый квартал, а ему — на большую дорогу. Не знаю, может быть, этим бы все и кончилось.

Но счастливая звезда им сопутствовала. Крепкого мужика, его взяли грузчиком на мебельную фабрику. Сперва с испытательным сроком, и он всю мощь, всю силу вложил в то, чтобы понравиться хозяевам. При этом он был кроток как агнец, и его оставили. После этого стало чуть легче, удалось найти квартиру, но целый год — год! — соседи демонстративно с ними не здоровались, потому что они русские.

«О Тиль Уленшпигель, — пробормотал в этом месте я, — о великий защитник всех униженных и оскорбленных! Храбрый гез, что бы ты сегодня сказал?»

Пожалуй, не будь мои знакомые уже в изрядном подпитии, всего этого они бы не рассказали. Уж чего-чего, а чувства собственного достоинства и гордости им было не занимать, и это смирение далось им нелегко.

Наверное, трудолюбие и кротость подкупили в конце концов и их соседей: молодые, предупредительные, вежливые, тихие, пусть уж живут.

² Сдается квартира (фламандск.).

Вскоре нашлась работа и ей: она убирала кафе в соседнем доме, пришли деньги, они купили подержанную машину, завели друзей из числа бельгийцев, она дает уроки музыки, скоро можно будет подавать на гражданство, соседи поддержат, и, наверное, гражданство им дадут.

Они рассказывали об этом со смешанным чувством — и с удовольствием, как люди, счастливо избежавшие опасности или перенесшие тяжелое испытание или болезнь и даже любующиеся издали этой опасностью, и со скрытой горечью и пониманием, что, случись им такое снова, они бы этого уже не вынесли. Что-то тревожное чудилось мне в этом рассказе, точно крылось в нем неблагополучие и опасение: а вдруг они ошиблись и неправильно выбрали, вдруг там, на покинутой родине, все-таки лучше? И отсюда жадный вопрос: ну как там, в совке-то? И желание, чтобы я этот совок проклинал и им завидовал.

Не было у меня ни проклятия, ни зависти. Что я им мог сказать: уехали, так и забудьте, вы же больше мне не свои? Может быть, так и сказал бы, хотел сказать — но одно дело ненавидеть абстрактного отступника, другое — видеть перед собой живых молодых людей, симпатичных, работающих, не пьяниц, не наркоманов, за которых не стыдно. И чем больше я их узнавал, тем больше симпатии они у меня вызывали. Мне нравилось, как они вгрызаются в жизнь, как преодолевают трудности.

А как там, в совке, — я не знаю. Кто сегодня из нас, здесь живущих, скажет — как у нас? Я, во всяком случае, хотя много раз меня спрашивали, ответить на этот вопрос не возьмусь — и тогда промолчал.

Но, видно, ребята на свой лад мое молчание и мою грусть переиначили и, в уме пораскинув, решили, что грущу я оттого, что мой план сорвался, что — они-то в этом не сомневались — и я остаться хочу и огорчен оттого, что жену с ребенком ко мне не пустили. И вот теперь они стали уговаривать меня не торопиться, осмотреться, поглядеть, что к чему, подыскать постоянную работу и жилье, а жене оформлять визу через другое посольство: в этом-то, ясное дело, не дадут, и потом уж — слава Богу, в Европе с границами проблем нет — сюда их перевезти. Дескать, трудно будет, о гражданстве и думать нечего, прошли те времена, но если язык выучить, если рекомендаций набрать — дадут пожить. Пусть худо сначала — но ради ребенка чего не сделаешь?

— А главное — помни одну вещь. Это только кажется, что здесь тишь да благодать и ничего не происходит. На самом деле за каждым твоим шагом следят. Особенно если ты иностранец. У нас был такой случай. Напротив нашего дома есть бензоколонка. Там работал один турецкий. Однажды мы проходили мимо него, о чем-то говорили, а потом засмеялись. Он принял это на свой счет. Подошел к нам и стал угрожающе говорить. Я стал его успокаивать, мол, мы ничего не имеем против него — мы такие же иностранцы, как и он. Но он все не успокаивался и только больше кричал.

— Накипело, наверное, — заметила она. — На бельгийцев-то не порежь, сдерживаться приходится, а тут отвел душу, бедняга.

— Все это видели наши соседи, — продолжил он. — Они сказали хозяйину бензоколонки, и все: турецкий больше не работал. Здесь надо делать все тихо, спокойно, улыбаясь. Вон те же турки, женщины особенно — как ходят в платки замотанные по тридцать лет, так и не дает им никто гражданства. Стань таким, как они, стань бельгийцем — вот задача.

Он отпил водку маленьким глотком и стал спрашивать про моих знакомых в России, не занимается ли кто бизнесом и нельзя ли наладить, например, торговлю подержанными автомобилями или ткацкими станками.

Вокруг веселились студенты на свой фламандский манер: пили пиво, болтали, курили, студенты как студенты — они, наверное, такие во всем мире.

Уже было четыре часа. Ночь славянских фильмов кончилась. Костры погасли, и, скинув шинели и телогрейки, спали студенты и студентки-славистки, дрыхла кроха, торговавшая водкой. Лучи кинотеатра погасли, город спал, и самые поздние гуляки тоже разбрелись по домам, я остался один во всем свете. По дороге домой мне попала старуха турчанка. Она шла замотанная в свой платок, я подмигнул ей — турчанка посмотрела на меня удивленно и что-то проворчала. Наверное, она решила, что я над ней смеюсь. Я показал ей большой палец — она сердито отвернулась и прошла мимо. Эх, жаль, что я не знал турецкого языка, я бы сказал ей: держись, старуха, носи свою паранджу и не забывай, что ты из Турции и Турция твоя ничуть не хуже этого маленького чудного королевства.

А на востоке, да простит меня читатель за столь тенденциозный и патриотический конец, но там, на востоке, появилась полоска света, и мне вдруг почудилось, что в этой полоске мелькнула большая тень уходящего в Россию Тили Уленшпигеля.



ИННА ЛИСНЯНСКАЯ

*

ОБЛАСТЬ ВЫМЫСЛА

* *
*

Сюда и птички поезда
Не знают расписанья.
Гори, гори, моя звезда,
Звезда воспоминанья!

Затеpli песнь и тьму прорежь,
Подробностей не выдам,
На синих рельсах сидя меж
Эдемом и Аидом.

Затеpli песню о песке
И о соленом ложе,

О воле волн и о руке,
Что ласковее Божьей.

Гори, как на сердце волдырь
От первого ожога:
Чем браконьер не поводьрь,
Когда любовь — дорога?

Он ждет со мною, как всегда,
Запретного свиданья...
Гори, гори, мся звезда,
Звезда воспоминанья!

* *
*

На песню обменяв свечу
И все, чем я была богата,
Умру и не осирочу
Ни внука, ни сестры, ни брата.

И только вспышливая дочь,
Как та обмененная свечка,
Слезами освещающая ночь,
Подумает, что смерть — утечка

Неразрешаемых задач,
Неосвещаемых вопросов...
Ах, ласточка моя, не плачь, —
Был воздух между нами розов.

* *
*

Вновь изумруд дерев
И неба аквамарин.
Снова на обогрев
Сердца продрогшего —
Ты у меня один.

Даже среди руин
И нам посулит весна
Много хорошего.
Ты у меня один,
Я у тебя одна.

Только бы не заесть
Будущего глоток
Крошечком прошлого.
Мы друг у друга есть,
А Благовест одинок.

* *
*

Часы остановились. Кот чихнул.
Фонарь мигнул на электростолбе.
Ты постарался так, что зачеркнул
И тень воспоминанья о себе.

Ты постарался так, что навсегда
Забыла я, как постарался ты,
Чтоб от тебя — ни эха, ни следа,
Ни даже очертанья пустоты.

Так постарался, чтобы мне вовек
Не вспомнить, как не вспомню и сейчас:
Ты — небожитель или человек,
Обрывок сна иль времени запас?

* *
*

В этот мир, где за деньги выдал
Верный раб своего Царя,
Бог не вдунул меня, а выдул
В виде мыльного пузыря.

В этом времени, где и завязь
Вербной вести шла на износ,
Я сияю и рассыпаюсь
Мелкой пылью блестящих слез.

В этом новом столпотвореньи
(Чем Россия не Вавилон)
Мое тяжкое назначенье —
Навевать легковесный сон.

Что до вечного сна — не верьте,
Не иду я на смерть стеной,
А заискиваю пред смертью,
Чтоб она погнушалась мной.

* *
*

Ради правды единой такую грозу
В жизни вынесла, —
Что тебя украду, увезу
В область вымысла!

Нет, мой бедный читатель, постой, подожди
Божьей милости!
Видишь сам: из-под каменных слез на груди
Мне не вылезти.

* *
*

Утихни, дождичек, пробравшийся сквозь сон,
Где дом знакомый мне, а в нем аукцион, —
Считалка-стуколка,
Трехкратный молоток.
Пространство-куколка,
А время-мотылек.

Умолкни, дождичек, прокрававшийся сквозь бред
В банкротство памяти, где остается след, —
Плева от куколки,
Пыльца от мотылька,
Стекло от сутолки
И ключ от тайника.

Ах, тренькай, дождичек, прорвавшийся сквозь смерть:
Мой ключик клавишный включен в электросеть, —
И что ни буковка, —
То жизни фитилек,
Пространство-куколка
И время-мотылек.

Потеря ритма

— Не осталось от радости ничегошеньки! —
Обезумев, бросаюсь я старости в ноженьки:
Помолчи, помолчи, помолчи, помолчи!
Воробьи, трясогузки, сороки-вороны, грачи,
Соловьи, зимородки, малиновки, глухари...
Говори, говори, говори, говори!

— Ты мое настоящее, будущее, прошедшее. —
Я от жалости делаюсь более чем сумасшедшею:
Подорожник, крыжовник, шиповник, шалфей, белена,
Ель, осина-рябина, ольшаник, береза, сосна...

Говоришь: «Пожалей, пожалей меня, прежде чем...»
Продолжаю от ужаса я утешительный перечень:
Солнце, молнии, ливни, звезды, ветры, снега,
Дни, недели, месяцы, годы, века-облака...

На последнем пикнике

Мы пьем вино и преломляем хлеб,
А наши отражения в Москва́-реке
Свет преломляют. Это нам захлеб
И птички сообщают, и комарики.

Наш путь вдвоем не грешен и не свят.
Давай с тобой мечтательно условимся,
Что превратимся не во прах, а в свет
И в новых отражениях преломимся.



ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР



МАРИНА ДУРНОВО. МОЙ МУЖ ДАНИИЛ ХАРМС

Еще в начале восьмидесятых годов в Ленинград, на улицу Маяковского, бывшую Надеждинскую, в квартиру по соседству с той, в которой до ареста в 1941 году жил Даниил Хармс, приходили письма из Южной Америки, куда судьба забросила Марину Малич, жену Хармса. Она писала из Венесуэлы своей двоюродной сестре Марине Ржевуской, которая была замужем за искусствоведом Всеволодом Николаевичем Петровым, знавшим Хармса перед войной. Но в 1983 году, со смертью М.Н.Ржевуской, эта переписка оборвалась. Дочь Ржевуской и Петрова, тоже Марина, и сестра Хармса, Елизавета Ивановна Тобилевич, урожденная Ювачёва, с которой я встречался, приезжая время от времени в Ленинград, были уверены, что Марины Владимировны Малич скорей всего уже нет в живых. «А то бы она, конечно, писала».

В силу многих причин даже в начале 80-х годов переписка, а тем более поездка в далекую и неведомую Венесуэлу казалась мне столь нереальной, что я о ней никак не помышлял.

Но что-то заставляло меня думать: а вдруг Марина Малич еще жива? а вдруг?!

Рассказ о ее судьбе, который я впервые услышал от сестры Хармса, выглядел фантастическим. Боже мой, чего только не случается на белом свете!

Но как же ее разыскать, если она на письма больше не откликается? Я пошел по проторенному пути: обратился в посольство Венесуэлы в Москве, к послу Хесусу Фернандесу, с просьбой помочь мне найти Марину Вишес, или Уишес (такая фамилия была в адресе, который дала мне дочь Ржевуской и Петрова), проживающую в городе Валенсия. Сотрудницы посольства, сами и через своих друзей и родственников, пытались содействовать моему поиску, но всё было безуспешно: книжный магазин, который когда-то содержала Марина Владимировна, давно уже не существовал, и никто не знал там, жива ли еще его владелица или уже нет. На беду, никаких адресных бюро, наподобие наших, в Венесуэле не было и в помине.

Я почти оставил свою затею разыскать жену Хармса, и только желание узнать хотя бы дату смерти, важную для историков литературы, заставляло меня снова и снова звонить в посольство, поскольку и год рождения и год смерти Марины Малич во всех статьях, посвященных Хармсу, авторы, включая меня самого, писали со знаками вопроса.

И все же, когда я услышал от художника Леонида Тишкова, с которым мы сделали несколько книжек, в том числе две книжки Хармса («Старуха» и «Случай»), что у него будет в столице Венесуэлы Каракасе персональная выставка, я попросил его разузнать там, на месте, жива ли Марина Малич.

И представьте себе — венесуэльская приятельница Л.Тишкова Мария Дельгадо, когда Тишков уже вернулся в Москву, разыскала по его просьбе Марину Владимировну в Валенсии и сообщила ее адрес.

Жива!

Печатается с сохранением орфографии и пунктуации автора.

© Марина Дурново.

© Владимир Глоцер.

Тогда я через Тишкова попросил Марию Дельгадо поскорей встретиться с Мариной Владимировной и записать всё, что она помнит о Данииле Хармсе, изучением жизни и сочинений которого я занимаюсь больше четырех десятилетий*. Но, как потом сказала мне сама Марина Владимировна, она не стала вот так, вдруг, незнакому человеку рассказывать о Дане. Мария Дельгадо приготовилась записывать — и ничего не записала. А до меня долетело: «Прошло столько лет, и она уже ничего не помнит, кроме того, что он очень любил девушек».

Однако теперь я наконец располагал точным адресом Марины Владимировны Дурново (такова была ее новая фамилия) и написал ей в Венесуэлу, — вернее сказать, отправил письмо, приготовленное почти десять лет назад.

И — о чудо! — из Венесуэлы пришел ответ. «Милый Владимир Іосифович, — писала мне Марина Владимировна. — Впервые должна Вам сказать что мне очень тяжело писать по-русски. Жизнь моя сложилась так что я скорее избегала русских. Смерть моего мужа, Даниила Хармс, навсегда осталась в моей памяти. Это было вчера. Это было так ужасно что этого забыть нельзя». В конце длинного письма она писала: «Владимир Іосіфовіч — приезжайте, мы долго можем говорить? <...> С Вами я могла бы написать книгу и большую».

В начале ноября 1996 года я вылетел из Москвы в Венесуэлу и через двадцать часов пути, поздним вечером, позвонил в квартиру Марины Владимировны Дурново.

Передо мной предстала изящная маленькая женщина, с голубыми глазами, очень живая, подвижная, пробегающая по своей просторной квартире как девочка, чуть ли не вприпрыжку. Благородные черты ее красивого лица и прекрасные манеры выдавали аристократическое происхождение.

Несмотря на то что мы виделись впервые в жизни, мы очень быстро сошлись и через неделю признались друг другу, что у обоих такое чувство, будто мы знакомы уже много лет. Может быть, без этого взаимного ощущения, думаю я сейчас, наши беседы, исповедальные для Марины Владимировны, были бы, наверное, невыносимы.

Две недели, что я провел в доме гостеприимной Марины Владимировны, я ловил любую возможность разговаривать с ней, настроить на воспоминания, которые записывал — для верности, чтобы не подвела техника, — одновременно на два магнитофона.

Запись, признаюсь, шла очень трудно. Всё, о чем вспоминала Марина Владимировна, было так давно! Восемьдесят, семьдесят, шестьдесят лет, полвека назад... Когда я жаждал каких-то подробностей, она говорила: «Я хотела бы увидеть человека, который бы после пятидесяти лет вспомнил в деталях всё происшедшее...» Иногда она обрывала себя, останавливала: «Я не знаю, — может быть, нехорошо, что я об этом говорю, даже страшно...» Но чаще подолгу замолкала, не в силах унять волнение, и магнитофонная пленка продолжала крутиться, записывая шум улицы, врывающийся в открытые всегда балконные двери.

Уставая говорить по-русски, она вдруг переходила на привычный ей испанский, или английский, а то — и на любимый ею французский. И ввиду этого смешения, когда позабывались простые русские слова, приходилось тут же распутывать лингвистический клубок, поскольку не было никакой надежды, что удастся еще раз вернуть ее в то же самое эмоциональное состояние.

Случилось так, что воспоминания Марины Владимировны вышли за пределы первоначального интереса, с которым я к ней обратился, и передо мной прошла — пускай отрывочно — вся ее жизнь, пожалуй, не менее интересная, чем годы с Хармсом, и потому, с согласия мемуаристки, я не счел возможным обрывать свою запись на гибели Хармса. Это уже были воспоминания не только о нем, но и о себе самой — в поле и вне поля его зрения.

Я слушал Марину Владимировну Дурново час за часом и понимал, что она, по существу, последняя свидетельница жизни Даниила Хармса.

Владимир ГЛОЦЕР.

* В «Новом мире» Владимир Глоцер сделал две большие публикации из наследия Даниила Хармса: «„Я думал о том, как прекрасно всё первое!“ Письма к К.В.Пугачёвой. Повесть „Старуха“. Стихотворения» (1988, № 4) и «„Боже, какая ужасная жизнь и какое ужасное у меня состояние“». Записные книжки. Письма. Дневники» (1992, № 2) (Прим. ред.).

Посвящаю моему сыну.

Марина Дурново.

Когда я вышла из чрева моей матери, доктор, который был при родах, — тогда рожали дома, — сказал только: «Боже, какой ужас!» Я была всех цветов: и голубая, и желтая, и красная... Бабушка мне всё это не раз вспоминала.

Я родилась в доме князей Голицыных, на Фонтанке. Моя бабушка, Елизавета Григорьевна — вернее сказать, я всегда называю ее моей бабушкой, но она была тетей моей матери, — принимала у нее роды.

Моя мать в те дни хотела во что бы то ни стало попасть на громадный бал, который каждый год устраивали в Зимнем дворце, и она была приглашена на него, потому что была племянницей моей бабушки. У матери была одна мечта: чтобы я скорей выскочила. Избавиться от меня. И ей посоветовали проглотить какую-то пилюлю. Уж не знаю, побежала ли она потом на бал, или бабушка ей скандал устроила, что это безобразие, — не хочу сочинять.

Моя девичья фамилия — Малич — сербского происхождения. Это фамилия моей бабушки. Она рожденная Малич, княгиня Голицына.

История моей семьи заслуживает того, чтобы я о ней рассказала, и мне придется начать с прадедушки.

В прошлом веке в той стране, где сейчас идет междуусобная война, жил молодой серб. Он был доктор. И он решил вырваться из привычного круга и поехать в Россию, в Петербург. В Петербурге его посватали за очень богатую девушку, они поженились, и он разбогател. И бросил свою врачебную практику, которая теперь ему была не нужна.

У них родилось пятеро детей: две дочери и три сына. Имя одного из сыновей — кажется, Григория — я видела своими глазами в Царском Селе написанное золотыми буквами на доске какого-то привилегированного учебного заведения, в которое родители записывают своих детей чуть ли не за десятилетие вперед.

Между прочим, мне говорили, что Григорий и оба его брата были все маленького роста.

Григорий безумно увлекался лошадьми, как и остальные братья. Как-то он кутил с друзьями в каком-то ресторане, а там в это время пела чистокровная цыганка. Она всегда пела по вечерам в больших ресторанах. И Григорий влюбился в нее, причем до такой степени, что стал ходить повсюду, где она пела. В конце концов он женился на ней. И несмотря на то что блестяще окончил учебное заведение и принадлежал к аристократическому роду, он не мог сделать карьеру, потому что был женат на цыганке, — это была несоизмеримая дистанция.

Все три брата моей бабушки жили в Москве.

А ее сестра вышла замуж за немца, который работал кем-то в Зимнем дворце. У них долго не было детей. Наконец родилась девочка, которую называли Лилиана. Она была несказанно красива. Мать обожала ее, возила в Париж, в Ниццу... Когда она была уже девушкой, она чем-то заболела, — может быть, туберкулезом. Мать повезла ее в Ниццу, сказав: «Мы поедем дать ей эту радость — быть с цветами». Они вернулись из Ниццы, и Лилиана вскоре умерла. Когда гроб стоял еще в доме, сестра бабушки поехала в Царское Село, где незадолго до этого построили высокую башню. Она поднялась на самый верх и бросилась с нее. И оставила записку, чтобы ее и Лилиану похоронили вместе, в Париже, в таком-то месте, с такими-то цветами... И всё это было исполнено. В Париж увезли два гроба.

У бабушки было двое детей: дочь, тоже Елизавета, Лили́, которую я звала мамой, и сын Ася, Александр. Он служил во флоте и был любимцем бабушки. Я помню, иду через гостиную, и там большой портрет его. Во весь рост. Он в своей морской форме, очень красивый, породистый такой.

Однажды Ася пошел, как обычно, в свой клуб играть в карты. Он сидел и играл. В это время открылась дверь и ввалился какой-то совершенно пьяный офицер, который, проходя мимо Аси, мазнул перчаткой по его лицу. Это было страшное оскорбление. Уф! И это был конец. Александр встал и вызвал его на дуэль. Ничего другого он сделать, по установленным там правилам, не мог. Но до дуэли дело не дошло. Ася пришел к себе, — он жил уже отдельно, в части, — и застрелился. В двадцать один год.

Бабушка чуть не сошла с ума от горя. Красавца, подобного Асе, просто не было. И бабушка зацепилась за меня. У ее дочери, Лили́, уже была своя дочь, Ольга, которую называли в честь моей матери. Она была старше меня на полтора года.

А моя мать после моего рождения вышла замуж и уехала в Париж. Я ее совершенно не помнила и никогда не принимала за маму.

Мамой я звала дочь бабушки, Елизавету, Лили. Она была моей тетей, но все равно она для меня мама. А Ольга была, значит, моей сестрой.

Про своего отца я совсем ничего не знаю. Отчество Владимировна у меня от дедушки.

Лили сказала мне: «Не смей называть меня иначе, как мама. Я твоя мама, я тебя люблю, и ты делай что хочешь, а бабушка пусть помалкивает...» — и чмок меня, чмок, чмок...

Прошу прощения за то, что воспоминания у меня не очень связанные. Вспоминаешь кусками, наплывами. Прошло почти восемьдесят лет с тех пор, как всё было, и многое я уже не помню.

Дедушка был князь Голицын. Для меня это был бог, — он был неописуемой красоты. Я сейчас вспоминаю его в полном наряде, в военном мундире, с орденами. Его взяли вскоре после 17-го года, посадили в тюрьму и увезли в Москву, в ЧК.

Мы жили на Фонтанке. Голицыны были небогаты, дом у них был не собственный, они его просто снимали.

Но я помню, на полу одной из комнат лежала огромная шкура белого медведя, и мы с Ольгой любили на ней играть. Эту шкуру мы почти сразу продали. Помню широкую тахту, покрытую покрывалом с шелковыми кистями, их было штук пятнадцать или двадцать, свисающие, легкие. Помню комод, с инкрустациями, он назывался буль, по известному стилю мебели. В нем было множество ящичков, ящичков, и там все такое интересное, разные штучки, такие и эдакие, зеленые, красные, синие платки. И мы с Ольгой шпильки туда пихали, только чтобы открыть ящики, и всё там тормозили, переворачивали.

Потом, после обыска, всё это забрали, и мы остались без всего, фактически на улице.

Когда арестовали дедушку, князя Голицына, и он уже сидел, наверное, полгода, бабушка поехала в Москву просить за него, чтобы его освободили.

Она выстояла очередь к жене Горького, которая была председателем Красного Креста. Стояла и ночь и день и наконец вошла к ней в кабинет.

Бабушка упала на колени и стала просить за мужа.

Жена Горького сказала бабушке: «Встаньте. Я сделаю всё возможное, чтобы вашего мужа освободили».

И бабушка вернулась с дедушкой. Я была еще маленькая.

А дедушка никак не мог понять, что вообще происходит?! за что он — князь Голицын — вдруг — мог быть схвачен — и упечен в тюрьму! Только за то, что он князь Голицын? Он же ничего, абсолютно ничего не сделал дурного, за что его можно было бы сажать. Если б он еще кого-нибудь поколотил, или сотворил что-то еще ужасное. Нет, ничего подобного.

Он был чудесный, спокойный, невозможно красивый старик. У него была только одна слабость — бегал за девчонками, которые приходили работать в доме.

Прожил он после освобождения недолго. Он был совершенно сломлен. Тюрьма и арест его подкосили.

У нас в детстве была гувернантка, молодая француженка. Звали ее Мату. Мы ее очень любили. «Мату! Мату!» — кричали мы ей, маленькие дети.

Она всегда громко:

— Enfants, enfants! <Дети, дети!> Пора спать идти! пора спать!

Году в двадцать третьем или двадцать пятом она уехала обратно во Францию.

Потом мы переехали с Фонтанки ближе к Литейному. Жили на первом этаже. Там прошло мое детство.

Школу совершенно не помню. Она прошла как бы мимо меня. Но тогда уже было не до школы, потому что начались сплошные беспорядки.

Однажды, — уже всюю шла гражданская война, и это было после того, как дедушку, князя Голицына, арестовали, — бабушка разбудила меня ночью и сказала: «Мариша, я сделаю пакет, и я даже не хочу, чтобы ты видела, что в нем, но я хочу, чтобы ты пошла со мной». И вот она дала мне что-то завернутое в скрученные газеты. В большом пакете было оружие, оставшееся от Аси, чудное оружие: револьвер, шашка, кортик. От него надо было избавиться, потому что все время шли обыски, и первое, что спрашивали, когда приходили: «Где у вас оружие?»... «Ты прижми его, — сказала бабушка и дала мне пакет. — Мы пойдем тихонько, и когда будешь проходить помойку, брось в нее». Так я и сделала, выбросила пакет на помойку.

У бабушки были уникальные вещи, серебряные, фамильные. Некоторые — золотые. Фамильные украшения, ожерелья, браслеты. Столовое серебро и столовое стекло, изготовленное в Италии бог знает в каком веке. Тончайшее. Дунешь — разлетится. Тронешь его — поет. Оно переходило из поколения в поколение. Всё это хранилось в длинных больших коробках, выложенных внутри бархатом. Бабушка занавешивала окна, чтобы снаружи ничего не было видно, и тогда только открывала эти коробки. И начиналось такое сверканье!.. (Я думаю, что грешу, вываливая всё это.)

Если у нас оставалось еще что-то красивое или дорогое, она выходила из дому и шла туда, где размещались иностранные представительства, посольства. Америки, Швеции, Норвегии... Бабушка говорила на трех языках, кроме русского: французском, английском, немецком. Она была ростом еще меньше, чем я. Притуливалась где-нибудь у дверей, потому что войти было нельзя, и стояла так молча. Там спрашивали и отвечали только глазами: «Что, у вас есть что-то?..» «Что это? Сколько? Ну, это целиком?.. за всё?..» «Где это сделано?..» И бабушка продавала фамильные драгоценности, по частям. Замечательные

вещи были. И на вырученные деньги приносила домой кушать, еду, потому что нам не на что было жить.

Муж мамы, Николай — я его звала папа — меня не любил, и я его не любила. Потому что меня не любила Ольга, и я ее тоже не любила. Я полюбила ее уже много лет спустя, но об этом позже.

Папа был без ума от нее и не мог терпеть меня. Он придирался ко мне на каждом шагу. А мама меня очень нежно любила, — иногда мне казалось, что меня она любит даже больше, чем Ольгу. А потом она перестала любить Ольгу совсем, — теперь даже не могу объяснить почему.

Я помню, мы все жили в одной комнате: папа, мама, Ольга и я. Мне было лет пятнадцать. Я была полна жизни, во мне всё ликовало. И я каждое утро вставала и, насвистывая, танцевала по комнате. У меня было столько энергии, что я могла встать и сразу петь, как птичка.

И папа всякий раз говорил:

— О Боже, прекрати этот ужасный шум!

И Ольга тоже злилась на меня.

Уже папу арестовали, во второй раз.

У бабушки было больше смекалки, чем у мамы. Мама была совсем непрактична. Рядом с нами жила семья, в которой отца арестовали большевики. Ни за что. Не то фамилия была не та, не то род... И мама сказала: «Вам нечего есть, — вот вам деньги. Когда вы сможете, вы нам отдадите». И отдала им все деньги, которые у нас были, а мы остались полуголые. И, конечно, нам ничего не вернули.

Я уже не помню, кончила Ольга школу или тоже не кончила. Был голод, и больше ничего.

Потом, после школы, я где-то служила. Но где, — совершенно не помню.

Это было на Пасху, всегда самый большой для нас праздник. Мама понесла передачу папе в тюрьму: пасху, кулич — всего понемногу. И вернулась в слезах.

Я бросилась к ней:

— Мама, как папа? Почему ты плачешь?

— Он меня не узнал!.. Он мне отдавал кольцо...

И она рассказала, что когда она передала в окошечко свою передачу, он очень ее поблагодарил, так мило, снял кольцо с пальца и сказал: «Пожалуйста, возьмите это обручальное кольцо и отдайте его моей жене, — я сам уже, наверное, ее не увижу...» Мама закричала: «Коля! что ты! я твоя жена!! что ты выдумываешь?!» Но он ее не узнал. Она мне рассказывала и рыдала.

Из тюрьмы он однако вышел. Но был совершенно разрушен. Ничего не мог делать. Сидел дома, и всё.

А когда — уже перед войной — его забрали опять и отправили в ссылку, он умер прямо на вокзале. Их грузили в товарные вагоны, как скот, — и он упал и тут же умер.

Ольга чуть не сошла с ума. Она его боготворила. Она всю ночь ревела как безумная.

Как звали первого мужа Ольги, я уже не помню. Они разошлись, Ольга его оставила. Он был очень милый, нежно ко мне относился. Кажется, он что-

то делал в кино. А она мечтала быть актрисой. Но данных у нее для этого, увы, не было.

А я была очень спонтанная, энергия у меня так и била через край.

Как-то, когда они уже разошлись, он пригласил меня к себе в гости, выпить чашечку чая или кофе.

Нет-нет, никаких поползновений с его стороны, просто дружеский разговор.

Между прочим он спросил меня, умею ли я нюхать кокаин.

Я говорю:

— А что это такое?

— О, — говорит, — это замечательная штука. Это такой порошок. Стоит он страшно дорого. Но когда вы его понюхаете, у вас возникают сказочные видения, появляются необычайные мечты, вы начинаете галлюцинировать...

Я умирала от любопытства, мне очень хотелось попробовать.

Он сказал:

— Зайдите, — допустим, — во вторник... Я постараюсь достать немножко.

Я говорю:

— Да — да, нет — нет, как получится, — и убежала.

И во вторник — допустим, это был вторник — я снова пришла к нему.

Он показал мне, как надо вдыхать его, втягивать в ноздрю. И всё смотрел на меня:

— Ну как? Ничего не чувствуете?

— Ничего. — Я только чуточку повеселела.

— Ну хорошо. Нет, больше нельзя. В другой раз еще попробуем...

— А что, — говорю, — будет, если я дойду до какого-то состояния?

— О, — говорит, — это очень интересно!

Так еще два или три раза я приходила к нему, и ничего особенного со мной не случилось.

Он говорил:

— Да, сегодня лучше. У вас глаза очень хорошо блестят. Чудные глаза!..

Теперь встаньте и немного пройдите по комнате... Качает вас или нет?

Я всё моментально исполняла, что он говорил. И потом бежала домой.

Он говорил мне:

— Приходите на следующей неделе, — сделаем еще одну пробу.

Я пришла. Он очень пристально на меня смотрел и сказал:

— Сегодня гораздо лучше! На вас уже действует.

Я говорю:

— Откуда вы знаете, что на меня действует?

— А я вижу по глазам.

— А что вы видите по глазам?

— Они страшно меняются, делаются красивые. У вас и без того они очень красивые, а сейчас они просто ослепительные. Вот теперь и начинается действие кокаина... Что вы еще чувствуете?

Я говорю:

— Радость.

Он еще посмотрел немножко, как я хожу. Нет, ничего, всё в порядке.

Ладно, мне надо было уже идти домой.

Когда я спустилась на улицу, тут всё и началось. Я шла, расшвыривая всех направо и налево.

— Кш! кш!..

Все оборачивались. Голова у меня была легкая, как совсем пустая. Я чувствовала себя на небесах. Только дай Бог открыть свою дверь и войти.

И вот этот день я помню, как будто он был вчера.

Был мамин день рождения, у нее собрались гости, знакомые дамы. Может быть, сослуживицы из Библиотеки Академии наук, где она работала библиотекарем и откуда всегда приносила нам французские книжки.

Я влетела как безумная. А я всё привыкла маме рассказывать. И с порога кричу:

— Когда эти тётки-Мотыки уйдут, я тебе что-то скажу и покажу.

А маме и в голову не приходило, что со мной что-то такое может быть. Она только сказала:

— Пойди, пойдя сюда на минуточку, — что-то с тобой странное... Покажи, что у тебя?

Я говорю:

— Не могу. Не могу!

Она говорит:

— Какой-то у тебя странный вид... Да не ори! Соседи рядом.

А тётки-Мотыки на меня смотрят и — маме:

— Ну что же, Елизавета Алексеевна, налейте нам еще чашечку чая...

Когда все гости ушли, мама пришла ко мне, стала спрашивать и начала догадываться, в чем дело:

— А, тебе предложили какой-то порошок... Ты не должна этого делать, потому что это очень вредно...

Я пошла спать, и спала очень долго. А когда встала, всё казалось скучным, серым, однообразным.

Еще был раз, когда все пошли на какую-то экскурсию, а я осталась дома. Папы уже не было, он в тюрьме сидел. Меня закрыли и ушли.

И тут началось... На меня напал дикий страх. Сначала мне всё вокруг казалось синего цвета, потом превращалось в желтый... Я ходила из угла в угол как зверь. Хотела открыть дверь — дверь не открывалась. Я начала сходить с ума. Села, поджав ноги, обхватив руками колени, и раскачивалась, трясая головой, раскачивалась... Я дошла до того, что всё стало каким-то серым, потом черным... Мне было так плохо, что я поклялась никогда — никогда! — больше не прикасаться к кокаину.

Всё это происходило задолго до моего знакомства с Даней. И я ему наверняка об этом рассказывала. Я от него ничего не скрывала.

Однажды вечером, хорошо помню этот день, я убирала свой стол, навела в нем порядок. Я очень люблю, и до сих пор, красивую белую бумагу. Я перебирала ее, складывала.

В это время в дверь постучали. Я пошла открывать.

У порога стоял высокий, странно одетый молодой человек, в кепочке с козырьком. Он был в клетчатом пиджаке, брюках гольф и гетрах. С тяжелой палкой, и на пальце большое кольцо.

— Разрешите пройти?

— Да, да, пожалуйста.

Он спросил Ольгу. А ее не было дома.

— Можно, я подожду немножко Ольгу Николаевну?

Я говорю:

— Конечно. Садитесь.

Он:

— Благодарю вас.

Я продолжала перебирать бумажки, и одна была красивее другой. Вдруг он меня спросил:

— Вы, наверное, любите музыку?

Я сказала:

— Очень.

— А что вы любите? каких композиторов?

Ну я сразу, конечно, как молоденькая, ему:

— Чайковский. Выше всех.

— Ах, — говорит, — вам нравится Чайковский? Чудный композитор... А кто еще?

Я назвала еще кого-то, когда он спросил:

— А вы любите Баха?

Нет, Баха я, к стыду своему, еще не знала.

У меня был абонемент на год в Филармонию, самый дешевый. Место на самом верху, на хорах.

Иногда я прямо с работы, не переодевшись, бежала к семи часам в Филармонию, с сумкой, в которой были покупки.

Так что он спросил меня о том, что меня интересовало.

А Ольга всё не приходила и не приходила. Было уже поздно. Он подождал ее еще немного и ушел.

Мне он очень понравился. Славный очень, лицо такое открытое. У него были необыкновенные глаза: голубые-голубые. И какой вежливый, воспитанный! Он любит музыку и знает ее лучше меня.

И я ему очень понравилась, — он мне потом говорил.

Я слышала о нем раньше от Ольги, знала, что он писатель, но, конечно, не подозревала, что он мой будущий муж.

Вскоре он пригласил меня и Ольгу поехать на Острова. И мы поехали. Взяли с собой бутерброды. Может быть, молоко, что-то еще, — не помню.

Я очень любила ездить на Острова. Вы покупаете билет и едете на ту стору. Утром вас привозит туда пароходик, вы проводите там весь день, а вечером возвращаетесь в город.

Я была в восторге, мой темперамент так и бил ключом. Я была очень веселая. А Ольга всегда сдержанна, подтянута.

Я сидела и смотрела на воду. И услышала очень тихий голос, который был обращен к Ольге:

— Ольга Николаевна, ну посмотрите, какие у нее глаза! Такие красивые.

Ольга нехотя сказала:

— Да, у нее красивые глаза.

С этой поездки он часто приходил к нам. И чем дальше, тем всё чаще и чаще. И мы куда-то вместе шли, куда-то ехали. В городе. И за город.

Как-то он мне сказал:

— Здесь одна вещь, которую стараются сделать. Это клавесинная музыка... Если у них получится, мы пойдем на концерт...

И мы шли на концерт клавесинной музыки. И куда-то еще, еще.

И случилось, что уже Ольги с нами не было.

Однажды я засиделась у него в комнате.

И он неожиданно сделал мне предложение.

Я помню, что осталась у него ночевать.

И когда мама стала мне выговаривать, что я даже домой не пришла, я сказала ей, что мне сделали предложение и я выхожу замуж за Даниила Ивановича.

Всё это произошло как-то очень быстро.

С тех пор я Ольгу почти не видела.

По правде говоря, мама ожидала, что за Даню выйдет замуж Ольга. И когда он сделал мне предложение, она была немного смущена. Не то чтобы недовольна, — нет, — просто для нее это было полной неожиданностью.

Свадьбы никакой не было. Не на что ее было устраивать. Пошли и расписались, — вот тебе и вся свадьба.

Первым делом как мы поженились, Даня повез меня в Царское Село, к своей тете, чтобы показать меня. Он очень считался с ее мнением. Прямотаки дрожал перед ней. Да, он, конечно, ее уважал, но и побаивался. И любил, по-моему, больше, чем отца. И она тоже в нем души не чаяла.

Всё было очень красиво, как она нас приняла.

Она смотрела на меня в упор, прямо в глаза, изучающе, — кто я и что я.

А Даня все время переводил взгляд с нее на меня, с меня — на нее, — как я ей, нравлюсь?

Первую жену Дани, Эстер, она не любила**. Но она все-таки хотела, чтобы он женился, потому что его всегда окружали какие-то непонятные для нее люди, непонятные для ее возраста. И она надеялась, что с женьбой они от него отстанут.

Уж не знаю, что она сказала ему обо мне, но я чувствовала, что она, скорее, одобрила его выбор.

Даня жил в коммунальной квартире на Надеждинской улице. На третьем этаже.

Его комната представляла собой половину некогда большой комнаты, разделенной перегородкой. В нашей половине было метров пятнадцать, не более.

Это была не стена, сквозь нее всё, что происходило на той половине, было слышно. А там жили старуха-мать и ее дочь.

— Мама, мама! — укоризненным голосом выговаривала дочь. — Ну что вы опять напикали в кровать!

Даня делал мне знаки, прикладывал палец к губам: тс-с!

Через некоторое время снова:

— Опять! Я же вам сказала, мамаша, чтобы вы кричали, когда вам надо плакать.

Мы помирили от смеха, сгибаясь пополам. А Даня мне шопотом:

— Молчи! Молчи!

Старуха всегда делала в кровать, потому что она не вставала. А дочка приходила домой, и повторялась та же сцена.

— Мамаша, я вам сказала, мамаша. Вы меня все-таки не хотите слушать!

— Э-э, — хныча отвечала ей старуха, — я хочу слушать!

— Нет, вы не хотите делать так, как я вам говорю, мамаша! Я уж больше не могу...

Даня, сам давась от смеха, мне одними губами:

— Молчи, чёрт!

Этот разговор за стенкой мы слышали каждый день.

Дальше, в следующей комнате, — а все комнаты были в одном ряду — жил отец Дани, Иван Павлович. Эта комната была средней в квартире: между нашей комнатой и комнатой старухи с дочкой и комнатами Даниной сестры Лизы.

Когда-то вся квартира принадлежала Ювачёвым. Но в те годы, когда я вышла замуж, она уже была коммунальной.

Иногда Иван Павлович в коридоре предупреждал меня или Даню, что сейчас к нам зайдет.

Это был очень высокий, скелетообразный старик с бородой и всегда бледным лицом.

** Краткий комментарий к именам, названиям и проч., отмеченным двумя звездочками, — после окончания мемуаров, на с. 158.

Заходил он к нам очень редко, на несколько слов.

Даня моментально вскакивал и при нем никогда не сидел. Стоял навтыжку как солдат.

— Пожалуйста, — говорил отец Дане, — ты можешь сидеть. Садись.

Но Даня не садился. Я тоже стояла.

И я не помню, чтобы и отец сидел у нас в комнате.

Приходил он, чтобы что-то спросить Даню или ему что-то не понравилось, и он зашел, чтобы сказать об этом Дане.

Говорил Иван Павлович негромко, вполголоса.

А курить не разрешал, и Даня в его присутствии не курил.

Со мной он был мил, и, по-моему, хорошо ко мне относился, но я его боялась и не стремилась сблизиться.

Он был чрезвычайно аскетичен. Буквально ничего не ел.

У него была мисочка. И ложка. Эта ложка потом досталась мне, но куда-то пропала. Он наливал в эту мисочку горячей воды, и в нее вливал ложку подсолнечного масла. И крошил в воду черный хлеб. Это была вся его еда. Никаких каш, супов — ничего, кроме этой тюри.

Был совершенный аскет. И его все побаивались. Даже считали, что он повредился в уме.

В его комнате была очень скромная обстановка: ничего, кроме стола, стула и кровати. Даже книжный шкаф не помню, — наверное, был.

И он все время писал. Я, к сожалению, ничего из написанного им не читала. Но мне говорили, что это замечательные вещи.

После его смерти — а может быть, я ошибаюсь, это случилось раньше — нет, все-таки, наверное, после его смерти, — все его рукописи забрали и свезли в Казанский собор. Весь его архив.

Известно, что Иван Павлович Ювачев был близок к Толстому. И не раз бывал в Ясной Поляне.

Он был народовольцем, за участие в покушении на царя его приговорили к смертной казни, которую потом заменили пожизненной ссылкой.

Но в конце концов его отпустили. И после ссылки он женился.

Даня рассказывал мне такую историю.

Отец его был приглашен на финку* к Толстым. Мать Дани, которую я уже не застала, потому что она умерла еще до того, как мы познакомились с Даней, была на сносях, ждала ребенка.

Иван Павлович позвонил ей по телефону из Ясной Поляны и кричал довольно громко, потому что такие были телефоны и только так его было слышно. Он сказал: «Будь осторожнее, роды уже близко. Ты разрешишься 30-го декабря. И родится мальчик. Назовем его Даниилом». Жена что-то возражала. Но он ее оборвал: «Никаких разговоров! Он будет Даниил. Я сказал».

Дальше, за отцом, были, если не ошибаюсь, две комнаты, в которых жила сестра Дани со своей семьей.

Лиза была замужем за ярым коммунистом, и поэтому мы к ним не ходили и с ними не разговаривали.

Сам Даня с сестрой говорил, но совершенно холодно и только по-немецки.

Мне было строго-настрого запрещено к ним ходить. Даня с самого начала мне сказал: «Нечего тебе туда шляться, я тебе говорю! Нечего тебе там делать». Так что Лиза была для меня недоступна, я не могла с ней разговаривать, и никаких теплых отношений с Лизой, с ее семьей у Дани не было. Из-за ее мужа-коммуниста.

* На пахоту, на боронование.

Итак, наша с Даней комната занимала половину некогда большой комнаты.

На окнах — занавески, сделанные из простыни. Кажется, наши окна выходили на улицу. Потому что когда в дом напротив приходили и делали обыск, мы всё видели через дорогу.

В комнате стоял диван, — диван не диван, неширокая тахта, — продавленный, с большой дыркой посередине. Видимо, им пользовались вовсю. Когда я первый раз легла на него, я провалилась в эту дырку, собачка под диваном завизжала, — должно быть, ее задела пружины проклятые. Но когда люди молоды — Господи Боже мой! — всё это пустяки.

Спать вдвоем можно было только на полу. Кровати ни у меня, ни у Дани не было.

На стенах было много надписей. Довольно больших. Как плакаты. Вроде такой: «Мы не пироги. Пироги не мы!»

Заметной вещью была стоявшая слева у стены фисгармония. Даня садился за нее не очень часто, хотя страшно любил музыку и играл с удовольствием. Играл он немного вещей, больше по памяти. Зато Яша Друскин, когда приходил к нам, всегда играл на ней**.

Сохранилась одна фотография, на которой я сижу за этой фисгармонией вполборота к объективу, и мои руки лежат на клавишах. Не помню, кто меня снял. Но это так, изображение, — меня попросили так сесть, я и села, я никогда не умела играть на фисгармонии, к сожаленью.

Был стол, на котором мы ели, когда было что есть.

И печка, половина которой была у нас, а другая половина — у старухи с дочерью.

Однажды ночью Даня разбудил меня из-за этой печки.

— Слушай, я хочу спать, — сказала я.

— Нет, подожди, я что-то тебе скажу.

— Ну что, говори скорее.

— Давай покрасим печку.

— Зачем?! На чёрта надо ее красить?

— А просто интересно!

— Ну чем, чем интересно?! Чёрт с ней, с этой печкой.

— Нет, у нас тут есть розовая краска. И мы покрасим печку в розовый цвет...

Словом, он разбудил меня. И мы этой несчастной розовой краской красили печку всю ночь. И потом покрасили в розовый цвет всё, что могли. Другой краски у нас не было. И, крася, очень смеялись, держались за животы. Нам обоим было почему-то очень весело.

На стене в комнате висел наискосок большой плакат. Он бросался в глаза.

«АУМ МАНИ ПАДМЭ ХУМ».

Какое-то тибетское изречение.

Я спросила Даню:

— Что это значит?

Даня сказал:

— Я не знаю, что это такое, но я знаю, что это святое и очень сильное заклинание*.

Чтобы в доме было очень много книг, — это я не помню. Комната была все же небольшая. Но у Дани были книги по оккультизму, по йоге, по буддизму, это его интересовало. И благодаря ему у меня тоже развился интерес к оккультным наукам, — правда, тогда еще не глубокий.

* «Мани падмэ» (санскрит.) — «драгоценность в цветке лотоса».

Когда мы с Даней поженились, он сказал мне:

— Мне всё равно, но я тебе советую: для тебя будет лучше, если ты оставишь свою девичью фамилию. Сейчас такая жизнь, что если у нас будет общая фамилия, мы потом никому не сумеем доказать, что ты это не я. Мало ли что может случиться! А так у тебя всегда будет оправдание: «Я знала и не хотела брать его фамилию...» Поэтому для твоей безопасности, для тебя будет спокойнее, если ты останешься Малич...

Он настоял, чтобы у меня осталась моя девичья фамилия, а мне было немножко обидно, — мне казалось, что он не хочет, чтобы я носила его фамилию.

В конце концов мне тоже было всё равно, и я согласилась. Так я осталась с моей девичьей фамилией Малич.

Уже, наверное, не в первый и не во второй год моего замужества Даня как-то сказал мне:

— Я сейчас бегу, мне некогда, я собрал немного денег, чтобы купить нам билеты, — послезавтра большой концерт, в котором будут исполняться «Страсти по Матфею» Баха.

Потом он мне сказал, что их исполнение не хотели разрешать ни в театре, ни в филармонии, и его с трудом добились.

— Это совершенно потрясающая вещь. Смерть Христа. И она у нас запрещена. Так что ее не исполняют. Но разрешили всего один раз на Пасху.

Он еще говорил, что в этой музыке Баха большие детские хоры.

— Но единственное, что запретили, это чтобы участвовали дети.

Я до этого никогда не слышала Баха и, конечно, не так хорошо понимала музыку, как Даня. А он всё повторял:

— Ты увидишь, — это потрясающе!

Я думаю, что это было на второй или третий день Пасхи.

Когда мы вошли в зал, он уже был переполнен. Сесть было нельзя, негде, и мы стояли.

Люди от духоты и переживаний теряли сознание, и их выносили из зала.

Мы стояли, прижатые другими, у самой стены, далеко от сцены.

Ажиотаж был небывалый, потому что все знали, что исполняется единственный раз и никогда не повторится.

Даня подготовил меня, всё мне объяснил, и я слушала очень внимательно. А он всё смотрел на меня: какое производит на меня впечатление?

Это было что-то невероятное. Мурашки бегали по телу. Люди сидели со сцепленными пальцами, сжавшись, плакали. И я тоже утирала слезы. Ничего подобного ни до, ни после этого я не испытывала.

Мы стояли часа три, пока длился концерт. И когда шли домой, я плакала, а Даня всё смотрел на меня и спрашивал:

— Тебе понравилось? Правда?

Я честно говорила, что ничего лучше в жизни не слышала. И он сказал:

— Я рад, что ты поняла глубину этой вещи. Теперь можешь отдохнуть на более легких вещах.

И потом добавил:

— Я, по правде сказать, немножко побаивался, что ты не всё поймешь. Это вещь замечательная, уникальная.

Он был очень верующим, гораздо больше, чем я себе представляла.

Но так мы с ним в концерты больше не ходили. Денег на билеты не было. Никогда.

В Царском Селе, как я уже говорила, жила тетка Дани, Наталия Ивановна Колюбакина. Даня ее очень любил и, повторяю, слегка побаивался.

Она несколько раз приезжала к нам. И Даня к ней ездил, — не то чтобы часто, — изредка. Иногда мы ездили к ней вместе.

Она была очень строгой. Железного характера. Железного! Не было человека, который бы не преклонялся перед ней, — настолько это была сильная натура. А мне нравилось шутить с людьми, — так сказать, ваньку валять.

Я тогда училась кулинарничать и однажды сварила очень хороший, вкусный суп, на свинине и, не помню, еще с чем. Ну, очень хороший.

И как раз к нам приехала Наталия Ивановна. Я сварила целую кастрюлю этого супа, такую большую-большую.

Начали есть, и она тоже ела с удовольствием. Я налила себе тарелку, потом — другую... Вдруг она говорит мне:

— Как вы можете столько съесть?! — но очень мило, по-доброму.

Я говорю:

— Я ем, потому что у меня, кажется, этот суп хорошо вышел.

Но когда я налила себе третью тарелку, она посмотрела на меня с нескрываемым удивлением. Но уже ничего не сказала.

Она жила в Царском со своей сестрой Марией. Мария Ивановна была маленькая такая, не то чтобы забытая, а незаметная.

Даня, повторяю, очень любил Наталию Ивановну и уважал безмерно. Но у нее над столом висел огромный портрет Льва Толстого. Вот его Даня терпеть не мог, не знаю даже почему.

Наталия Ивановна Колубакина преподавала в Петербурге в главных институтах еще в хорошее время. Она почитала Толстого и каким-то образом была связана с ним.

Даня ей показывал, читал то, что пишет. Некоторые его сочинения она одобряла и говорила ему об этом, а некоторые — ей не могли нравиться, и она ему прямо это высказывала. К ее слову он очень прислушивался.

У меня была собачка. Очень маленькая. Я ее могла брать на руки, носила под мышкой, она почти ничего не весила. Жалкая такая. И прозвище у нее было странное, смешное. Звали ее Тряпочка. Я ее всюду таскала с собой, чтобы она не оставалась дома и не скучала. Иду в гости и беру с собой мою Тряпочку.

Однажды мы с Даней были приглашены на показ мод. Не вспомню, где это было. Там были очень красивые женщины, которые демонстрировали платья.

И все эти женщины повисли на Дане: «Ах, Даниил Иванович!..», «Ах, Даня!..».

Одна, помню, сидела у него на коленях, другая — обнимала за шею, — можно сказать, повисла на шее.

А Марина? А Марина сидела в углу с Тряпочкой и тихонько плакала, потому что на меня никто не обращал никакого внимания.

Мне было дико всё это наблюдать. Этих женщин и то, как они прыгали к нему на колени. Все же я была совсем другого происхождения. Я была стыдливая скорей и плохо себя чувствовала в этой обстановке. И меня то, что я видела, эти отношения, как-то отталкивало.

Наверное, я была в этой компании совсем чужая, они тоже заметили мой взгляд и больше меня туда не приглашали. Просили, чтобы Даня приходил без меня.

Все радовались всегда, когда он куда-нибудь приходил. Его обожали. Потому что он всех доводил до хохота. Стоило ему где-нибудь появиться, в

какой-нибудь компании, как вспыхивал смех и не прекращался до конца, что он там был.

Вечером обрывали телефон. Ему кричали с улицы: «Хармс!», «Пока!», «Пока, Хармс!» И он убегал. Чаще всего без меня.

Мне-то и надеть было нечего, — ни платья, ни туфель, — ничего. А там, куда он шел, все были все-таки молодые, красивые, хорошо одевались.

А он уходил, один. Он еще был прилично одет.

Впрочем, это не мешало нашей любви, и сначала всё было хорошо, и мы были счастливы.

Он всегда одевался странно: пиджак, сшитый специально для него каким-то портным, у шеи неизменно чистый воротничок, гольфы, гетры. Никто такую одежду не носил, а он всегда ходил в этом виде. Непременно с большой длинной трубкой во рту. Он и на ходу курил. В руке — палка. На пальце большое кольцо с камнем, сибирский камень, по-моему, желтый.

Высокий, хотя немного сутулился. У него был тик. Он как-то очень быстро подносил обе руки, — вернее, два указательных пальца, сложенных домиком, к носу, издавая такой звук, будто откашливался, и при этом слегка наклонялся и притоптывал правой ногой, быстро-быстро.

Видимо, для детей в этом его облике было что-то очень интересное, и они за ним бегали. Им страшно нравилось, как он одет, как ходит, как вдруг останавливается. Но они бывали и жестоки, — кидали в него камнями.

Он не обращал на их выходки никакого внимания, был совершенно невозмутим. Шел себе и шел. И на взгляды взрослых тоже не реагировал никак.

Даня был странный. Трудно, наверное, было быть странным больше. Я думаю, он слишком глубоко вошел в ту роль, которую себе создал. Надо, конечно, помнить, что то время, когда мы жили с Даней, не имеет ничего общего с нашим временем, — мы сейчас многое можем допустить. И его странность была особенно заметна на том фоне.

Одежду он себе заказывал у портного. Никто же не носил такие короткие штаны.

Но ко всем его странностям я совершенно привыкла, и они уже не задевали меня. Я его любила, и меня скорее забавляли все эти штуки, которые он выкидывал.

Выражение лица у него было совершенно точно такое, как на портрете, который нарисовала художница Алиса Порет. Этот портрет воспроизведен в «Панораме искусств», которая у меня есть”.

В этом сборнике я читала ее воспоминания. Я считаю, что она очень хорошо о нем написала. Там много таких эпизодов, над которыми можно посмеяться. И она очень красиво их подала, те же самые вещи, о которых я говорю, но в каком-то ином преломлении.

У нее, наверное, тоже был с ним роман.

Кстати, в том же сборнике, где воспоминания этой художницы, помещены две маленькие фотографии, на одной — она с Даней, и он там делает страшную рожу...

Я помню — я еще не была за ним замужем — произошел такой случай, — я потом много об этом думала... Я пошла в парикмахерскую делать маникюр. И условилась с Даней, что буду там в таком-то часу и чтобы он за мной засхал.

Вот я сижу у маникюрши, она мне чистит ногти, — как вдруг она поднимает глаза и вскрикивает:

— Ой, какой ужас! Я боюсь!..

Я говорю:

— А что такое?

Она говорит:

— Это не ваш муж?

Я повернулась, увидела Даню и говорю:

— Да.

Она говорит:

— Какой ужасный у него взгляд! Просто страшный.

Я улыбнулась. А она, видно, испугалась не на шутку и говорит:

— Боже мой, как вы не боитесь этого человека?

Я говорю:

— Нет.

Что я могла тогда возразить? А у него действительно бывал иногда такой взгляд: очень голубые глаза белками повернуты под самые веки.

Но в тот момент от ее испуга мне было только смешно.

Его дневник я прочла только теперь. Хотя он его не прятал, я не могла бы его читать, потому что у меня есть чувство, что я влезаю в жизнь другого человека, а это известная подлость.

Когда я сейчас читаю этот дневник, — скажем, то место в нем, где он пишет о несостоявшейся женитьбе на Алисе Порет: «Если бы Алиса Ивановна любила меня и Бог хотел бы этого, я был бы так рад! Я прошу Тебя Боже, устрой всё так, как находишь нужным и хорошим. Да будет Воля Божья!», — я вижу, что многое в этом дневнике выражено совсем по-детски. Да, в Дане было это детское, поэтому он и был такой.

Первый его арест был до меня. А второй арест я уже не помню. Может быть, он был уж очень короткий. Наверное, поэтому я его не запомнила.

Хотя Даня мне никогда особенно не рассказывал про свой первый брак, я знала его первую жену. Она была француженка, еврейка-француженка. Очень хорошенькая. Звали ее Эстер.

Даня говорил мне:

— Эстер — такой тип жены-куклы...

Но мне она показалась очень симпатичной, мы с ней ходили, гуляли.

И был случай, когда на талоны давали туфли. Мы пошли с Даней покупать их.

Даня был очень добрый. И он сказал:

— Послушай, я знаю, что ты бы хотела иметь такие туфли. Но, может быть, отдать их Эстер? Все-таки мы с тобой вдвоем, а она осталась одна...

Я говорю:

— Хорошо. Отдай Эстер.

Туфли были элегантные, коричневые. Эстер была в восторге. И очень меня любила. В том числе за то, что отделалась от Дани.

Один раз Даня взял меня с собой в гости. У кого мы были, — сейчас не помню. Но все хотели, чтобы я тоже пошла. Помню, что все сидели на полу. И на полу, на расстеленных газетах лежало всё что принес. Селедка, черныи хлеб и, конечно, водка, которую разливали всем.

Были братья Друскины, Яша и Миша**, они оба закончили консерваторию. Михаил был, кажется, младше Якова. Миша был очень холерный. Но мне больше нравился старший из них. Он играл на рояле как бог, и у него была огромная сила воли. Сначала окончил консерваторию старший. Но он знал, что ему надо дать дорогу младшему, и пожертвовал собой, не стал пианистом. Меня это восхитило.

Но — о Боги, о Господи! — как он играл! Я не могу забыть.

Как-то я сказала Дане: «Яшка, по-моему, играет на фортепьяно лучше Миши». Дания со мной согласился. «Да, — говорит, — намного лучше»...

Значит, большая комната, в ней рояль, и много народу. Шура Введенский был, Липавский**...

И братья Друскины играли. Но сейчас все поздравляли не старшего, а младшего Друскина. И Яша спокойно, ласково улыбался, радовался за брата.

Я всегда очень любила и уважала Яшу. Он был такой милый. И я думаю, он меня жалел. Он видел, что я старалась, чтобы никто не обращал на меня внимания, держалась на заднем плане.

Но когда он садился за рояль и начинал играть — Господи помилуй! — я была у его ног. Это я помню очень хорошо.

А потом, после исполнения, шел разговор о музыке. Почему в ней это так, а другое — так. Мнения, мнения. Очень интересный разговор. До утра.

Однажды ночью, — я уже спала, — Дания разбудил меня и сказал, что мы будем охотиться на крыс.

Крыс в доме никаких не было, но он придумал, что мы будем за ними бегать.

Для этого мы должны были одеться по-особенному. Я уже не помню, что я надела и что надел Дания. Но это была явно не парадная одежда и даже не такая, в какой мы ходим обычно, — что-то такое самое заношенное, оборванное. В этом виде мы должны были гоняться за крысами, которых у нас не было.

Мы уже приготовились к погоне, и всюду искали крыс, но тут, на самой середине игры, к нам кто-то пришел. В дверь страшно барабанили, и нам пришлось открыть.

Мы предстали перед гостями в этом странном виде, очень их удивившем. Куда это они на ночь глядя собрались?! Дания не стал рассказывать, чем мы только что занимались, и сказал, что мы куда-то ходили по хозяйственным делам и потому оделись как можно проще.

Ложились мы поздно ночью и вставали тоже поздно. Дания мог спать до двенадцати. А иногда вставали в два или даже в три часа дня.

Когда нечего было есть и некуда было идти, так он и спал, как и я.

Шура Введенский... Я его очень любила. Он был симпатичен мне. И всегда присутствовал в нашей жизни. «Шурка сказал...», или «Шурка приехал...», или «Шурка зайдет...»

Дания и Шура всегда были вместе, тесно связаны друг с другом.

Я думаю, что Шурка был для Дания самый близкий человек. Причем Дания, по-моему, верховодил в их отношениях, был как-то над ним. Они постоянно советовались, сделать так или этак, так ли поступить и прочее.

Я помню, что Шурка был влюблен в Татьяну Глебову, даровитую художницу. Она была очень хорошенькая.

Не могу сказать, что Шурка всегда подчинялся Дане. Иногда да, иногда — нет. Иногда они ссорились, какое-то время не виделись, но потом все равно мирились.

Самая большая ссора у них произошла из-за женщины. Однажды к нам прибежала жена Шурки. Она повздорила с ним, жаловалась, что он ей изменяет, плакала и пришла ночевать к нам. Мне ее было очень жалко.

— Вот меня в уголок куда-нибудь...

Я ей постелила на полу. Больше у нас негде было. Дала лучшее, что у меня было, — одеяло положила на пол, простыню, дала подушку. Она провела у нас три или четыре дня... А потом я узнала, что она прошла и через руки Дани, путалась с ним.

Я не помню, чтобы он садился за стол и долго что-то писал. Иногда он работал лежа в кровати, иногда сидя у окна.

Бывало вообще чёрт знает что. Случалось, что мы ложились спать в восемь часов утра. И спали весь день.

А телефон звонил, звонил... И звонили и приходили без звонка и днем и ночью.

И Даня злился:

— И вообще, оставили бы меня в покое!..

— Хорошо, — говорила я. — А как это сделать, чтобы тебя оставили в покое?

— Да очень просто, — не открывай дверь, и всё.

— И что тогда будет? Ведь будут орать, если я не открою...

— И пусть орут!

Значит, что было? Приходили и стучали в дверь. И кричали: «Чёрт бы вас подрал! Открывайте дверь!.. Да мы всё равно знаем, что вы не спите!..»

И начинали дверь ломать. А дверь все-таки не наша собственная, а государства проклятого. А они в нее так били, что в дверях дырку сделали, потом пришлось эту дырку заколачивать...

Даня уже и записку писал и прикреплял ее к двери: дескать, никого нету. А всё равно все знали, что мы дома.

Ни черта не помогало!

Когда начинали стучать в дверь, Даня мне шопотом: «тс-с!..» и знаками показывал, чтобы я молчала. Мол, никого нет.

Ну тогда начиналось что-то невообразимое. Прямо беда была. И ногами и руками колотили. Ужас что такое было! А этим, пришедшим в гости, было все равно: ночь ли, день. Они хотели попасть к нам сейчас, немедленно.

Даня еще грозил мне, чтобы я рта не раскрывала. Но наконец и сам не выдерживал. И со словами: «Чёрт с ними!» — открывал дверь.

И гости входили, и у них под мышкой были бутылки. Пили, болтали. И я со всеми.

Он пил, но не так, чтобы это могло затмить или испортить то, что он писал. Он берег себя для работы. Пьяным я его во всяком случае никогда не видела.

Мы долго не открывали не потому, что не хотели никого видеть. Совсем не поэтому. А потому что Дане надо было писать, и ему все мешали.

Он хотел остаться один и писать.

И я тоже мешала. Я могла что-то спросить и перерезать течение мысли. Поэтому надо было скорей уйти из комнаты.

Если я не работала, то шла к маме или, например, к Шварцам. Наташа и Антон Шварц** ко мне очень хорошо относились, и я могла пойти к ним. Они жили неподалеку, на Невском.

Даня читал мне всё, что пишет. Конечно, я могла не знать всего, что он писал до меня, до того, как мы поженились. Но с тех пор, как мы стали жить вместе, он мне читал всё. И для детей и не для детей.

Я начинала смеяться, как только он начинал читать. И он мне говорил:

— Да не смейся всё время! Я не могу рот открыть, а ты уже хохочешь.

А я буквально покатывалась от смеха, потому что было так смешно, что невозможно было удержаться. Все эти «бу-бу-бу да го-го-го, гу-гу-гу да буль-буль». Это, помню, когда он читал мне стихотворение «Веселый старичок».

Я говорила, что мне нравится, что я считаю не так хорошо, что лучше переделать, — ну какие-то детали.

Иногда я, прослушав, давала ему совет какой-нибудь. И он старался исправить, если соглашался со мной.

У меня был хороший слух, и я сразу схватывала, так сказать, ритм. И улавливала, если был сбой. Он на мне проверял написанное.

Сказать, что я ему помогала — слишком большое слово. Но если я говорила: «Это мне не нравится», он как-то прислушивался:

— Ну хорошо, подожди, я попробую, — и переделывал.

Но, конечно, это было не всякий раз.

Отец был каким-то образом в курсе того, что писал Даня, хотя я не припомню случая, чтобы Даня ему что-то свое читал. Тем более написанное не для детей, взрослое. Но Иван Павлович прекрасно знал, что пишет Даня. Как, откуда — не могу сказать, но знал. И то, что Даня писал, его раздражало. Он совсем не одобрял его.

Меня он называл Фефюлькой. Наверное, за малый рост.

Он писал стихи о Фефюльке и несомненно мне их читал, но у меня сейчас такое впечатление, что я их раньше не слышала и читаю впервые. Должно быть, я их просто забыла за давностью лет.

Хорошая песенка про Фефюлю

1.

Хоть ростом ты и не высока
Зато изяшна как осока.

Припев:

Эх, ремонт, ремонт, ремонт!
Первакокин и кинёб!

2.

Твой лик бровями оторочен.
Но ты для нас казиста очень.

Припев:

Эх, ремонт, ремонт, ремонт!
Первакокин и кинёб!

3.

И ваши пальчики-колбашки
Приятней нам, чем у Латашки.

Припев:

Эх, ремонт, ремонт, ремонт!
Первакокин и кинёб!

4.

Мы любим Вас и Ваши ушки.
Мы приноровлены друг к дружке.

Прпев:

Эх, ремонт, ремонт, ремонт!
Первакокин и кинёб!

Другое — как мне кажется, очень красивое — было прямо адресовано мне.

Марине

Куда Марина взор лукавый
Ты направляешь в этот миг?
Зачем девической забавой
Меня зовешь уйти от книг,
Оставить стол, перо, бумагу
И в ноги пасть перед тобой,
И пить твою младую влагу
И грудь поддерживать рукой.

Были, как теперь я вижу, еще и другие стихи обо мне. И если я привожу некоторые из них, то, конечно, не для хвастовства (вот, он мне стихи посвящал!), а чтобы было понятно, что наши отношения не всегда были такими, как когда всё шло к концу.

В рассказах Дани встречаются ошибки в грамматике, в правописании. Я думаю, он это делал специально. И это очень похоже на него, такие неожиданные штучки. Потому что, понятно, когда спотыкнутся на этом месте, люди начинают смеяться.

Одно время у нас вошло в обычай: несколько человек сговаривались и шли в воскресенье в Эрмитаж. Там были долго, но не весь день, подробно смотрели картины, а потом всей компанией шли в маленький бар, недалеко от Эрмитажа, пили пиво, закусывали чем-нибудь легким, — может быть, бутербродами, сидели там три-четыре часа, и говорили, говорили, говорили. Главным образом о том, что видели в Эрмитаже, но, конечно, не только об этом.

С Казимиром Малевичем я познакомилась, когда он уже умирал. Я виделась с ним, по-моему, всего один раз, мы ходили с Даней.

Но до этого Даня позвал меня на его выставку. Он сказал, что я непременно должна посмотреть его лучшую работу. Она до сих пор стоит у меня перед глазами: черный круг в белом квадрате, но я все же не берусь в точности описать ее. Все только и говорили об этой картине. И мы пошли с Даней на выставку и видели эту знаменитую картину.

А во второй раз я увидела Малевича уже после его смерти. Я была с Даней на похоронах

Собралось много народу. Гроб был очень странный, сделанный специально по рисунку, который дал Даня и, кажется, Введенский.

На панихиде, в комнате Даня встал в голове и прочел над гробом свои стихи. Стихи были очень аристократические, тонкие.

На смерть Казимира Малевича

Памяти разорвав струю,
Ты глядишь кругом, гордостью сокрушив лицо.
Имя тебе Казимир.
Ты глядишь как меркнет солнце спасения твоего.
От красоты якобы растерзаны горы земли твоей.
Нет площади поддержать фигуру твою.
Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!

Что, ты человек, гордостью сокрушил лицо?
 Только муха жизнь твою и желание твоё — жирная снесь.
 Не блесит солнце спасения твоего.
 Гром положит к ногам шлем главы твоей.
 Пе — чернильница слов твоих.
 Трр — желание твоё.
 Агалтон — тощая память твою.
 Эй Казимир! Где твой стол?
 Якобы нет его и желание твоё ТРР.
 Эй Казимир! Где подруга твою?
 И той нет, и чернильница памяти твоей ПЕ.
 Восемь лет прошёлкало в ушах у тебя,
 Пятьдесят минут простучало в сердце твоём,
 Десять раз протекла река пред тобой,
 Прекратилась чернильница желания твоего Трр и Пе.
 «Вот штука-то», — говоришь ты и память твою Агалтон.
 Вот стоишь ты и якобы раздвигаешь руками дым.
 Меркнет гордостью сокрушенное выражение лица твоего;
 Исчезает память твою и желание твоё ТРР.

Он читал эти стихи с какой-то особенной силой, с напором. Стихи произвели на всех громадное впечатление. У всех мурашки бегали по коже. И почти все, кто слушал, плакали.

Данины стихи всё покрыли, выразили печаль всех. Я считаю, что это был самый высокий и красивый жест, какой он мог себе позволить. Он же очень ценил Малевича.

Даня иногда брал меня с собой, когда шел в Дом книги. Там, у Маршака, он бывал часто.

Один раз, когда я пошла с ним, я поднялась наверх, где помещалась редакция. И мне дали посмотреть альбом Шагала, но только чтобы никто об этом не знал, потому что он был запрещенный художник. И я влюбилась в него на всю жизнь. Мне позволили посмотреть альбомы и других художников.

Кажется, именно в тот раз, когда меня пустили наверх, кто-то снял Даню на балконе Дома книги, у меня сохранилась эта фотография.

По воскресеньям во Дворце пионеров на Фонтанке устраивались утренники для детей. Даня выступал на этих утренниках. Это ему протезировал Маршак.

Я тоже ходила на них с Даней. Зал был набит битком, полный-полный.

Как только Даня выходил на сцену, начиналось что-то невообразимое. Дети кричали, визжали, хлопали. Топали в восторге ногами. Его обожали.

Он начинал с фокусов. У него в руках оказывалась игрушечная пушка. Откуда он ее доставал?! — не знаю. Я думаю, из рукава. Потом в руках у него появлялись какие-то шарики. Он доставал их из-за ворота, из рукавов, из брюк, из носа...

Дети кричали так, что просто беда была. «Ещё! ещё!! ещё!!!»

А я смотрела и удивлялась: на эстраде стоял совсем другой человек! Даня — и не Даня. Он совершенно менялся.

Потом он читал свои стихи. «Иван Иваныч Самовар», «Врун», «Бегал Петя по дороге, по дороге, по панели...» и другие.

На детских утренниках он имел самый большой успех — из всех, кто выступал.

Даня, повторяю, был очень добрый. И его странности, конечно, никому не приносили ни огорчения, ни вреда. И я должна сказать, что он все-таки делал всё, что он хотел, всё, что ему нравилось.

Он, например, подходил к окну без ничего, совершенно голый. И стоял так у окна в голом виде. Довольно часто.

Это было и некрасиво и неэстетично. Его могли увидеть с улицы.

Всю жизнь он не мог терпеть детей. Просто не выносил их. Для него они были — тьфу, дрянь какая-то. Его нелюбовь к детям доходила до ненависти. И эта ненависть получала выход в том, что он делал для детей.

Но вот парадокс: ненавидя их, он имел у них сумасшедший успех. Они прямо-таки умирали от хохота, когда он выступал перед ними.

Почему же он шел на эти выступления? почему на них соглашался?

Он знал, что он притягивает к себе детей, вообще людей вокруг, что они будут вести себя так, как он захочет. Он это всегда чувствовал.

И вот такая необъяснимая штука, — при всей ненависти к детям, он, как считают многие, прекрасно писал для детей, это действительно парадокс.

Маршак очень любил Даню. И я думаю, Даня также относился с большим уважением к Маршаку.

Однажды мы поехали с Даней куда-то на пароходе по Волге. И с нами ехал Маршак. Это была длинная прогулка, на несколько дней, а может быть, и дольше.

С Маршаком плыли его сыновья, Элик и Яша.

Маршак очень мило со мной общался. И он тогда узнал от меня, что мои родители — мама, папа и бабушка — все трое — в ссылке. Ему я об этом могла рассказать.

Когда Даня и я плавали с Маршаком и детьми по Волге, в это время арестовали бабушку.

Я вернулась и поехала в Москву хлопотать за нее. У меня в Москве жили друзья и тетка. Я у них останавливалась.

Я пошла в Красный Крест, к жене Горького, по уже известному мне адресу. Очередь к ней была колоссальная. Всё такие же люди, как я. Просили, чтобы она помогла. И она помогала очень многим. Я, конечно, помнила, как с ее помощью вытащили из тюрьмы дедушку, князя Голицына.

Я простояла в очереди весь день. Потом выдали билетики с номерами. И на следующий день или через день моя очередь подошла.

Когда она посмотрела бумаги, которые я привезла, она спросила меня:

— Это *вы* просите за княгиню Голицыну?

Я говорю:

— Да.

«Так... — она что-то проговорила, как сама с собой. — Зачем же еще ее, эту старушку-то, брать?!»

Она позвонила в звонок и вызвала свою секретаршу. И сказала ей:

— Принесите мне такую-то папку или такие-то бумаги...

Секретарша вернулась с бумагами, и она мне сказала:

— Я не понимаю, — это что же, та самая княгиня Голицына, которая была у меня пятнадцать лет назад?

Я говорю:

— Да.

— Неужели они взяли старуху?!

Я говорю:

— Да.

Она сказала только:

— Это просто гнусность, что они сделали... Можете идти. Вам сообщат, где сейчас ваша бабушка... Я постараюсь вам помочь.

И я приехала домой с бабушкой.

Я думаю, что не совсем неправы те, кто говорит, что у него была маска чудака. Скорей всего его поведение действительно определялось избранной им маской, но, я бы сказала, очень естественной, к которой уже привыкаешь.

Что составляло для него главный интерес? чем он внутренне жил, помимо писания? Я думаю, очень важную роль в его жизни играла область сексуального. Судя по тому, что я видела, это было так. У него, по-моему, было что-то неладное с сексом. И с этой спал, и с этой... Бесконечные романы. И один, и другой, и третий, и четвертый... — бесконечные!

Но безусловно у него было очень много внутри, того, что он хотел написать. Больше всего на свете, я думаю, он был увлечен писанием.

Он был, я бы сказала, вкоренен во всё немецкое, в немецкую культуру. Всё то, что немецкое, ему очень нравилось.

По-немецки говорил идеально.

Иногда он усаживал меня и читал мне стихи на немецком. Гёте и других. И хотя я не знала немецкого, я слушала их с удовольствием, он мне тут же пояснял.

Помню, как он переводил с немецкого «Плиха и Плюха» Вильгельма Буша. С большим увлечением.

В доме было довольно много немецких книг, в его собственной библиотеке, и он ими постоянно пользовался.

Когда он куда-нибудь шел или уезжал, он часто брал с собой Библию на немецком. Она была ему необходима.

И как склонен был ко всему немецкому, так не мог терпеть ничего французского. Ни французских авторов, ни французского языка.

Однажды Даню вызвали в НКВД. Не помню уже, повестка была или приехали за ним оттуда. Он страшно испугался. Думал, что его арестуют, возьмут.

Но скоро он вернулся и рассказал, что там его спрашивали, как он делает фокусы с шариками.

Он говорил, что от страха не мог показывать, руки дрожали.

То есть это было скорей всего чистое любопытство.

Поистине, неисповедима матушка Россия!

Он очень любил книгу «Голем»²², о жизни в еврейском гетто, и часто ее перечитывал. А я ее несколько раз брала, и когда начинала читать, всегда что-нибудь мне мешало дочитать ее. Или кто-нибудь позвонит, или кто-нибудь войдет... — так я и не прочла ее до конца.

Для Дани «Голем» был очень важен. Я даже не знаю почему. Он о ней много говорил, давал мне читать. Это была, так сказать, святая вещь в доме.

Вообще, он как-то настаивал на таких вот туманных, мистических книгах.

У нас было много друзей-евреев, прежде всего у Дани. Он относился к евреям с какой-то особенной нежностью. И они тянулись к нему.

Шварцы нас приглашали очень часто. Они, видно, понимали, что мы голодные, и старались нас накормить и как-то согреть. И были очень довольны, что мы с удовольствием едим у них. Я чувствовала, а не то чтобы видела и они стремились это показать, — что они всегда хотели нам помочь. Всегда.

У нас Шварцы были один или два раза, не больше. Все-таки у них была совсем другая жизнь, чем у нас, хорошая благоустроенная квартира. А у нас что? У нас была богема. Дырка была там, где я спала. И в ногах у меня — собачка. По правде сказать, некуда было даже посадить людей.

И я и Даня испытывали к ним большую благодарность. Недавно мне напомнили шуточные стихи Дани, которые он посвящал Наташе и Антону Шварцам. В день рождения Наталии Борисовны он сочинил такой экспромт:

Шли мы в гости боком боком,
Подошли и видим дом.
Посмотрели оком оком
Да конечно это дом.

Посмотрели оком оком
Дом как дом! Ну просто дом!
Подошли мы к дому боком
Снова смотрим. Видим дом.

Обошли мы дом вокруг.
Увидали двери вдруг.
Подошли мы к двери боком
Постучали тук тук тук.

Дверь открыла нам хозяйка
И сказала: «Мне сегодня
Ровно двадцать пять лет исполнилось!»

Мы сначала помолчали,
А потом пошли к столу:
Ели много, ели долго
Воздавая кушаньям
Эх! от всей души хвалу
И всё время поздравляли хозяйку.

Случалось, что Шварцы выручали нас и деньгами. И однажды Даня, возвращая долг, сопроводил его экспромтом:

Возвращаю сто рублей
И благодарю.
И желаньем видеть ВАС
Очень раскалён.

♂ <Вторник> 13 *Хаармс*
тук <августа> 1940. С.-П.-Б.

Как-то раз я пришла домой, а дома не было хлеба.

Даня говорит:

— Я пойду за хлебом.

Он ушел, и нет его час, другой, третий... Я начала волноваться. Что с ним случилось? Потом стала звонить по знакомым.

Я предполагала, куда он зашел. Звоню туда — никто не берет трубку. Через некоторое время позвонила еще раз. Мне ответили, что он пошел за хлебом.

Я подождала сколько-то и позвонила опять. Даня взял трубку и устроил мне небольшой скандалчик. Он был страшно зол. Кричал, что я не имею права его проверять, следить за каждым его шагом. И бросил трубку: ту-ту-ту...

Я уже жила в напряжении. Мне надо было сдавать экзамены за курсы французского, и я никак не могла сосредоточиться.

Я устала от его измен и решила покончить с собой. Как Анна Каренина. (Не знаю, стоит ли об этом писать? Это очень грустно.)

Я поехала в Царское Село, села на платформе на скамеечку и стала ждать поезда.

Прошел один поезд. Я подумала, что нет, брошусь под следующий.

Прошел второй поезд, а я все сидела и смотрела на удаляющиеся вагоны. И думала: «Брошусь под следующий поезд».

Я сидела, сжавшись, на скамейке и ждала следующего поезда. Прошел четвертый, пятый... Я смотрела на проходящие поезда, и у меня не было ни сил, ни духу осуществить задуманное.

Пока я решалась, совсем стемнело. Я подумала: ну что хорошего будет, если я брошусь под поезд? — все равно это ничего не изменит, а я еще чего доброго останусь калекой.

Я встала и поехала в город. Когда я вернулась, была уже ночь.

Дане я ничего не сказала. А он оставался такой же, как был. Но во мне что-то в отношении к нему надломилось. Не стало нежности, что ли.

Уйти от него я не могла, потому что если бы я ушла, я бы очутилась на панели. Уйти мне было некуда.

Но это было началом конца.

Грубым Даня никогда не был, но раздраженным бывал.

Итак, я ему ничего не сказала. Но с моей учительницей французского я, кажется, поделилась. У нее что-то похожее было с мужем, и она мне сочувствовала.

Я была в таком состоянии, что никаких экзаменов бы не выдержала, провалилась.

Варвара Сергеевна поняла, какая у меня обстановка дома, и сказала: «Я вам не дам погибнуть...» Она позвала меня пожить у себя. «Марина, у меня для вас есть свободная комната».

Когда я приняла решение и спросила ее, можно ли мне на две недели, пока будут экзамены, жить у нее, она:

— Да, да, никаких разговоров, — приезжайте!

К Дане я охладела и спокойно сказала ему, что поеду к моей учительнице, чтобы подготовиться к экзаменам. И переехала к Варваре Сергеевне.

Прожила я у нее недели или две и успокоилась. Во мне вновь вспыхнула любовь и нежность к Дане.

А в Царское Село я ездить перестала. Я дала там несколько уроков французского в школе, и всё.

Даня мне сказал, чтобы я больше туда не ездила, потому что пригородные электрички хотя и ходили, но в них не было света. А возвращаться приходилось иногда поздно вечером.

Я поняла, что все равно это будет продолжаться. Понимала, что он меня любит. Да, он меня любил, безусловно любил.

Как я уже говорила, он был очень религиозен. Не помню, была ли я с ним когда-нибудь в церкви. Но у нас, конечно, были в доме иконы.

Он искал, всегда искал Того, Кто помог бы ему не страдать и встать на ноги. Он всё время страдал, всё время. Тó он нашел девушку или женщину, в которую влюбился, и жаждал взаимности, тó еще чего-то хотел, чего-то добивался и нуждался в помощи. Но он был постоянно измученный от этих своих страданий.

За моей спиной все его друзья надо мной смеялись, я думаю. Они считали, что я глупа и поэтому продолжаю с ним жить, не уйду от него. Они-то всё знали, конечно.

Несмотря ни на что, Даня, я думаю, никогда не сомневался в моей верности. Он знал, что я была ему предана с первого дня нашей встречи.

И теперь, когда я читаю одно его стихотворение, мне посвященное, я убеждаюсь в том, что я права в этом своем чувстве.

Если встретится мерзавка
На пути моём — убью!
Только рыбка, только травка
Та которую люблю.

Только ты моя Фефюлька
Друг мой верный, всё поймёшь.
Как бумажка, как свистулька
От меня не отойдёшь.

Я душой хотя и кроток
Но за сто прекрасных дам
И за тысячу красоток
Я Фефюльку не отдам.

Мы жили только на те деньги, на те гонорары, которые получал Даня. Когда он зарабатывал, когда ему платили, тогда мы и ели. Мы всегда жили впроголодь.

Но часто бывало, что нечего было есть, совсем нечего. Один раз я не ела три дня и уже не могла встать.

Я лежала на тахте у двери и услышала, как Даня вошел в комнату. И говорит:

— Вот тебе кусочек сахара. Тебе очень плохо...

Я начала сосать этот сахар и была уже такая слабая, что могла ему только сказать:

— Мне немножечко лучше.

Я была совершенно мертвая, без сил.

Я слышала мнение, — мол, то, что Даня писал для детей, это была у него халтура. Мол, он писал только ради денег.

Конечно, он хотел бы печатать то, что писал для взрослых, что он так любил. Но я не думаю, что для детей он писал халтуру. Я во всяком случае никогда этого от него не слышала. По-моему, он относился к занятию детской литературой серьезно. Ходил в «Еж» и «Чиж», к Маршаку... И я не видела, чтобы он стеснялся, что он детский писатель.

И потом, я очень сомневаюсь, что если бы он писал для детей плёво, кто-нибудь из них так бы любил его стихи и сказки и дети читали бы их с удовольствием. Сомневаюсь. Если бы ему самому не нравилось писать для детей, он бы не мог произвести вещи, которые так нравятся детям.

Стихи для детей давались ему скорее трудно, чем легко. Так я помню. Но всё это уже очень далеко от меня.

Иногда мне казалось, что он меня любит. А много времени я сомневалась в том, что это так. Правда, сомнения эти возникли у меня не в начале, когда мы поженились, а уже потом. Года через два или три.

Потом я устала от всего этого, от его измен. И со временем мне стало как-то всё безразлично.

Почему же мы не развелись? Мне некуда было уйти, и он это тоже понимал.

К тому же всё, что происходило вокруг, было так ужасно. У нас в доме уже был голод, отчаянный, мы неизвестно чем держались.

Но бывали такие страшные моменты, когда все взаимные обиды забывались, отступали, — это когда что-то угрожало нам, ему и мне. Тогда всё остальное, что было между нами, становилось как бы несущественным.

У нас с Даней были уже отношения скорее дружеские. Мы не могли расстаться, потому что деваться мне было некуда, и я, по правде говоря, смотрела уже на всё иначе.

И как-то он мне говорит:

— Я должен что-то сказать тебе... Только дай мне слово, что ты никогда Ольге не скажешь, что ты знала об этом. Ей будет очень больно...

Я говорю:

— Нет, конечно, не скажу.

— У меня был роман с Ольгой. Я всё это время жил с ней.

Этого я, признаться, никак не ожидала.

— Ради Бога, никогда не проговорись ей! Она очень несчастная... И она никогда мне не простит, если узнает, что я тебе сказал.

Вот как! «Ей будет очень больно». А мне? Впрочем, мне было уже все равно, поскольку всё шло к концу.

Я сейчас читаю в дневнике Дани, это тридцать восьмой год: «Марина лежит в жутком настроении. Я очень люблю её, но как ужасно быть женатым».

О да!

Уже прошло четыре или пять лет, наш брак не был уже такой крепкий, как в начале. И последнее время я сказала себе, что нам можно расстаться.

У Дани есть стихотворение, он его называет «Заумной песенкой», которую я, признаюсь, совершенно не помнила. У меня даже такое впечатление, что он мне никогда его не читал.

Милая Фефюлинька
И Филосóf!
Где твоя тетюлинька
И твой келасóf?

Ваши грудки-пупочки,
Ваши кулачки.
Ваши ручки-хрупочки,
Пальчики сучки!

Ты моя Фефюлинька,
Куколка-дружок!
Ты моя тетюлинька,
Ягодка-кружок.

Как будто очень нежное. Но вообще я никогда не могла понять, любил он меня или нет, потому что многие вещи — в частности эти стихи — доказывали, что он меня действительно любил, и вместе с тем — никуда от этого не уйти — он столько раз изменял мне, что я не поручусь за его чувство.

Нет, я не могла бы прожить с ним всю свою жизнь.

Я в конце концов устала от всех этих непонятных мне штук. От всех его бесконечных увлечений, романов, когда он сходилась буквально со всеми женщинами, которых знал. Это было, я думаю, даже как-то бессмысленно, ненормально.

А с меня довольно было уже пяти или шести его романов, чтобы я стала отдаляться от него.

Он был не просто верующий, а очень верующий, и ни на какую жестокость, ни на какой жестокий поступок не был способен.

У нас уже были такие отношения, что когда я, например, возвращалась с работы, я не сразу входила, — я приходила и стучалась в дверь. Я просто знала, что у него там кто-то есть, и чтобы не устраивать скандал, раньше чем войти стучала.

Он отвечал:

— Подожди минут десять...

Или:

— Приди минут через пятнадцать.

Я говорила:

— Хорошо, я пойду что-нибудь куплю...

У меня уже не было ни сильного чувства, ни даже жалости к себе.

Все же мы не расстались, потому что, я думаю, он был удивлен моей чистотой. Все его увлечения меня как-то не пачкали.

При этом я не могу сказать, что я была совсем не ревнива. Скорее — ревновала. И за мной тогда уже бегал какой-то мальчишка, который имел отношение к симфоническим концертам, — не помню, какой. Но мы продолжали жить вместе.

Даня научил меня курить трубку. Я до брака курила, но только папиросы. А он подарил мне такую маленькую полированную трубочку, женскую, и научил, как ее раскуривать. Эта Данина трубочка у меня до сих пор есть.

У него самого было множество трубок. Самых разных. Он покупал табак, набивал трубку и очень много курил. Курил и во время работы, когда писал.

Он предчувствовал, что надо бежать. Он хотел, чтобы мы совсем пропали, вместе ушли пешком, в лес и там бы жили.

Взяли бы с собой только Библию и русские сказки.

Днем передвигались бы так, чтобы нас не видели. А когда стемнеет, заходили бы в избы и просили, чтобы нам дали поесть, если у хозяев что-то найдется. А в благодарность за еду и приют он будет рассказывать сказки.

В нем жило это чувство, это желание, высказанное в стихотворении «Из дома вышел человек». Оно было у него как бы внутри, в душе. «Вошел он в темный лес, и с той поры, и с той поры, и с той поры исчез...»

Ему было страшно.

Но я как-то плохо отнеслась к этой идее. И по молодости меня это не привлекало.

Я говорю:

— Во-первых, мне нечего надеть. Валенки уже старые, а другие не достанешь...

И у меня уже не было сил бежать. И я сказала ему, что я не могу, потому что у меня нету сил. В общем, я была против этого.

— Ты уходи, — сказала я, — а я останусь.

— Нет, — сказал он, — я без тебя никуда не уйду. Тогда останемся здесь.

Так мы остались.

Я очень испугалась, когда он мне сказал, что он пойдет в сумасшедший дом.

Это было в начале войны. Его могли мобилизовать.
Но он вышел оттуда в очень хорошем настроении, как будто ничего и не было.

Очень трудно объяснить людям, как он, например, притворялся, когда он лег в клинику, чтобы его признали негодным к военной службе. Он боялся только одной вещи: что его заберут в армию. Панически боялся. Он и представить себе не мог, как он возьмет в руки ружье и пойдет убивать.

Ему надо было идти на фронт. Молодой еще и, так сказать, военнообязанный.

Он мне сказал:

— Я совершенно здоров, и ничего со мной нет. Но я *никогда* на эту войну не пойду.

Он ужасно боялся войны.

Даню вызвали в военкомат, и он должен был пройти медицинскую комиссию.

Мы пошли вдвоем.

Женщина-врач осматривала его весьма тщательно, сверху донизу. Даня говорил с ней очень почтительно, чрезвычайно серьезно.

Она смотрела его и приговаривала:

— Вот — молодой человек еще, защитник родины, будете хорошим бойцом...

Он кивал:

— Да, да, конечно, совершенно верно.

Но что-то в его поведении ее все же насторожило, и она послала его в психиатрическую больницу на обследование. В такой легкий сумасшедший дом.

Даня попал в палату на двоих. В палате было две койки и письменный стол. На второй койке — действительно сумасшедший.

Цель этого обследования была в том, чтобы доказать, что если раньше и были у него какие-то психические нарушения, то теперь всё уже прошло, он здоров, годен к воинской службе и может идти защищать родину.

Перед тем как лечь в больницу он сказал мне: «Всё, что ты увидишь, это только между нами. Никому — ни Ольге, ни друзьям ни слова!.. И ничему не удивляйся...»

Один раз его разрешалось там навестить. Давалось короткое свидание, — может быть, минут пятнадцать или чуть больше. Я была уже очень напряжена, вся на нервах. Мы говорили вслух — одно, а глазами — другое.

Ему еще оставалось дней пять до выписки.

Я помню, пришла его забирать из этой больницы. А перед выпиской ему надо было обойти несколько врачей, чтобы получить их заключение, что он совершенно здоров.

Он входил в кабинет к врачу, а я ждала его за дверью.

И вот он обходит кабинеты, один, другой, третий, врачи подтверждают, что всё у него в порядке. И остается последний врач, женщина-психиатр, которая его раньше наблюдала.

Дверь кабинета не закрыта плотно, и я слышу весь их разговор.

«Как вы себя чувствуете?» — «Прекрасно, прекрасно». — «Ну, всё в порядке».

Она уже что-то пишет в историю болезни.

Иногда, правда, я слышу, как он откашливается: «Гм, гм... гм, гм...» Врач спрашивает: «Что, вам нехорошо?» — «Нет, нет. Прекрасно, прекрасно!..»

Она сама распахнула перед ним дверь, он вышел из кабинета и, когда мы встретились глазами, дал мне понять, что он и у этого врача проходит.

Она стояла в дверях и провожала его:

— Я очень рада, товарищ, что вы здоровы и что всё теперь у вас хорошо.
Даня отвечал ей:

— Это очень мило с вашей стороны, большое спасибо. Я тоже совершенно уверен, что всё в порядке.

И пошел по коридору.

Тут вдруг он как-то споткнулся, поднял правую ногу, согнутую в колене, мотнул головой: «Э-э, гм, гм!..»

— Товарищ, товарищ! Погодите, — сказала женщина. — Вам плохо?

Он посмотрел на нее и улыбнулся:

— Нет, нет, ничего.

Она уже с испугом:

— Пожалуйста, вернитесь. Я хочу себя проверить, не ошиблась ли я. Почему вы так дернулись?

— Видите ли, — сказал Даня, — там эта белая птичка, она, бывает, — бывает! — что вспархивает — пр-р-р! — и улетает. Но это ничего, ничего...

— Откуда же там эта птичка? и почему она вдруг улетела?

— Просто, — сказал Даня, — пришло время ей лететь — и она вспорхнула, — при этом лицо у него было сияющее.

Женщина вернулась в свой кабинет и подписала ему освобождение.

Когда мы вышли на улицу, меня всю трясло и прошибал пот.

Но конечно — конечно! — когда были такие моменты страшные, что извне что-то угрожало — ему, мне, — тогда всё остальное забывалось, отступало и мы были с ним нераздельны, защищались вместе.

Когда начался весь этот ужас, мы, так сказать, стерли всё, что было между нами, и я только хотела помочь ему. И он — мне.

Я что-то помню, что раз-другой бдительные мальчишки принимали его за шпиона и приводили в милицию. Или просто показывали на него милиционеру. Его забирали, но потом отпускали. Он же всегда носил с собой книжку члена Союза писателей, и всё тогда оканчивалось благополучно.

В июле или в начале августа сорок первого всех женщин забирали на трудработы, рыть окопы. Я тоже получила повестку.

Даня сказал:

— Нет, ты не пойдешь. С твоими силенками — только окопы рыть!

Я говорю:

— Я не могу не пойти, — меня вытащат из дому. Все равно меня заставят идти.

Он сказал:

— Подожди, — я тебе скажу что-то такое, что тебя рыть окопы не возьмут.

Я говорю:

— Все-таки я в это мало верю. Всех берут — а меня не возьмут! — что ты такое говоришь?

— Да, так будет. Я скажу тебе такое слово, которое... Но сейчас я не могу тебе его сказать. Я раньше поеду на могилу папы, а потом тебе скажу.

Он поехал на трамвае на кладбище и провел на могиле отца несколько часов. И видно было, что он там плакал.

Вернулся страшно возбужденный, нервный и сказал:

— Нет, я пока еще не могу, не могу сказать. Не выходит. Я потом скажу тебе...

Прошло несколько дней, и он снова поехал на кладбище.

Он не раз еще ездил на могилу отца, молился там и, возвращаясь домой, повторял мне:

— Подожди еще. Я тебе скажу. Только не сразу. Это спасет тебе жизнь.

Наконец однажды он вернулся с кладбища и сказал:

— Я очень много плакал. Просил у папы помощи. И я скажу тебе. Только ты не должна говорить об этом никому на свете. Поклянись.

Я сказала:

— Клянусь.

— Для тебя, — он сказал, — эти слова не имеют никакого смысла. Но ты их запомни. Завтра ты пойдешь туда, где назначают рыть окопы. Иди спокойно. Я тебе скажу эти два слова, они идут от папы, и он произнес эти два слова: «красный платок».

Я повторила про себя: «красный платок».

— И я пойду с тобой, — сказал он.

— Зачем же тебе идти?

— Нет, я пойду.

На следующий день мы пошли вместе на этот сбор, куда надо было явиться по повестке.

Что там было! Толпы, сотни, тысячи женщин, многие с детьми на руках. Буквально толпы — не протолкнуться! Все они получили повестки явиться на трудовой фронт.

Это было у Смольного, где раньше помещался Институт благородных девиц.

Даня сел неподалеку на скамейку, набил трубку, закурил, мы поцеловались, и он сказал мне:

— Иди с Богом и повторяй то, что я тебе сказал.

Я ему абсолютно поверила, потому что знала: так и будет.

И я пошла. Помню, надо было подниматься в гору, — там была такая насыпь, то ли из камня, то ли из земли. Как гора. На вершине этой горы стоял стол, за ним двое, вас записывали, вы должны были получить повестку и расписаться, что вы знаете, когда и куда явиться на трудовые работы.

Было уже часов двенадцать, полдень, а может, больше, — не хочу врать. Я шла в этой толпе, шла совершенно спокойно: «Извините... Извините... Извините...» И была сосредоточена только на этих двух словах, которые повторяла про себя.

Не понимаю, каким образом мне удалось взойти на эту гору и пробиться к столу. Все пихались, толкались, ругались. Жуткое что творилось! А я шла и шла.

Дохожу — а там рев, крики: «Помогите, у меня грудной ребенок, я не могу!..», «Мне не с кем оставить детей!..»

А эти двое, что выдавали повестки, кричали:

— Да замолчите вы все! Невозможно работать!..

Я подошла к столу в тот момент, когда они кричали:

— Всё! всё! Кончено! Кончено! Никаких разговоров!

Я говорю:

— У меня больной муж, я должна находиться дома...

Один другому:

— Дай мне карандаш. У нее больной муж.

А ко всем:

— Всё, всё! Говорю вам: кончено!.. — И мне: — Вот вам, — вам не надо являться, — и подписал мне освобождение.

Я даже не удивилась. Так спокойно это было сказано.

А вокруг неслись мольбы:

— У меня ребенок! Ради Бога!

А эти двое:

— Никакого бога! Все, все расходитесь! Разговор окончен! Никаких освобождений!

И я пошла обратно, стала спускаться.

Подошла к Дане, он сидел на той же скамейке и курил свою трубку.

Взглянул на меня: ну что, я был прав? Я говорю:

— Я получила освобождение. Это было последнее... — и разревелась.

Я больше не могла. И потом, мне было стыдно, что мне дали освобождение, а другим, у которых дети на руках, нет.

Даня:

— Ага, вот видишь! Теперь будешь верить?

— Буду.

— Ну слава Богу, что тебя освободили.

Весь день я смотрела на него и не знала, что сказать.

Он заметил мой взгляд и сказал:

— Не смотри так: чудес много на земле.

Мы вернулись домой. И к нам пришла Ольга.

Она уже работала в школе, преподавала английский.

Даня был в душе очень добрый. Он сказал мне:

— Пригласи Ольгу, чтобы она пришла к нам поесть.

Кажется, у нас был суп.

И Ольга пришла. Она не знала, что мне уже известно об их отношениях. Но я ей, конечно, ничего не сказала и даже не подала виду, что всё знаю.

О настроении тех дней мне напомнило мое сохранившееся письмо к Наташе Шварц. Она была уже в эвакуации в Молотове (Перми), и я ей писала. Конечно, я не забывала о военной цензуре и прибегала кое-где к иносказаниям.

«22/VIII

Дорогая Наталия Борисовна,

Вы совершенно справедливо меня ругаете, что я не ответила на обе Ваши открытки, но были обстоятельства, которые помешали мне это сделать.

Я около 2^х недель работала на трудах, но в городе. Уставала отчаянно. У нас все так же, как и при Вас, с той только разницей, что почти все знакомые разъехались, а Даня получил II группу инвалидности. Живем почти впроголодь; меня обещали устроить на завод, но боюсь, что это не удастся.

Девятнадцатого числа из Л-да уехал к Вам в Пермь Мариинский театр. Как видите, все стекается в Ваши далекие края. С театром выехал Всеволод Горский и возможно Вы с ним там встретитесь. Предупреждаю Вас, что накануне отъезда он сделал очень мелкую подлость, которая охарактеризовала <его> с самой нехорошей стороны, поэтому будьте с ним осторожнее, если увидите. Милая, дорогая моя Наталия Борисовна, если бы Вы чувствовали, как здесь тоскливо стало жить после разъезда всех близких.

Вчера уехала Данина сестра, и в квартире пусто и тихо, кроме старухи, кот<орая> наперекор всем продолжает жить.

У меня лично неважно на душе, но все это не напишешь, страшно не хватает Вас. Очень нравится мне Нина Ник<олаевна>**, и я часто у нее бываю, вспоминаем Вас.

Видела 2 раза Мше**, она выглядит не очень хорошо, думаю, что тоже покинет милый Ленинград. Даня просит поцеловать Вас обоих, я крепко, крепко целую Вас, и передайте больш<ой> привет Антону Ис<ааковичу>.

Ваша *Марина*.

Как потом оказалось, я написала это письмо буквально накануне рокового дня.

Даня, наверное, жил в предчувствии, что за ним могут придти. Ждал ареста. У меня, должна сознаться, этого предчувствия не было.

В один из дней Даня был особенно нервный.

Это была суббота. Часов в десять или одиннадцать утра раздался звонок в квартиру. Мы вздрогнули, потому что мы знали, что это ГПУ, и заранее предчувствовали, что сейчас произойдет что-то ужасное.

И Даня сказал мне:

— Я знаю, что это за мной...

Я говорю:

— Господи! Почему ты так решил?

Он сказал:

— Я знаю.

Мы были в этой нашей комнатушке как в тюрьме, ничего не могли сделать.

Я пошла открывать дверь.

На лестнице стояли три маленьких странных типа.

Они искали его.

Я сказала, кажется:

— Он пошел за хлебом.

Они сказали:

— Хорошо. Мы его подождем.

Я вернулась в комнату, говорю:

— Я не знаю, что делать...

Мы выглянули в окно. Внизу стоял автомобиль. И у нас не было сомнений, что это за ним.

Пришлось открыть дверь. Они сейчас же грубо, страшно грубо ворвались и схватили его. И стали уводить.

Я говорю:

— Берите меня, меня! Меня тоже берите.

Они сказали:

— Ну пусть, пусть она идет.

Он дрожал. Это было совершенно ужасно.

Под конвоем мы спустились по лестнице.

Они пихнули его в машину. Потом затолкнули меня.

Мы оба тряслись. Это был кошмар.

Мы доехали до Большого Дома. Они оставили автомобиль не у самого подъезда, а поодаль от него, чтобы люди не видели, что его ведут. И надо было пройти еще сколько-то шагов. Они крепко-крепко держали Даню, но в то же время делали вид, что он идет сам.

Мы вошли в какую-то приемную. Тут двое его рванули, и я осталась одна.

Мы только успели посмотреть друг на друга.

Больше я его никогда не видела.

И тогда они повернулись и пихнули меня:

— Иди вперед.

И потащили меня на улицу, но так, чтобы не видно было, как они меня ведут. Я шла немножко впереди, а они сзади.

И повернули туда, где стоял этот поганый автомобиль.

Они втолкнули меня в машину, двое сели от меня по бокам — наверное, чтобы я не сбежала, — и повезли меня в нашу квартиру.

И тут начался обыск. Ужас что такое было! Всё падало, билось. Они всё швыряли, рвали, выкидывали. Разрывали подушки. Всюду лезли, что-то искали, хватали бумаги — всё, что попадало под руку. Вели себя отвратительно.

Я сидела не шелохнувшись. Что я могла сделать?!

Под конец они сели писать протокол.

Не понимаю, как, но он у меня сохранился. Это единственный документ, который я вывезла.

Протокол обыска

Гор. Ленинград „ 23 ” августа месяца 1941 г.

УНКВД. л.о. Янюк и Безпашнин

название органа НКГБ и фамилия сотрудника

На основании ордера за № 550 от „ 23 ” августа месяца 1941 г. в присутствии домороботника Кильдеева Ибрагима

фамилия, имя и отчество понятых лиц

Шакиржановича и жены арестованного Малич

Марины Владимировны

Руководствуясь ст.ст. 175—185 УПК произвел обыск у Ювачева-Хармса

Даниила Ивановича

в доме № 11 кв. № 8 по улице Маяковского

Согласно ордера задержан _____

фамилия, имя и отчество

Изъято при обыске следующее: 1) Писем в разорванных

конвертах 22 шт.

2) Записных книжек с разными записями

5 штук

3) Религиозных разных книг 4 штук.

4) одна книга на иностранном языке*

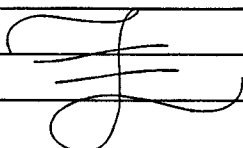
5) разная переписка на 3 х листах.

6) одна фотокарточка

Тип им Урицкого Зак 943-с

* На немецком. (Прим. М.Дурново.)

На обратной стороне:



Обыск производился с 13⁰⁰ час. до 14⁴⁵ час. При обыске заявлены жалобы:
1) на неправильности, допущенные при обыске и заключающиеся, по мнению жалобщика, в следующем Не поступило.

2) На исчезновение предметов, не занесенных в протокол, а именно: _____

Не поступило.

При обыске опечатано _____

_____ печатью № _____

Подпись лица, у которого производился обыск: Малич (Малич)

Поняты доморработник Кильдеев (Кильдеев)

Производивший обыск сотрудник НКГБ Янюк (Янюк)

Беспа (Безпашнин)

Все претензии и поступившие заявления внесены в протокол.

За всеми справками, указывая № ордера, день его выдачи, когда был произведен обыск, обращаться в Комендатуру УНКГБ ЛО по проспекту Володарского д. № 6, Справочное бюро.

Копию протокола обыска получил: Малич (Малич)

„ 23 ” августа 1941 года.

Они ушли и оставили меня одну.

Я сидела, не в силах пошевелиться. Всё было кончено.

Через некоторое время был звонок по телефону. Звонил кто-то из друзей.

Видимо, все интуитивно ожидали, что что-то случится.

Меня спросили о Дане.

Я сказала:

— Да, — очень коротко.

Кто-то принес мне поесть. Я говорила только:

— Не надо, не надо, не надо, не надо...

Я никуда не ходила. Ничего есть не могла. Да и еды уже никакой не было. С каждым днем было всё хуже и хуже.

Уже давно, много лет назад, я прочла воспоминания Л.Пантелеева «Из ленинградских записей» и выписала следующее:

«А вот улица Маяковского. Здесь в доме № 11 жил Даниил Иванович Хармс... Еще в августе, кажется, 1941 года пришел к нему дворник, попросил

выйти за чем-то во двор. А там уже стоял „черный ворон”. Взяли его полуоде- того, в одних тапочках на босу ногу...»

Был ли Даня «в одних тапочках на босу ногу» в этот момент, я уже не помню. Может быть, и так, потому что месяц был летний. Дворник действительно присутствовал «в понятиях». Но он не просил его «выйти за чем-то во двор». Это был с первой минуты явный арест, и никаких сомнений, зачем они пришли, ни у меня, ни у Дани не было.

Я не знала, что делать, куда бежать.

Уже не было в живых отца Дани, старика Ювачёва, и некому было хлопотать за него.

Я была совершенно беспомощна, одна.

То, что произошло с Даней, было даже страшно сообщать кому-нибудь. Я могла говорить об аресте Дани только намеками. Особенно в письмах.

Наташа Шварц прекрасно знала, что случилось с Николаем Макаровичем Олейниковым несколько лет назад, в 37 году, когда его арестовали**. И я ей писала через неделю после ареста Дани:

«1/IX

Дорогая Наталия Борисовна,

Двадцать третьего августа Даня уехал к Никол<аю> Макаровичу, я осталась одна, без работы, без денег, с бабушкой на руках. Что будет со мной, я не знаю, но знаю только то, что жизнь для меня кончена с его отъездом.

Дорогая моя, если бы у меня осталась хотя бы надежда, но она исчезает с каждым днем.

Я даже ничего больше не могу Вам писать, если получите эту открытку, ответьте, все-таки как-то теплее, когда знаешь, что есть друзья. Я никогда не ожидала, что он может бросить меня именно теперь.

Целую Вас крепко

Ваша *Марина*».

Когда оцепененье прошло, я бросилась искать его по тюрьмам. Я искала его повсюду и никак не могла узнать, в какой тюрьме его держат.

Наконец кто-то сказал мне, где он находится и в какой день можно передать ему передачу.

Я пошла туда.

Надо было по льду переходить Неву.

На Неве лежал снег. Выше моего роста. И в нем был протоптан узкий проход, так что двое едва-едва могли протиснуться плечом к плечу.

Я надела валенки и пошла. Я шла, шла, шла, шла, шла...

Когда я уходила из дому, было утро, а когда возвращалась — черная ночь.

Раза два я доходила туда, где он был, и у меня принимали передачу.

А на третий...

Когда я искала, где находится Даня, мне, очевидно, кто-то сказал, что его унесли в Новосибирск. Наташа Шварц, которая эвакуировалась в Пермь, была несомненно ближе к нему. С этим связана моя просьба в следующем письме.

«Ленинград
30/XI—41

Милая, дорогая моя Наталия Борисовна! Пользуюсь okazjiей, чтобы послать Вам это письмо. Очень, очень давно не имею от Вас вестей, но хотя и очень хотелось бы что-нибудь получить — все же не беспокоюсь, т. к. уверена, что Вы хорошо живете.

Я всеми силами души стремлюсь отсюда выехать, но для меня, к сожалению, это не представляется возможным. Боюсь, что мне уж не придется Вас увидеть, и не могу сказать, как это все грустно. Бабушка моя совсем уж не встает, да и я не многим лучше себя чувствую. Одна моя мечта это уехать отсюда и хоть немножко приблизиться к Дане. Я по-прежнему не работаю, и в материальном отношении очень тяжело, но это все ерунда.

Я почти не выхожу из дома и никого не вижу, да и нет охоты выходить, т. к. вид города стал довольно противным.

Изредка вижу Яшку, а так больше никого. Леонид Савельевич пропал без вести — вот уже три месяца мы о нем ничего не знаем. Александра Ивановича постигла Данина участь, в общем я осталась здесь совсем сиротой.

Я Вам уже писала, если Вы получили мое письмо, что я переехала в писательскую надстройку, т. к. моя квартира непригодна временно для жилья**. Все вещи свои я бросила и живу здесь среди всего чужого и далекого моему сердцу, но сейчас жизнь так все изменила, что ничего не жаль, кроме собственной жизни и людей. Ах, как мне Вас не хватает, как хотелось бы с Вами поделиться и возле Вас хоть немножко отдохнуть и отогреться.

Я сознаю всю безалаберность моего письма, но если бы Вы, дорогая, поняли, как трудно все переживать совершенно одной, почти без надежды на возможность встречи с близкими и дорогими людьми.

Если в городе будет Саянова**, с которой я отправляю это письмо, она кажется едет в Пермь, то постарайтесь непременно ее увидеть, она Вам подробнее обо мне расскажет.

Третьего дня вместе с Мурой Шварц** встретились в бомбоубежище, где только не происходят встречи! Она волнуется, что долго от Вас не имеет известий.

Из Ленинграда очень многим удастся вылететь, но для этого нужны, конечно, данные, которых у меня нет, если получите это письмо, пожалуйста дайте телеграмму о своем здоровье, уж очень давно от Вас ничего нет.

Я на всякий случай написала Вам Данин адрес, т. к. боюсь, чтобы он не остался в конце концов совсем один. Город Новосибирск, учреждение Вы знаете, Ювачеву-Хармс. Если будет возможность, пошлите ему хоть рубл. 50 или 40. Если он уже доехал, это будет для него поддержкой. Простите меня, что и здесь я докучаю Вас просьбами, но что делать, другого выхода нет. Тоскую я о нем смертельно, и это главная причина моего тяжелого душевного состояния. Я так верю, что все скоро кончится хорошо и что мы прогоним этих мерзавцев, что это единственная причина, из-за которой хочется жить и всеми силами бороться за эту возможность. Мечтаю о Ваших вкусных ужинах и таких приятных вечерах, которые мы проводили у Вас после концертов Антона Исааковича! Это теперь кажется далеким сном.

Пришлите мне телеграмму поскорее, не откладывайте, я все-таки с моим здоровьем никогда ни за что не могу ручаться. Хотелось бы хоть знать, что Вы здоровы и относительно счастливы.

Целую Вас крепко, крепко как люблю, неужели нам не суждено будет еще вместе сидеть и кушать всякие вкусные вещи?

Всем сердцем Ваша

Марина

Привет Ант<ону> Ис<ааковичу>».

Видимо, в тот же день, но позднее, мне опять сказали, что Даню услали в Новосибирск. И я снова писала Наталии Шанько уже обычной почтой.

«Дорогая Наталия Борисовна,

простите за бессвязное письмо, но только что подтвердилось известие, что Дан. Ив. в Новосибирске. Если у Вас есть какая-нибудь материальная возможность, помогите ему, от Вас это ближе и вернее дойдет. Я со своей стороны

делаю все возможное, но мое <положение> сложнее из-за дальности расстояния. Делать это надо как можно скорее.

Адрес: Новосибирск НКВД, тюрьма заключенному Дан<иилу> Ив<ановичу> от моего имени. Буду Вам бесконечно благодарна, обращаюсь именно к Вам, т. к. знаю Ваше к себе отношение, а Вы лучше чем кто-либо представляете мою жизнь сейчас и всю тяжесть, которую мне приходится на себе нести. Если от Вас есть возможность узнать относительно посылки теплых вещей и в каком положении его дело, ведь он душевно больной, и эта мысль сводит меня с ума.

Целую Вас, моя дорогая и милая, и простите меня за те неприятные минуты, которые я Вам доставляю, но я теряю голову, как бы мне с ним связаться».

Сбоку на этой открытке я приписала, чтобы напомнить Наталии Борисовне, как Даня значится в паспорте: «фамилия: Ювачев-Хармс».

Наверное, и в третий раз я пошла туда же, чтобы передать ему передачу.

Я положила кусочек чего-то, — может быть, хлеба, — что-то маленькое, мизерное, что я могла передать ему. Пакетик был крошечный.

Всем знакомым я сказала, что иду туда, чтобы все знали, потому что я могла и не дойти, у меня могло не хватить сил, а туда надо было идти пешком.

Я шла. Солнце светило. Сверкал снег. Красота сказочная.

А навстречу мне шли два мальчика. В шинельках, в каких ходили гимназисты при царе. И один поддерживал другого. Этот уже волочил ноги, и второй почти тащил его. И тот, который тащил, умолял: «Помогите! Помогите! Помогите! Помогите!»

Я сжимала этот крошечный пакетик и, конечно, не могла отдать его.

Один из мальчиков начинал уже падать. Я с ужасом увидела, как он умирает. И второй тоже начинал клониться.

Всё вокруг блистало. Красота была нечеловеческая — и вот эти мальчики...

Я шла уже несколько часов. Очень устала.

Наконец поднялась на берег и добралась до тюрьмы.

Там, где в окошко принимают передачи, кажется, никого не было или было совсем мало народу.

Я постучала в окошко, оно открылось. Я назвала фамилию — Ювачев-Хармс — и подала свой пакетик с едой.

Мужчина в окошке сказал:

— Ждите, гражданка, отойдите от окна, — и захлопнул окошко.

Прошло минуты две или минут пять. Окошко снова открылось, и тот же мужчина со словами:

— Скончался второго февраля, — выбросил мой пакетик в окошко.

И я пошла обратно. Совершенно без чувств. Внутри была пустота.

У меня мелькнуло: «Лучше бы я отдала это мальчикам». Но все равно спасти их было уже нельзя.

Солнце садилось, и делалось все темнее.

Я была в таком отчаянии, что не могла уже ни думать, ни идти. Мне нужно было как-то почувствовать себя.

Не помню, как я дотащилась до Яши Друскина. Он очень любил Даню. И меня тоже.

Увидев, он всё понял. Говорить было не нужно, — такой ужас был на моем лице.

Яша Друскин жил вместе со своей мамой, немного сгорбленной.

Она поставила перед ним тарелку супу и сказала:

— Это тебе. Это последняя тарелка супа.

Он сказал:

— Нет, мама. Дай суп Марине, пусть она ест.

Мать поколебалась, и он повторил:

— Мама, я говорю тебе, что я это не трону, если ты не дашь его Марине.

Она пожала плечами и подала тарелку мне.

Я думаю, что этот суп был из собачины.

Не помню, как я доплелась до дому. Я была черной от горя. И очень промерзла.

Чтобы как-то согреться, я затопила печку и бросила в нее что-то из мебели. Большие доски.

Я сидела у огня, — конечно, в пальто, закутавшись еще во что-то поверх пальто, и думала, думала, думала...

Зазвонил телефон. Я дотащилась до него в коридор.

Звонила из больницы моя сестра Ольга. Ей как учительнице дали там место, положили ее, потому как только дистрофии, чтобы лечь в больницу, было недостаточно.

— Маня?

Говорю:

— Это я.

Она говорит:

— Как ты?

Я говорю:

— Плохо.

Она говорит:

— Я сейчас встану и приеду.

Я говорю:

— Не надо.

Потом спросила:

— А Даня? — она его тоже любила.

Я сказала:

— Его больше нет.

Она сказала:

— Я приду к тебе.

Я говорю:

— Не приходи. Я должна сейчас сама для себя решить: или я покончу с собой или я буду продолжать жить, — и повесила трубку.

Я вернулась в комнату, села у огня и смотрела, смотрела в него.

Не знаю, сколько часов я сидела так без движения. Это был конец.

Потом я встала и сказала себе: «Надо жить. Я выбираю жизнь». И дальше продолжался этот кошмар.

Когда Даню посадили, я как-то нашла на Надеждинской под своей дверью сверток, а в нем хлеб, кусочек сахара и, кажется, немножко денег. Был уже страшный голод. Я долго ломала голову: кто бы это мог сделать?

Мне бы обрадоваться, но меня мучило подозрение, что этот сверток подложил один литератор, еврей, который бывал у нас и фамилию которого я теперь уже не помню, и сделал он это во искупление своей вины перед Даней. Может быть, донес на него, а потом пожалел об этом. Во всяком случае мне показалось, что он хотел что-то замазать. Вот такое у меня было чувство в душе, потому что никаких видимых причин помогать мне у него не было, и в этом была какая-то грязь.

А может быть, и не он принес, — не знаю.

Я уже жила в писательской надстройке на канале Грибоедова, в пустой квартире какого-то известного писателя, который был в эвакуации.

Я переехала туда, потому что в наш дом на Надеждинской попала бомба. Квартира наша не была разрушена, но в доме уже нельзя было жить.

Значит, я жила теперь на канале Грибоедова, неподалеку от храма Воскресения Господня, на одной площадке с Зошенко. То есть на той же площадке, на третьем этаже, где была квартира Зошенко. Как раз напротив его квартиры.

В один из дней ко мне пришел человек из Союза писателей. Он знал Даню. Кажется, это был известный писатель, я уже не помню сейчас его фамилию.

Он сказал, что уходит последний грузовик на Большую землю. Последний! И мне как жене писателя могут дать в нем место. Я включена в список на эвакуацию. Причем у меня есть возможность взять с собой еще одного — только одного! — человека: мать, отца, сестру или своего ребенка.

Я сейчас же подумала об Ольге.

Он сказал, куда и в какой час я должна придти. Где будет сбор и так далее.

Я сразу же позвонила Ольге. И говорю:

— Оля, есть возможность уехать вместе со мной...

Конечно, никаких мыслей о том, что у нее был роман с Даней, у меня в этот момент не было. Я хотела ее спасти.

Она уже вышла из клиники. И пришла ко мне.

Я говорю:

— Я тебя прошу, я тебя умоляю, — едем со мной.

Она говорит:

— Нет, Машка, — она звала меня Машка, — я не поеду, тут недалеко мама, и я не уеду отсюда.

Лили уже не было в живых.

Я говорю:

— Хорошо. Подумай еще. У тебя есть время подумать. Ты сюда вернешься...

Она ни в какую!

Я снова:

— Оля, подумай, мне уже надо сообщить, одна я еду или с тобой. Решай!

Я сняла со стены икону, большую, мамину, поставила ее на табуретку, чтобы она стояла. Эта икона была у мамы с тех пор, как она вышла замуж. Она висела у нее над кроватью.

Я произнесла молитву. Оля тоже. Мы поцеловались.

Я ее опять стала упрашивать. Я говорю:

— Есть время подумать. Немножко. Надо сообщить, едешь ли ты, потому что последняя машина уходит.

Но она:

— Нет. Положимся на Волю Божью. Я остаюсь.

Я ее перекрестила, и на прощанье мы обнялись.

У меня уже были готовы санки. Маленькие детские санки, мне кто-то дал. Я уже не могла ничего нести в руках, даже легкое. Я собрала что могла взять с собой в небольшой узелок.

Взяла нашу Библию, несколько фотографий, не помню еще что.

И ринулась с этим узелком на сборный пункт. На вокзал.

Когда я пришла туда, я увидела огромные грузовики с высокими бортами, в которых возят скот. Это были последние машины, которые уходили на Большую землю.

Я попала в группу вместе с артистами, вообще с людьми театра.

У меня был с собой кусок хлеба, я его прятала под рубашкой.

Люди залезали в кузов, а многих втаскивали, у кого уже не было сил залезть.

В кузове людей укладывали друг на друга. Крест-накрест. В несколько рядов. Самые слабые и самые больные — внизу, чтобы к ним поступало тепло. А сверху — те, кто помоложе и поздоровее.

Человек лежал под грудой тел. Он умирал, кричал — ничего не помогало.

И кузов был накрыт брезентом.

Нас всех строго-настрого предупредили: «Ни единого слова! Чтобы не было слышно человеческого голоса! Тот, кто скажет слово или произведет малейший шум, будет немедленно выброшен из машины...»

Эта дорога простреливалась, и только малейший шум — моментально начиналась пальба.

В колонне было четыре или пять машин, таких же огромных, как наша.

Была ночь, под брезентом ничего не было видно. Мы только чувствовали, что едем. И мне уже становилось чуть-чуть легче, потому что я начинала спасаться.

Иногда колонна останавливалась, и сидевший в кабине напоминал: «Я предупредил, чтобы никакого шума!»

Не знаю, как я на это решилась, но я все время думала: «Боже, как мне посмотреть, где мы едем?..» Я хотела видеть. Я была наверху, не под какими-то телами, потому что я была самая молодая. Я совсем немножко отогнула брезент, так, чтобы никто этого рядом не видел. И то, что я увидела, я никогда не забуду. Никогда, никогда, никогда!

Когда я приподняла краешек брезента, я всё забыла. Это было совершенно сказочно. Мне открылось чистое-чистое небо. Звезды. И круглая, громадная луна. Она сияла так ярко, что всё было освещено вокруг. Всё небо! И горы снега. Всё улыбалось и играло. Нет сил описать эту нечеловеческую красоту. И нельзя забыть.

И как-то внутри меня всё начинало очищаться. Даже смерть Дани отодвинулась на мгновение. Я знала, что его уже нет, что я его больше никогда не увижу. И вопреки своему горю, я чувствовала, как у меня начинала по венам пульсировать жизнь.

А кругом мертвая тишина. Только иногда было слышно, как воют волки: «Би-и...»

Не помню, сколько мы ехали. Но наконец машины остановились в небольшом селе, с настоящими бревенчатыми избами. И в каждой избе была настоящая русская печка.

Машины, в которых мы ехали, сразу ушли обратно.

Мы входили в избы, где нам предстояло провести, кажется, одну ночь.

Всем дали что-то поесть, приготовленное, и хлеба, конечно, но очень немного, потому что если бы мы съели больше еды, у нас бы после голода начался заворот кишок.

Меня и еще трех-четырех молодых уложили на печке. Я быстро согрелась.

И тут вдруг я увидела кошку! Несъеденную кошку! Я как заорю: «Держите ее! Товарищи, хватайте ее!» — и слетела с печки.

Я бросилась за кошкой, чтобы ее поймать. Но она, слава Богу, убежала.

Хозяева с ужасом посмотрели на меня.

В этом селе мы пробыли совсем немного.

Помню, как нас собрали на деревенской площади и перед нами держал речь молодой военный, одетый в элегантную военную форму. Он произнес очень короткую речь, сказал, что «мы стараемся чем можем вам помочь».

Нам действительно стали выдавать хлеб. И, конечно, больше, чем в Ленинграде.

И никто уже не умирал, и все уже были как-то спокойнее.

Мы ждали, что за нами придут вагоны, которые увезут нас.

Вскоре пришел состав, и началась посадка.

У вагонов стояли военные, во всяком случае люди, одетые в военную форму, которые пропускали в вагоны по спискам, с соблюдением особой иерархии.

Первыми имели право войти те, у кого были ордена, орденосцы. Потом — артисты Малого театра. Потом — все остальные.

Я хотела войти в вагон, но меня остановили.

В стороне, на платформе, стояли два человека, средних лет, — кажется, это были писатели, — которые, как я поняла, говорили обо мне. Я ждала, чтобы мне дали бумагу, что я могу ехать.

— Возьми эту женщину, — сказал один из них.

— А кто это такая?

— Как кто такая? Это вдова Хармса.

— Кого, кого?

— Я тебе говорю: Хармса. Ты что, глухой?

— Эта женщина — вдова Хармса?! Ты мне сказки не рассказывай! Это не она. Я знал Хармса, — не может быть, чтобы она была его женой.

— Да, она жена Хармса. Ее включили в список.

— Ты уверен, что это жена Хармса?

— Конечно. Я тебе говорю, — я знаю точно.

Они спорили уже несколько минут, я стояла в стороне и всё слышала.

— Боже праведный! Посмотри, на что она похожа! Это ничто...

— Вот на то и похожа...

Я в самом деле выглядела фатально и была похожа на нищую, грязная, оборванная, без переднего зуба.

Тот всё не верил.

— Этого не может быть, — зачем ты мне врешь?!

— Да ты что, не видишь, что она уже в таком состоянии... Тебе попадет, если ты ее не возьмешь.

— Но ты понимаешь, о ком мы говорим?! Я не могу брать на себя такую ответственность...

— Хорошо, я беру это на себя. Она войдет, я дам ей возможность уехать, и больше ничего меня не спрашивай, понятно? Это его вдова...

— Ну, ты отвечаешь...

И мне:

— Проходите, товарищ. Садитесь в вагон.

Я влезла на верхнюю полку.

На нижней сидела пожилая женщина, мне незнакомая.

Нам дали что-то поесть. И тут у многих началось расстройство желудка, потому что они набросились на еду. Люди умирали, потому что они начали есть.

Я сразу съела весь свой хлеб, который мне выдали. Мне стало очень плохо, и с каждым часом делалось всё хуже и хуже.

Поезд тронулся, и был уже в пути день, другой, третий... Меня рвало и мучила дистрофия. Я чувствовала, что иду к концу.

— Да спуститесь вниз, — уговаривала меня пожилая женщина. Но я даже спуститься уже не могла.

Первые две категории, о которых я говорила, — орденосцы и лучшие из лучших в Малом театре, ехавшие в этом поезде, — получили для подкрепления сил лекарство, незадолго до того открытое. Кажется, пенициллин. А мне, не принадлежавшей ни к первой, ни ко второй категории, ничего этого, конечно, не полагалось. Я погибала.

По вагонам иногда проходила медицинская сестра, которая спрашивала, что и как, нужна ли помощь. И она дошла до нас и говорила с женщиной, которая была внизу.

А мне уже было все равно. Я даже не двинулась. И не могла встать. От дистрофии у меня начался понос.

Она спросила:

— А кто там наверху?

Я говорю:

— Я. Мне совсем плохо, но я уже ничего не могу сделать. Если вы можете чем-нибудь помочь, спасите меня. Нет так нет...

Она помолчала.

Я говорю:

— Достаньте мне вот это лекарство. Это единственное, что может поставить меня на ноги...

Она говорит:

— Нам не позволено, мы не можем вам дать его.

— Тогда, — говорю, — оставьте меня в покое.

Она говорит:

— Ой, что же мне делать? что делать?!

И уходя сказала:

— Я постараюсь, гражданочка. Я постараюсь...

Я говорю:

— Спасибо.

Прошло много часов или даже день.

И она пришла снова.

— Я достала.

Я говорю:

— Неужели достали?

— Да, — говорит, — только нельзя, чтобы видели... Ничего не спрашивайте. Я сейчас вам сделаю укол, — и незаметно впрыснула мне это лекарство.

После укола она сказала:

— Это вас спасет.

Я заснула, и с этого часа медленно стала поправляться.

Когда поезд пошел, уже совсем стемнело. И начались крики.

Люди вырывали куски друг у друга, чтоб что-то поесть. Бог знает что было!

На каждой станции вагон открывали, и люди могли выйти и справиться нужду.

Но когда поезд опять шел, крики возобновлялись. Было слышно, как в темноте дерутся. Я только молила Бога, чтобы я могла доехать.

А много людей умирало. Тех, кто умирал, выбрасывали из вагона. Прямо на ходу. Смотрели: «Еще дышит?..» — того оставляли. А если не дышал, — всё! А кто такой, откуда, — это никого уже не интересовало. Открывали дверь — и фить!

Я уже чувствовала себя лучше. Это лекарство мне помогло, остановило дистрофию.

Когда мы подъезжали, — а ехали мы на юг, — делалось все теплее и теплее.

Поезд останавливался, и на каждой станции продавали какую-то еду.

Денег у меня не было. Но у меня с собой были валенки, почти новые, и они мне были уже не нужны, потому что было тепло. Я помню, как я их снимала с ног. И сменяла у тетки на литр молока.

Когда мы приехали, кажется, в Пятигорск, нам дали возможность выбрать, где мы хотим жить. Кто-то посоветовал мне пойти в такой-то совхоз, где я найду для себя работу.

А в поезде я подружилась с девушкой, которая училась в университете. Она была еврейка. Очень хорошенькая, красивая. Звали ее Сарра.

И мы с ней пошли в этот совхоз.

Я помню, идем мы с ней по дороге. Босиком. И вдруг я вижу — кусок белого хлеба. На земле лежит! Кто-то бросил его или он упал...

Я схватила его и говорю:

— Это — пополам!

И еще сказала:

— Давайте загадаем желание. Чтобы всё было хорошо...

И мы обе что-то загадали.

Я уже жила в совхозе, в Орджоникидзевском крае. И мне хотелось сообщить о смерти Дани Маршаку, который его хорошо знал и, по-моему, любил. И Дания к нему очень хорошо относился, я думаю, он тоже любил его.

У меня не было с собой московского адреса Маршака, и я в начале июля сорок второго года отправила письмо Маршаку в Москву на адрес Детгиздата, — без всякой уверенности в том, что оно дойдет по назначению. Однако, уже в недавнее время, я узнала, что Маршак его получил.

«Дорогой Самуил Яковлевич,

вряд ли это письмо Вас найдет, но пишу Вам, несмотря на это, т. к. слишком близко с Вами была связана жизнь Дани и хочется сообщить Вам о нем. Он умер 2 февраля в больнице. Я его так и не видала. О том, что я пережила за это время, не стоит говорить. Достаточно того, что почти одновременно с ним я потеряла маму, папу и бабушку. Теперь я осталась одна на свете и приехала сюда с многими седыми волосами. Для меня в жизни утрата Дани равносильна смерти, и как я это пережила, не знаю.

Дорогой Самуил Яковлевич, Вы один из немногих людей, которые знали его так хорошо, а потому я написала Вам.

Любящая Вас

Марина Владимировна».

Когда мы пришли в ту деревню, где, как нам сказали, можно найти работу, Сарра попала в дом, где уже жили евреи, тоже эвакуированные, довольно пожилые люди, очень симпатичные. А я остановилась в доме, где была отдельная комната, в которой я могла жить.

С Саррой мы виделись каждый день, и обе сразу устроились на работу. Мы ухаживали в совхозе за коровами, за лошадьми. И что-то, там, за эту работу получали.

Прошло немного времени, и мы узнали, что немцы уже очень близко отсюда. Ясно было, что они вот-вот войдут в эту деревню.

Мы остались. Я уже не представляла себе, куда можно бежать, и я еще не пришла в себя после блокады.

Сарра тоже осталась вместе с этой еврейской семьей.

Вошли немцы. И заняли деревню. Они были как-то странно благодушно и весело настроены, — никто же им не оказывал никакого сопротивления.

Стали располагаться в домах, искали, где будут жить.

Там, где я жила, мы на ночь закрывались с моей приятельницей, молодой женщиной.

Вдруг ночью раздался стук в дверь.

Она сказала:

— Надо открыть.

Я говорю:

— Я не хочу открывать.

— Нет, — говорит, — лучше открыть.

И мы открыли. На пороге стоял немец огромного роста, небывало красивый. И кто-то за ним. Я таких мужчин никогда в жизни не видела... Лощёный, в полной форме. Наверное, офицер. Он искал место для своих солдат, для постоя. Очень вежливо:

— Разрешите войти?.. Можно ли тут у вас разместиться?

Мы с приятельницей говорим:

— Тут одни женщины. Вот нас уже двое...

И они ушли.

Минула неделя, другая, и прошел слух, что ищут евреев. Они выдергивали их из домов, определяли по лицу, по фамилиям... Всех евреев собрали и заставили рыть ров. Только евреев.

И скоро, в ту же ночь, стало ясно, что они копали этот ров для себя.

Я помню еврейскую семью из трех человек: отец, мать и девочка. Они бежали откуда-то, куда пришли немцы, и вот остались здесь... Я не помню, сколько эвакуированных евреев было в этом совхозе, — может быть, десять, двадцать человек, а может, больше. Кое-кто до прихода немцев все-таки успел уйти.

Но всю ночь мы слышали: пах-пах-пах! пах-пах-пах!.. И, конечно, не спали.

Когда раздались эти звуки, выстрелы, я говорю хозяйке:

— Что это? Кого-то убивают?

— А, — говорит, — чай, не наших... Это которы таки черненьки, молоденьки, красивеньки... Ай-ай, бедные!

Картину, которую я увидела на следующий день, я никогда не забуду. Никогда! Никогда! Они расстреляли всех евреев! И эту молодую, полную жизни девушку, Сарру.

Немцы в этой деревне менялись: одни части уходили, другие приходили. Новые были гораздо мягче, уже не было того ужаса, который устроили первые вошедшие в деревню.

Я никуда не бежала, жила там же, у меня и сил-то не хватило бы на побег, я очень устала.

Однажды я шла по улице, и навстречу мне шли немцы, военные.

— Одну минуточку, — щёлк каблуками и руку к козырьку.

Останавливает меня и забирает.

Я говорю:

— Куда вы меня ведете?!

Но по-немецки я не говорила и плохо понимала.

Он привел меня к своему начальнику. Начальник был со мной любезен, и общался со мной через своего помощника. Меня допрашивал помощник, приятный мужчина, хорошо одетый. Я поняла, что он из белых офицеров. Так я думаю, — может быть, ошибаюсь. В нем чувствовалась ненависть к большевикам, вообще к советской власти.

Он меня допрашивал, из какой я семьи, кто мои родители, откуда я...

И потом сказал:

— Вас больше не будут беспокоить, вы можете оставаться здесь сколько хотите...

Я продолжала там жить, и был случай, что меня даже пригласили на какой-то их вечер. Но я еле говорила по-немецки и почти ничего не понимала из того, что говорят.

Через какое-то время я узнала, что наши войска очень приблизились и могут скоро войти в эту деревню.

Немцам нужно было уходить. Меня забрали и заставили работать в походной кухне. Я должна была помогать там готовить еду. Что я могла сделать? Сопrotивляться? Меня посадили на машину и повезли.

Ехали мы довольно долго, всю ночь. И приехали в город, который тоже был захвачен немцами.

Там они отбирали рабочую силу в Германию, главным образом молодых людей. Я не сопротивлялась. Я подумала: «Жить в России я больше не хочу...» На меня нахлынула страшная ненависть к русским, ко всему советскому. Вся моя жизнь была скомкана, растоптана. Мне надоело это русское хамье, поправне человека. И я сказала себе: «Все равно как будет, так будет...»

Со мной вместе была одна молодая женщина, простая русская деревенская женщина, чистой души и очень симпатичная. Высокая-высокая, пышущая здоровьем, круглолицая, с ясными глазами. Она меня звала Манечка и относилась ко мне, можно сказать, с большим уважением и нежностью.

Я говорила ей, — мы всем делились:

— Ешьте, пожалуйста.

Она:

— Нет, Манечка, ешьте вы сначала, а потом я.

Она очень привязалась ко мне и мне доверяла.

Уже многих отправили на работу в Германию. И нас тоже посадили в вагон. Совсем недалеко проходила линия фронта.

Я помню чувство, с каким я покидала родину. Я думала: «Вот я уезжаю, это моя родина. Но после того, что я здесь перенесла, после того, что они сделали с моей жизнью, с жизнью Дани, — я их проклинаяю. От боли, от того, как они обошлись со всей нашей жизнью, с моим мужем...»

Я помню это чувство, я бы и сейчас их не простила.

Я бы ни за что не уехала из России, если бы мне не сказали, что он умер. Если бы не захлопнули тюремное окошко и не выбросили этот пакетик. Я бы никогда не оставила его там одного. Я только мечтала, чтобы его выпустили и мы бы снова жили вместе.

Когда мы вышли из поезда, нас развели по хозяевам.

Кто-то узнал, что я говорю по-французски, и меня определили в дом к какому-то высокопоставленному чину. Сейчас же дали поесть. И началась совершенно новая моя жизнь.

В этом доме я пробыла недолго. Вскоре меня подарили другому хозяину, — вернее, хозяйке, у которой я должна была делать всё: и на кухне, и уборку...

Ее дом был недалеко от Берлина, в Потсдаме.

Это была громадного роста тетка, грубая, страшно властная, с вечно красным лицом, которое всё шло пятнами.

Она владела винными погребами. Я не видела ее пьяной, но думаю, что она пила.

Мужа у нее не было. Он то ли уже умер, то ли был на войне. А жила она с дочкой, девушкой, такой же властной, как сама, которая, однако, боялась матери, и сыном, подростком лет четырнадцати — пятнадцати. Он еще учился в школе.

У меня была в доме комната, маленькая, для прислуги. В ней хорошая кровать, стол, всё чисто, аккуратно.

По-немецки я не понимала. Но вся атмосфера дома была жуткая, давящая. Я молча исполняла всю свою работу.

Однажды я стала свидетельницей страшной сцены.

Сын, мальчик, кажется, не приготовил уроки или выучил не то, что задали, — я уж не знаю, чем он провинился. Только я видела, что мать бросилась на него, а он побежал вокруг стола — у них в столовой был большой круглый стол, — и в руках у нее что-то тяжелое, она гонится за ним, в ярости у нее ходят желваки, а он убегает, кричит: «Дас ист генук, мутер!» «Хватит! Хватит!...» А она: «Я тебе покажу! я тебя научу!...» И еще, и еще...

Я как это увидела, на меня напал такой ужас, что я решила повеситься.

В моей комнате, на потолке, был огромный крюк. Я убежала к себе в комнату и боялась из нее выйти.

Я сидела и смотрела на этот крюк и думала: «Всё, — я больше не могу, я повешусь, и кончатся мои мучения...»

Но ко мне пришла эта моя знакомая, деревенская женщина, с которой мы вместе ехали. Она каждое воскресенье приходила ко мне в гости.

И я говорю ей:

— Я тебе должна сказать, — я больше не могу! Я хочу покончить с собой...

Она:

— Манечка, что такое?! Что вы говорите! Вы такая чудная, такая красивая... Манечка, не говорите так...

Она очень испугалась:

— Это грех, грех, не делайте этого!

Она встала передо мной на колени и всё говорила:

— Нельзя, нельзя! Ну, пожалуйста, не надо, Манечка! Не надо!..

Она так зудила, зудила, зудила, что я не повесилась.

Если б не она, я бы не остановилась, потому что я уже дошла до края.

Однажды я что-то делала по хозяйству и порезала себе палец. Я перевязала его, но пользоваться рукой уже так свободно не могла.

А мне предстояло мыть в доме окна.

Я говорю хозяйке:

— Мне очень больно, я не могу сейчас мыть окна.

Она зло посмотрела на меня, будто я была виновата в том, что порезала палец, и сказала:

— Ничего — вымоешь! И это и следующее...

И я сказала:

— Яволь*.

Два раза в месяц, каждое второе воскресенье, нам разрешалось выйти из дома и гулять в городском парке, где очень красиво, дворцы, и всё прибрано.

Мы были все соответствующе одеты, в пакостную униформу, кто в красном, кто в синем. И на рукаве у меня был знак, повязка, что я русская. Кажется, желтого цвета.

И как-то раз я гуляла в этом большом парке, ходила взад-вперед. А на скамейке сидел пожилой человек, интеллигентного вида. Он смотрел, смотрел на меня, и я заметила, что он провожает меня глазами.

Когда я еще раз прошла мимо него, он предложил мне сесть рядом:

— Зетцен зи зих.

«Садитесь». Я села на скамейку. И мы разговорились.

Оказалось, что этот пожилой человек, немец, жил когда-то в России, в царской России, и преподавал в Петербургском университете. Не то математику, не то физику, — не помню. И он влюбился во француженку, мадемуазель, которая тоже приехала в Россию и служила в каком-то доме. Они поженились, и он до того, как всё развалилось, жил в Петербурге, а потом вернулся в Германию. Он очень любил русских и, конечно, ненавидел большевиков.

Он спросил меня, кто я и что я. Я ему рассказала. И он мне сказал:

— Я смотрю на вас, и мне так тяжело на душе! Ужасно, что вам приходится делать то, что вы сейчас делаете... Хоть это моя страна, мне стыдно за нее... Это все ужасно, ужасно!..

Когда я заговорила, он, конечно, понял, что я раньше не занималась тем, что мыла с утра до вечера полы.

И он сказал:

— Я постараюсь вам помочь.

Я говорю:

— Чем и как вы мне можете помочь? Разве это возможно?

Он говорит:

— Я сделаю всё возможное, чтобы облегчить вашу участь, чтобы вам дали какую-нибудь другую работу... Я был счастлив в России, и я не могу видеть, чтобы вы, молодая женщина, так страдали...

* Здесь — слушаюсь (нем).

С тех пор мы с ним там виделись, когда меня отпускали на весь день. У меня с собой был бутерброд, но снять проклятую униформу я не могла, не имела права. И без этого знака на рукаве тоже нельзя было ходить.

Этот господин мне сказал:

— Я подумаю, посоветуюсь с моей женой, что можно сделать.

И потом:

— Я хочу поговорить с вашей хозяйкой, у которой вы работаете. Я объясню ей, кто вы, — чтобы она поняла, что вы не кухарка и не поломойка.

Ну, я отнеслась к этому скептически. Говорю:

— Приходите. Пожалуйста. Но я мало верю в успех.

Он познакомил меня со своей женой, тоже пожилой дамой, и они мне сказали, что они должны действовать очень осторожно, поскольку он женат на француженке, а немцы, как известно, терпеть не могут французов, и наоборот, французы терпеть не могут немцев.

Я дала ему адрес, где я работаю; кажется, я предупредила хозяйку, что он придет, и в какой-то день, когда я должна была оставаться в доме, он действительно пришел.

Я открыла ему дверь. Хозяйка стояла наверху, на лестнице. Он снял шляпу, сказал хозяйке, что хочет с ней поговорить. И она бросила мне, чтобы я убиралась вон. Так что он увидел, как она меня третировала.

Она провела его в комнату. Они поговорили, — видимо, довольно холодно. И я поняла, что ей очень не понравилось, что он, немец, пришел за меня хлопотать. На прощанье он поцеловал ей руку, злой, уродливой, и ушел. Со мной он не попрощался.

По-видимому, он сказал ей: «Облегчите этой даме работу, — она по происхождению не кухарка и не посудомойка, а из аристократического рода. Но вот так случилось, что она попала в Германию...»

Но моя хозяйка была как камень, — визит этого господина не заставил ее смягчиться, а по-моему, еще больше ожесточил.

Однако через два дня она мне вдруг сказала:

— Меня вызывают, чтобы я пришла с вами... Будьте готовы, мы поедем туда-то и туда-то.

Мне это что-то не понравилось. Я ничего хорошего не ждала.

В назначенный день мы поехали в какое-то управление, тоже в Потсдаме. Оно помещалось в громадном здании наподобие тюрьмы.

Внизу нас встретил какой-то человек. Мою хозяйку он оставил в приемной, сказал, что она не может пройти туда, куда он идет со мной. И повел меня вверх, как мне показалось, по особенной лестнице.

Он ввел меня в небольшую комнату, где сидел приличного вида господин. И, видимо, сказал ему, чтобы он поговорил со мной и проверил, кто я и что я. Это я потом про себя додумала.

Кое-что я понимаю по-немецки. Это был какой-то аристократ, «фон», — приставки-то я знаю.

Оказалось, что он переводчик, прекрасно говорит по-русски, и он переводил этому человеку, который меня привел, все мои ответы.

Он спросил мое имя, фамилию, откуда я и так далее. И всякий раз поворачивался к этому человеку: «Этот господин спрашивает то-то и то-то...»

Не помню, что еще его интересовало, когда неожиданно он стал меня спрашивать, кого персонально из русской аристократии я знаю, о роде Голицыных и других. Он называл какую-нибудь известную фамилию и спрашивал меня: «А не слышали ли вы о таком-то или такой-то?..» — «Да, конечно, — говорила я, — потому что он муж или жена такой-то или такого-то...»

Словом, он, видимо, хотел убедиться, что я не обманываю, выдавая себя за ту, кем я не была.

Когда немец, сопровождавший меня наверх, возвращался со мной, к моей хозяйке, он был со мной уже любезнее.

Хозяйка же была удивлена, что меня вызывали, и по дороге допытывалась, о чем меня там спрашивали.

Однако, должна сказать, что этот господин ничего особенного для меня не добился, и я как мыла полы, так и продолжала по-прежнему мыть и весь день работать на хозяйку.

А хозяйка еще больше разозлилась, стала еще свирепее. Она даже запретила мне по воскресеньям ходить в городской парк.

Все же меня забрали к другой хозяйке. Это была совсем простая женщина, не богатая, как та противная.

У нее было двое детей, две девочки: одна — еще грудная, другая — маленькая.

Не знаю, где был ее муж. Может быть, на фронте. Эта женщина страдала туберкулезом, и ей трудно было ухаживать за двумя детьми. Я должна была ей помогать.

К тому времени положение немцев на фронте стало намного хуже. Союзники вовсю бомбили Берлин.

И когда начинался налет, надо было спускаться в бомбоубежище, в подвал. Моя новая хозяйка брала детей, грудную девочку несла на руках, а за руку держала маленькую и спускалась в подвал. Я тоже спускалась с ними.

Но неподалеку от дома было устроено большое бомбоубежище, которое как гора возвышалось над землей. Туда пускали всех. И, кстати, оно было очень близко от дворца.

И однажды, когда по радио предупредили о налете авиации, хозяйка сказала мне: «Я думаю, надо пойти в то бомбоубежище».

Люди бегом бежали туда. Громадная железная дверь бомбоубежища была открыта настежь.

Моя хозяйка шла еле-еле, она была очень слаба. Грудную девочку она держала на руках, а я вела за руку другую и еще несла всякую детскую одежду для смены. Нас со всех сторон толкали, потому что все спешили поскорее попасть в убежище. Кричали: «Начинается! Начинается!»

Едва мы вошли, как раздался оглушительный взрыв. Толстенную железную дверь в убежище всю разворотило. Многие побежали вглубь. Люди плакали, кричали, молились. Это был суший ад.

А я встала и помолилась. Я сказала про себя: «Господи, прости меня за всё. Но я больше никуда не пойду, я останусь здесь».

Пока была бомбежка, я стояла как вкопанная. Небо было совершенно черное от самолетов.

И объявили, что это была только репетиция налета, что еще будет три бомбежки подряд, и они будут продолжаться до тех пор, пока союзникам не передадут ключи от Берлина.

Мы пришли из бомбоубежища, и, конечно, в эту ночь никто уже не спал. А на следующий день рано утром моя хозяйка сказала, что она возьмет детей и поедет к своей сестре в Берлин, вернется через день, и чтобы я оставалась в квартире.

Как только она вышла, — я уже не помню, сколько я ждала, чтобы быть уверенной, что она не возвращается вдруг за чем-то, — как только я осталась одна, я сказала себе: «Что мне делать? Надо бежать. Этому не будет конца».

А надо сказать, что когда меня отпускали по воскресеньям на весь день, я познакомилась в парке с двумя молодыми мальчиками, французами. Один был

уродлив как не знаю кто, а другой — очаровательный. Обоих пригнали из Франции, и они тоже были у кого-то в работниках.

Каждое воскресенье я с ними виделась. И мы сговорились, что если что случится, мы встретимся здесь, в этом парке. И если я решу бежать, они мне помогут.

Но тут было уже не до встреч. Голова у меня шла кругом. Я быстро собрала маленький рюкзачок, в котором самым тяжелым была наша с Даней русская Библия, взяла минимум вещей. И все ненужные бумажки кинула в печку, сунула туда, закинула. И скорей выбежала вон.

Я заранее обдумала, что в случае побега я прежде всего пойду к тому пожилому немцу, который когда-то жил в России, и его жене-француженке. Когда я виделась с ними, я говорила с ней о том, что же мне дальше делать. И она мне сказала: «Не возвращаться в Россию. Ты, — сказала она, — очень хорошо говоришь по-французски, и тебе будет легко жить во Франции, тем более что там у тебя есть родственники, ты встретишься с ними, на первых порах поживешь у них... Но я тебе советую от чистого сердца: в Россию не возвращайся. Потому что я вижу, Марина, какая ты, и то, что происходит сейчас у вас, это не жизнь для тебя».

Я подумала, подумала и сказала себе: «Хорошо. Наверное, она права».

Она мне еще сказала: «Если тебе когда-нибудь понадобится наша помощь, приходи к нам и мы тебя примем. Сколько-то ты пробудешь у нас, мы все вместе подумаем, как тебе помочь, как добраться до Парижа...»

Она мне рассказала, как разыскать их дом, объяснила дорогу, — надо было пройти весь этот гигантский парк при дворце, а потом за парком уже было легко их найти.

Я бежала через весь парк, искала глазами мальчиков, но нигде их не было. Но мне уже было не до поисков. Надо было бежать, бежать, бежать, пока меня не хватились.

Ужас что было с моими ногами. Туфли были не туфли, подошвы оторвались, я бежала почти босиком. Слава Богу, что уже было близко лето. Потом уже мне дали совет опустить ноги в горячую воду с солью.

Я изнемогала, силы были на исходе.

Как только я переступила порог, дверь открылась, выскочила француженка и сказала:

— Кто-то на тебя донес! Тут уже были военные и спрашивали о тебе. Они искали тебя в нашем доме. Как они узнали наш адрес? Что ты такое сделала?

— Боже мой! Я забыла сжечь бумаги! Письма, адреса. Бросила в печку и убежала.

— Марина, я не могу тебя пустить. Они вот-вот придут снова.

Я сказала:

— Куда же мне теперь идти? Они же меня найдут!

Француженка сказала:

— Христос с тобой! Ты спасешься. Но я не могу тебя принять. Я уверена, ты благополучно пройдешь этот ужас, в котором мы все сейчас пребываем...

Я сказала:

— Да, но куда я сейчас пойду?

— Иди так-то и так-то, — сказала француженка. — Там почти рядом будет лагерь для французов. Ты в нем укроешься.

И я снова бросилась бежать. Я бежала и думала: «Как я войду в этот лагерь? Кто меня туда пустит?!»

Пока я бежала, по радио объявили, что сейчас начнется налет, и чтобы все шли в бомбоубежище.

Наконец я увидела этот лагерь и крепко, крепко помолилась: «Господи, помоги мне укрыться! Спаси меня!»

Ворота лагеря оказались открыты настежь. Уже повсюду разносилось это страшное ж-ж-ж-ж! И как посыпало! посыпало! посыпало с неба! Я бежала как сумасшедшая. И влетела в самый первый дом.

К моему удивлению, никого там не было, ни одного человека. Все ушли в бомбоубежище.

Я попала в барак, где спят. Койки там шли в два или три этажа, — не помню, одна над другой. Я забралась на самый верх и притаилась. Я только молила Бога, чтобы он помог мне спастись.

Когда бомбежка кончилась, все стали возвращаться. Меня пока никто не видел.

Женщин, как я узнала потом, в этом лагере почти не было. Немного протитуток. А так — всё мужчины.

Они ругались худыми словами. «Merde, merde». <«Дерьмо, дерьмо».>

Вдруг один сказал:

— Да тут никак кто-то есть! Кто-то сюда влез!

И мне:

— Эй, там наверху, а ну-ка слезай!

Я слезла.

Когда они увидели, что это девушка, они засмеялись и сказали:

— Ну ладно. Лезь обратно...

Уже не помню, каким образом меня в этом лагере нашли те два мальчика, французы. Они были очень верующие. Они еще раньше мне говорили: «Не беспокойся, мы тебя всегда найдем. Клянемся Богом, что когда всё кончится, мы тебя доведем до Парижа».

И оба приятеля меня, значит, нашли там. Один, повторяю, был ужасно некрасивый, а другой — прелестный; видно было, что из хорошей семьи, не мог, наверное, избежать облавы, и его услали из Франции.

Он меня спросил:

— Что ты взяла с собой? что у тебя тут есть?

Я говорю:

— Вот — Библия на русском.

— Давай ее сейчас же! Если ее найдут, у тебя могут быть большие неприятности... Тут наш кюре, мы ему отнесем ее.

Они пошли к своему священнику, французу, который жил тут же, в лагере, и сказали ему, что здесь находится их знакомая, русская девушка, у которой с собой Библия на русском, и они просят его спрятать ее. «Она очень хорошо говорит по-французски и не собирается возвращаться в Россию, и мы просим, чтобы вы помогли нам в этом святом деле». Священник им сказал: «Так как вы оказываете человеческую помощь, Господь Бог вам поможет. Принесите мне эту Библию, и где бы эта девушка ни была, я ее разыщу потом и верну ей ее Библию». А мальчикам сказал еще: «Помолитесь» — и перекрестил их.

Мальчики взяли у меня Библию и отнесли священнику, у которого, конечно, никто ничего не искал. Он был вне подозрений.

Вскоре мы узнали, что война закончилась.

Я все время не расставалась с этими мальчиками, мы все трое держались вместе.

Каждый день, каждое утро в лагере вывешивались большие объявления, на которых было написано, что нашли такого-то и такого-то, которые не были французами, и их выставили за пределы лагеря. В этом лагере было несколько тысяч человек, — я уже не знаю, сколько, — но только французов. Не-французов, если их находили, сразу выкидывали.

Наконец наступил день, когда стали выпускать из лагеря.

Но перед этим был обход, нас предупредили, что будет выпускать специальная комиссия и чтобы мы подготовились. У меня не было никаких документов. И Боже сохрани, чтобы у меня вырвалось какое-нибудь русское слово, — я говорила только по-французски.

Мальчики сказали:

— Сделаем так. Я буду идти впереди, первый. Ты за мной. А он за тобой, сзади.

Значит, я шла между ними. Я очень волновалась, думала упаду от страха.

Мы должны были серьезно подготовиться к вопросам комиссии. Поскольку я никогда не была во Франции, я ничего не знала и не могла придумать, а надо было сообщить комиссии свою фамилию, имя, свой прежний французский адрес, назвать родителей и других родственников, где они живут и так далее, и я ужасно дрожала. Если бы я ошиблась, меня бы сразу выбросили. И надо было указать какое-нибудь место, которое было разрушено, чтобы нельзя было проверить то, что я говорю. Мальчики помогли мне сочинить всё это, придумали мне фамилию, имя, место, где я жила, и прочее, прочее. Я уже была не Марина и, конечно, не Малич.

Комиссия заседала на улице. Было уже тепло. За большим столом сидели военные, представители союзников: американцы, англичане, русские и французы, у каждого представителя был свой секретарь, вернее, секретарши, переводчики. И за ними стояли пять или больше человек с оружием.

Девушка, секретарша представителя русской зоны, которая всё записывала, была очень красивая, с большими синими глазами, и все мужчины на нее смотрели, можно сказать, были ею очарованы.

Подошла моя очередь.

— Одну минуточку, — говорит мне француз, французский представитель.

Эта девушка повернулась к молодому человеку, который не сводил с нее глаз, и попросила, кажется, закурить.

А сзади следующий француз, который стоял за вторым мальчиком, уже спрашивал: «Что, очередь двигается или не двигается?» Все очень нервничали.

Меня спросили, как меня зовут и мою фамилию. Я сказала.

— Имя ваших родителей?

Я заранее всё это приговорила. Заучила. Был еще один вопрос. И, в общем, я ответила на все вопросы. Я старалась быть совершенно спокойной, только про себя молилась. И поскольку я довольно хорошо говорила по-французски, ни у кого не было сомнения, что я француженка и что я не та, за кого себя выдаю, ни малейшего сомнения.

Но всё у меня тряслось внутри. И подкашивались ноги. Я буквально падала.

Я сказала мальчикам:

— Ради Бога, вытащите меня подальше отсюда.

Мальчики подхватили меня с двух сторон и шептали мне:

— Держись! На тебя смотрят...

И с шутками, делая вид, что смеемся, поволокли меня в сторону пруда, который был недалеко. Я еле дошла туда и просто рухнула.

Но я была бешеная от счастья. Там был холм высотой метров пять. И я кубыркком с него скатилась. Встала и помахала мальчикам рукой. Они были белые от страха.

Всех, кого освободили из лагеря, посадили на поезд и повезли в Париж.

В Париж мы приехали днем, часов в двенадцать.

Мальчики, которые помогли мне освободиться, разбежались по домам.

А я попросила тех, кто нас сопровождал, свести меня с военными в парижской комендатуре.

Когда я там оказалась, военного, который был мне нужен, еще не было.

— Он еще, кажется, не пришел, — сказал какой-то младший чин. — Подождите, пожалуйста, — и с любопытством посмотрел на меня. — А вы по какому поводу?

Я говорю:

— Мне нужно сказать ему что-то очень важное для меня... Я подожду.

Лицо у меня было измученное, и он больше ни о чем меня не спросил.

Пришел молодой человек в военной форме.

— Я вас слушаю. В чем дело?

Я говорю:

— Все мои документы неверны. У меня другое имя и другая фамилия.

— То есть как?!

— Вот так. Я прошу вас, чтобы вы мне помогли. Я хочу остаться во Франции и жить здесь. После того что они сделали с моим мужем, со всей нашей семьей, я туда никогда и ни за что не вернусь и готова жить тут хоть на мостовой.

Он сказал, что не может решить мой вопрос и что со мной должен побеседовать кто-то повыше.

Этот более высокий чин пришел, и я повторила ему всё про свои документы и изложила свою просьбу.

Я сказала:

— Я не хочу вас обманывать, — я не француженка. Но я никогда, после того что они сделали с нашей семьей, не вернусь в советскую Россию.

Он был очень удивлен, просто шокирован:

— Как, каким образом всё это произошло? Как вы оказались с другой фамилией?

Я сказала:

— Я готова всё рассказать, всё от начала до конца, — как я попала во французский лагерь и вышла из него, я ничего не скрываю. Только дайте мне документы, чтобы я могла остаться во Франции и жить под своей фамилией.

Он сказал:

— Всё это очень прискорбно. Я вас глубоко благодарю за то, что вы честно во всем признались, честно рассказали, кто вы и что вы. Но пока будут оформляться ваши документы, я вынужден вас отправить в лагерь для перемещенных лиц.

Он обещал мне дать знать, когда будет решено мое дело.

Меня и еще кого-то посадили в черный фургон и отвезли в лагерь, тут же в Париже, в котором были люди такой же неопределенной судьбы, как у меня. Русских было очень мало.

Я попала в огромную комнату, половина которой была уже занята. Все сидели на полу. Условия были отвратительные.

У меня прекратились менструации, я себя чувствовала очень плохо. Но еще хуже стало, когда они возобновились. У меня не было ни ваты, ни тряпки, ничего. Я что-то сняла с себя и разорвала на тряпки, потому что ничего другого не было и взять было неоткуда.

Вместе с нами находились проститутки, которые, узнав, что я француженка, стали приставать ко мне с вопросами: «Как идут дела? Что собираешься делать?..» И когда я ответила что-то вполне корректное, посмотрели на меня странно: что за девица такая? — и больше не стали со мной разговаривать, только поглядывали косо.

Нам дали есть в мисках, к которым были привязаны ложки, чтобы их не украли.

Я спала, как все, на голом полу. Без одеяла, без подушки. Так я провела два или три дня.

А потом меня вызвали и сказали:

— За вами пришли. Ваш молодой человек...

Мы заранее договорились, что он так будет говорить.

Пришли эти мальчишки. Они были очень горды, что им удалось вызволить меня из того лагеря, в Германии, и чувствовали себя почти героями.

Тот из мальчишек, который был некрасивый, рабочего вида, безумно в меня влюбился и смотрел на меня прямо-таки молитвенно. Он готов был для меня на всё. «Хотите это? и это хотите? — я принесу, не волнуйтесь...» Он был что называется золотая душа. А мне нравился другой, более интеллигентный.

Одним словом, хотя у меня на руках еще не было новых документов, меня выпустили.

Мальчики, конечно, пригласили меня к себе, и я ночь или две проночевала у них, пока не нашли в Париже моих родственников.

Тот, который был некрасивый, хотел представить меня своим родителям. А я так ошалела от счастья, что наконец свободна, что когда пришли к нему домой, произвела на мать чрезвычайно странное впечатление. И я заметила, что она смотрит на меня с ужасом.

Этот мальчик спросил меня:

— Марина, не хотите ли немножко вина?

Я говорю:

— С удовольствием.

Его мать тяжело вздохнула и, наверное, подумала, что я опупела.

А этот молодой человек смотрел на меня прямо-таки с обожанием. Он был молод, но у него, кажется, уже был ребенок.

Я выпила два бокала вина. И он, перехватив взгляд матери, сказал:

— Марина — это что-то необыкновенное. Ты, мама, не можешь себе представить, через что она прошла!

Он восторгался мной, а она только хотела, чтобы я поскорей убралась из их дома.

Мне предстояло встретиться с моей матерью. Она жила со своим мужем на юге, в Ницце, куда можно было доплыть на пароходе из Парижа.

Ее мужем, как я потом узнала, был Миша Вышеславцев. До нашей встречи я ничего о нем не слышала. И, разумеется, не подозревала, что предстоящая встреча как-то повернет мою судьбу.

Но я точно знала, что будет, и была совершенно спокойна.

Пароход подходил, подходил к берегу, и я не испытывала никакого волнения. Я только чувствовала, что что-то случится, — и равнодушно ожидала эту встречу.

Помню, ко мне нагнулся сопровождавший меня и сказал:

— Ваша мать внизу... вон там.

А на берегу творилось немыслимое. Шум, суета. Собрались эмигранты. Бегали журналисты, фоторепортеры. И я видела, как они готовятся к нашей встрече.

А я была как-то цинично равнодушна. Цинична — вот точное слово для моих ощущений, когда я спускалась по трапу.

Я подошла к матери с ее мужем, он меня подвел. Она была очень маленького роста, еще меньше меня.

И вдруг она — раз! — и потеряла сознание. А меня это ничуть не тронуло. Я сказала ее мужу:

— Ольга, — ее звали Ольга, — видно, переволновалась. Но сейчас всё пройдет...

И официанту:

— Подайте этой даме воды, — не помню уже, что я попросила.

А ее уже держали под руки, потому что она бы упала. И, конечно, журналисты только и ждали этого момента, когда — такое событие! — мы окажемся рядом друг с другом. И потом они писали об этом во всех газетах. Подумать только: спустя десятилетия! мать впервые! встречается с дочерью, которая спаслась сначала из советской России, а потом — из немецкого плена!

Я смотрела на нее с любопытством, и у меня не было никаких чувств. Смотрела как бы со стороны, — как будто это не со мной происходило.

И мы пошли к ним домой. Мне была отведена комната, очень красивая. В ней на столе стоял букет с какими-то дивными розовыми цветами.

Я взглянула на этот букет и сама себе сказала: «В общем, на чёрта мне нужна вся эта история!.. Не трогает она меня нисколько».

А в это время, пока я осматривала комнату, моя мать сцепилась с мужем, и я слышала ее крики, брань.

Но я всё это пережидала абсолютно спокойно, умывая руки. Это я хорошо помню.

Я не собираюсь расписывать свой роман с Мишей Вышеславцевым. Тут занавес закрывается.

Скажу только, что у нас с ним была огромная разница — в двадцать пять лет. И я думаю, она в дальнейшем сыграла роковую роль...

Вскоре после рождения нашего маленького сына Мити — он родился в Ницце — я уехала в Париж и поселилась у своей тетки, сестры матери, Лизы.

К моей матери, которая меня родила, у меня не было никаких чувств, потому что я ее не знала. Для меня это был совершенно посторонний человек. Она была моей матерью только по названию, я никогда не звала ее «мама». Только она меня родила — она тут же меня бросила.

Когда я была маленькая, она иногда приезжала из Москвы к бабушке. Жила она в Москве и была замужем за сыном какого-то очень известного генерала.

Приезжая, она останавливалась у нас. Ее муж, поляк, меня нежно ненавидел. Я помню, он сидел в большом, красивом кабинете дедушки, нога на ногу, курил. А мне было очень интересно посмотреть, кто он, какой, что делает, и я с детским любопытством проникала в кабинет.

Он был кокаинист, вместе с матерью уехал за границу, в Швейцарию, но по дороге женился, и я слышала, что однажды он в ночь уехал — и исчез.

Когда началась вся эта драма с ее мужем, Вышеславцевым, она хотела пойти к советским, чтобы они меня взяли и выслали, отдать им, и так от меня избавиться. Но там был священник, несколько, правда, странный, который ее удержал, не пустил.

На меня это не произвело никакого впечатления, у меня не было к ней каких-либо чувств, тем более страха.

Миша Вышеславцев должен был приехать в Париж, и мы вместе с моей теткой Лизой пошли встречать его. Но не встретили и вернулись домой.

Я была очень расстроена, потому что страшно хотела, чтобы он приехал, ждала его. Мне хотелось вместе с ним забыть о всех неприятностях, отгородиться от тетки, которая меня донимала своими попреками.

Мы уже поднялись наверх, тетка поставила чайник — вдруг слышу звонок в дверь.

Я говорю Мите:

— Это папа!

Тетка на меня:

— Ты что, с ума сошла! Никого нет. Тебе уже мерещится...

Я говорю:

— Это он!

Тетка не успела меня сцапать, я выбежала из квартиры и мигом спустилась на лифте на первый этаж. Двери лифта раскрылись — он уже стоял с двумя огромными чемоданами.

Я разревелась. От ожидания, от напряжения, от того, что минуту назад разругалась с Лизой, которая стояла у меня уже поперек горла.

Мы поднялись. Миша стал открывать чемоданы, доставать подарки.

Мне он подарил норковое пальто. Никогда в жизни у меня не было ничего подобного.

— Померь. Я думаю, оно тебе подойдет...

И оно мне было в самый раз!

Перчатки, шарф, платья, жакеты — всё-всё было точно на меня и очень красивое.

Я раскладывала Мишины подарки, а тетка была очень недовольна. Она же была за мать, свою сестру. И всё говорила Мише:

— Ну что ты к ней пристал! — ко мне, значит. -- Оставь ее в покое. Пусть себе живет как хочет. При чем здесь ты?

Мне у нее было невыносимо тошно, но мне некуда было деться. Я почти не могла выходить на улицу. У меня же не было французского паспорта. А без паспорта и устроиться на работу нельзя было.

И я прожила в ее доме два года.

Но вот кто был потрясающим человеком — это моя бабка, цыганка, бабушка по матери. Дочери ее тоже взяли к себе за границу. Она умерла вскоре после войны. Я была уже во Франции, но ее не знала.

Бабка была очень талантливая певица, но почти что неграмотная. Фамилия ее была Малич. До глубокой старости у нее сохранялся чистый-чистый голос. Говорят, он был такой, как у девушки шестнадцати лет.

Конечно, она уже не выступала, — была слишком стара.

Однажды моя тетка Лиза, модельерша, возвращалась с работы и увидела около своего дома, который купила в лучшем районе Парижа, небольшую толпу, человек восемь — десять. У нее екнуло сердце, и она спросила:

— В чем дело? Что случилось? Почему тут собрались люди?

Ей отвечали:

— В этом доме живет женщина, которая дивно поет, — мы заслушались. Это что-то невероятное.

Окна были настезь, лето.

Тетка поняла, что мать, которая давно уже не вставала с постели, видимо, села и запела.

— Это моя мать, — сказала она. — Она певица.

— Да?! Мы так и думали. Это неземной голос! Мы стоим и ждем, когда она будет петь еще.

Люди толпились у подъезда и не расходились.

— Так дайте же мне пройти. Я здесь живу, — сказала тетка и стала подниматься вверх.

Она поднялась к себе, кажется, на четвертый этаж, открыла дверь — бабушка лежала на постели мертвая.

Я уехала в Венесуэлу раньше. Вышеславцев приехал позднее, что-то через полгода, наверное. Тогда многие из Франции эмигрировали в Венесуэлу. Другие страны уже не принимали эмигрантов, а Венесуэла принимала, даже приглашала людей в страну.

Еще живя в Париже, я не раз слышала от всех русских: «Хорошо бы Марину познакомить с Юрой Дурново», «Марина должна увидеть Юрку Дурново»... Но кто такой Юрка Дурново, я не знала и, по правде говоря, не интересовалась. Слышала, что он таксист, прекрасный таксист; что когда у него заводятся деньги, он зовет своих друзей в ночные рестораны и они там кутят, пока деньги не кончатся. А когда нет у него денег, — его приглашают и за него платят. Вот и всё, больше ничего я о нем не знала и в Париже никогда не встречала.

Но в Венесуэле, в Каракасе, я как-то пошла с моей приятельницей, французкой, на концерт. Собственно, я собиралась идти с Мишей. Но Миша сказал: «Знаешь, у меня нет сил, я так устал, что я там засну. Поезжай с Кармен, я не в состоянии...» Так он всегда отговаривался. А у меня было красивое черное, хотя и очень простое платье. И новый меховой палантин. Я накинула его, и мы с Кармен поехали.

Места у нас были внизу, в партере. А Юра, оказывается, пришел со своими сестрами, они сидели наверху, в ложе. И в антракте мы встретились с его сестрами в фойе. Мы уже были знакомы, и они говорили, что мы с мужем должны непременно придти к ним в гости, что они нас приглашают и прочее, прочее.

После этого чудного концерта Кармен зашла ко мне, — у нас квартиры были напротив, — пить чай, я была еще под впечатлением музыки, и вдруг она мне говорит:

— Будь осторожна!

— В чем? Почему?

— Ты должна понять...

— Чтó я должна понять?! О чем ты говоришь?

— Как же ты не заметила: у нас за спиной стоял их брат... Осторожней! Я смотрела на него, когда они были в ложе, — он не спускал с тебя глаз!

Я только рассмеялась.

— Неужели ты не видела, как он на тебя смотрит?

— Конечно, нет!

— Ну, будь осторожней!

Миша был агентом по продаже автомобилей. Он часто надолго уезжал из дому: на неделю, на две.

Митя был еще совсем маленький, ему было что-то годика два.

Однажды вечером я была дома одна. Кармен, с которой мы могли прохотать два дня подряд, отсутствовала, она, как всегда, бегала за мужиками. Было уже поздно, я сидела читала, Митя спал, и мне было очень тоскливо.

Я не находила себе места: вставала, садилась, ходила по комнате, — со мной делалось что-то непонятное.

Вдруг какая-то сила заставила меня подойти к окну. Я распахнула окно, — мы жили на восьмом этаже, и в этот самый момент внизу остановилась машина. Из нее вышел Юра и расплачивался с шофером.

Он увидел меня в окне и спросил снизу: «Можно ли мне к вам подняться?»

Он пригласил меня в кафе. Мы спустились вниз, денег у него не было ни копейки, но все его знали. И мы провели с ним там всю ночь до утра.

С этого всё началось.

Я сказала Мише:

— Я устала от всего этого. Я хочу уйти от тебя. Я была гораздо счастливей до нашей встречи...

Он посмотрел на меня и сказал:

— Ты уйдешь — и я покончу с собой.

И я знала, что это не слова, что он так и сделает.

Когда я уже окончательно решила уйти от Миши и хотела сказать ему об этом, я пришла домой, открыла дверь в квартиру — и увидела, что вся прихожая и весь коридор в цветах.

Мишу я любила, но не была в него влюблена до безумия, как бывает. Мне как-то жалко было его. Меня, я знаю, он очень любил.

Но я не могла с ним оставаться. И разлука была для него очень тяжела. Он ужасно страдал. Ужасно! Мы прожили с ним года четыре, что-то около этого.

Юра был для меня воплощением старой России. Как последний русский. Гулянья, масленица, цыгане, острова — я так себе и представляла Россию. Он происходил из старинного рода Дурново. В нашем доме всегда висели гравированные портреты его знатных предков.

В Юре была какая-то русская широта. Он чудесно пел, играл на гитаре. И пил, как пьют только русские. Красиво одевался, и всё на нем сидело как с иголочки.

Когда-то в молодости он учился физике в Германии, у великого Эйнштейна. Знал князя Юсупова, который участвовал в убийстве Распутина...

Я уже не помню, откуда у меня перепечатанное на машинке стихотворение и кто его написал, но оно нравилось Юре, и я его храню.

Русская культура — это наша детская
С трепетной лампадой, с мамой дорогой,
Русская культура — это молодецкая
Тройка с колокольчиком, с расписной дугой.
Русская культура — это сказки пьяные,
Песни колыбельные, грустные до слёз,
Русская культура — это разряженный
В рукавицах, в валенках дедушка Мороз.
Русская культура — это дали Невского
В светло-бледном сумраке северных ночей;
Это — радость Пушкина, горечь Достоевского
И стихов Жуковского благостный елей...
Русская культура — это кисть Маковского,
Гений Менделеева, Лермонтов и Даль;
Терема и маковки, звон Кремля Московского,
Музыка Чайковского — сладкая печаль.
Русская культура — это вязь Кириллицы
На задравной чарочке Яровских цыган;
Жемчуг на кокошнике у простой кормилицы,
С поясом чеканным кучерской кафтан...
Русская культура — это то, чем славился
Со времен Владимира наш народ большой,
Это — наша женщина, русская красавица,
Это — наша девушка, чистая душой.
Русская культура — это жизнь убогая
С вечными надеждами, с замками... во сне,
Русская культура — это что-то многое,
Что не обретается ни в одной стране.

21.VI.1953

За те полвека, что я живу в Венесуэле, со мной было много чего, — не хочется и вспоминать!

Но о своем книжном магазине, который просуществовал больше двадцати лет, я вспоминаю с удовольствием.

Как только я его открыла, ко мне сразу стали приходиться люди. У меня была только специальная литература — по мистике, английская и, конечно, испанская. Назывался мой магазин «Либерия Интернациональ» и помещался на Авеню де Боливар, в Валенсии, на первом этаже многоэтажного дома. Теперь этого магазина уже нет...

Книги я выбирала в Карáкасе и тащила на себе или мне привозили пачки из уже отобранного мной.

Открывался магазин в восемь часов утра и закрывался в семь, в самые жаркие часы дня — с двенадцати до трех — был перерыв.

Со мной еще работала моя помощница, полька, приехавшая в Венесуэлу из Австралии. Сейчас она, конечно, уже немолода, мы иногда с ней видимся.

Мне больно, как обошелся с ней Юра. Она споткнулась, упала в моем магазине и повредила ногу. Попала в больницу, а когда из нее вышла, Юра отказался взять ее назад и ничего ей не заплатил. Я с ним ссорилась, но он был непреклонен. Он не любил поляков. Что мне оставалось? Развестись?..

Не скрою. меня саму интересовали книги по мистике, и я всегда их читала. Потом в Валенсии стали открываться другие книжные магазины, но уже не такого точно направления. Это сейчас книжных магазинов в Валенсии полно. А когда я открывала свой, было всего два или три. Половину моих покупателей составляли американцы, и всегда в магазине был народ. Я продавала и покет-бук, и детские книжки. Всё это умещалось на четырех или пяти стендах-вертушках.

Когда магазин уже закрылся, я еще долго встречала на улице людей, которые со мной здоровались. Многих из них я уже не узнавала, не помнила, но понимала, что это всё мои бывшие покупатели.

Десятилетия спустя после того как я покинула Россию, я открыла как-то нашу с Даней Библию, и из нее выпала записка. Его записка. Она оказалась почти совсем съедена старостью, вся в желтых пятнах. Но это была его рука.

«Дорогая Марина,

Я пошёл в Союз. Может быть, Бог даст, получу немного денег. Потом к 3 часам я должен зайти в „Искусство“.

От 6 — 7 у меня диспансер. Надеюсь, до диспансера побывать дома.

Крепко целую тебя.

Храни тебя Бог.

Даня

½ <Суббота>, 9 тп <августа>, 1941 года. 11 ч. 20 м.»

Нет, по-своему он меня любил, безусловно любил.

Уже в семидесятые годы Глеб Урман, который тогда переводил Хармса на французский для издательства «Галлимар» и который приезжал в Петербург, передал мне привет от Яши Друскина. Я была ему очень рада. И я никогда не могу забыть тот суп, которым он поделился со мной, когда я пришла к нему, узнав о смерти Дани.

Внутри меня, в душе, всё еще живо. Я обожаю Аничков мост, Эрмитаж, я помню, как начинался ледоход на Неве, как сталкивались льдины — пш-ш-ш! пш-ш-ш! — это такая мощь! такая красота! я обожаю евреев — и вся моя жизнь, как Нева бежит... Но когда я возвращаюсь к тому, что было, когда я думаю, что они сделали с Даней, который был такой красивый, чистый и мог быть счастливым, — я не нахожу им оправдания и не могу простить, я не могу простить моей стране то, что я там пережила, — такой у меня характер. Никогда не могу забыть и простить.

Я видела фотографию в каком-то журнале. Последнюю Данину фотографию, из его следственного дела. Страшная, страшная... Даже нельзя себе представить, что это — Даня. Он не похож на себя, совершенно как сумасшедший. Я несколько ночей потом не спала.

На это невозможно смотреть. Зачем ее напечатали, распространили? Жестоким народ.

Ужасно, что он пережил за те месяцы, что был в тюрьме. Он там пробыл до смерти почти полгода: конец августа, сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, январь и начало февраля.

Господи, так мучить людей! Это же надо быть канальей, чтобы творить такие вещи!

Я всё думаю: зачем, зачем мучали? за что?! кому он мешал? писал детские книжки...

Я поражена, сколько рукописей Дани сохранилось. И то, что сохранилось столько, — это что-то из области чудотворного.

Я даже и не знала, что он столько написал, столько успел написать.

Я уже не говорю об НКВД. Но в тот дом, где мы жили с Даней, упала бомба, а нашу квартиру не задело. Мы всей семьей — бабушка, мама, Ольга и я — собрались в квартире на канале Грибоедова, в писательском доме, куда я переехала. И я помню, как мы с Ольгой тащили туда бабушку.

Нет, всё, что со мной было, не укладывается в моей голове! Я теперь живу одна и часто сижу и думаю: что я только не испытала в своей жизни! В России и потом в Германии, когда я была в прислугах у этой злобной тетки. Действительно, был момент, когда я хотела повеситься. Две ночи я лежала с открытыми глазами и говорила себе: «Я больше не могу это вынести... я не могу, не могу!..» И всё смотрела на крюк от люстры.

Даже страшно себе представить, сколько страданий может выпасть на одного человека.

Я вообще всегда любила жизнь. Всё во мне радовалось ей. И я не сердилась на судьбу за всякие неурядицы, подножки, которые она уготовила, не думала: ах, мы несчастные! ах, как нам не везет! Всегда была надежда, что еще зигзаг — и кривая вывезет. Мы много смеялись, жизнь-то была молодая.

Даня был в жизни нелегким. Но что он меня любил, это я знаю. Только толку с этого не было.

Уже немало лет назад я получила известие, что моя сестра Ольга, — у нее была старинная, благородная фамилия — Верховская, — после смерти своего мужа отравилась, покончила жизнь самоубийством. Я проплакала несколько ночей. И для меня после этого *там* не осталось уже никого, о ком бы я могла постоянно думать.

Всё, что я вспоминаю, уже очень далеко от меня. Половина, если не больше, уже покрыто в моей памяти мраком. Я многое, очень многое помнила до того дня, как, возвращаясь из Каракаса от Нины, сестры Юры, за которой я ухаживала, я упала на автобусной станции и потеряла сознание. Сколько я была без сознания: пять минут или полдня, я сама не знаю. Но до этого дня я всё очень хорошо помнила.

Господи помилуй! Когда я вспомню всё, что я пережила и всю эту жизнь в России, — о, Господи, Твоя Воля! Прости меня, пожалуйста.

Ни за какие деньги, ни за что — что бы мне ни дали, любые кольца, бриллианты — никогда в жизни я не увижу больше Россию!

Все примечания, кроме оговоренного на с. 131, сделаны мной (В.Г.).

С. 107. Эстер Александровна Русакова (1906—1938), первая жена Даниила Хармса. Из семьи иммигрантов, приехавших в СССР из Франции. В 1937 году арестована и погибла в лагере.

С. 109. Яков Семенович Друскин (1902—1980), музыкант, философ и теолог. Сберег архив Д.Хармса, в котором были рукописи самого Хармса, А.Введенского и Н.Олейникова.

С. 112. Портрет работы Алисы Порет (1902—1984) на вклейке в «Панораме искусств 3», после с. 336 (М.: Советский художник, 1980). Там же на с. 348—359 ее «Воспоминания о Данииле Хармсе».

С. 114. Михаил Семенович Друскин (1905—1991), музыковед, педагог, пианист.

Александр Иванович Введенский (1904—1941), поэт, драматург, детский писатель. Репрессирован 27 сентября 1941-го в Харькове и погиб по дороге в Казань.

Леонид Савельевич Липавский (псевдоним — Л.Савельев, 1904—1941), поэт и детский писатель, автор философских и лингвистических работ. Погиб на фронте под Ленинградом.

С. 115. Наталия Борисовна Шанько (1901—1991), переводчица, и ее муж Антон Исаакович Шварц (1896—1954), известный артист эстрады, чтец.

С. 120. Роман австрийского писателя Густава Мейринка (1868—1932).

С. 129. Жена ленинградского писателя Григория Эммануиловича Сорокина (1898—1954), репрессированного после войны и умершего в лагере.

Шутливое прозвище общего знакомого — Федора Давыдовича Полякова, адвоката. Умер в блокаду.

С. 133. Николай Макарович Олейников (1898—1937), поэт и детский писатель. Арестован в июле и расстрелян в ноябре 1937 года.

С. 134. М.В.Малич переехала в квартиру 124 в доме 9 по каналу Грибоедова.

Жена писателя В.М.Саянова, Екатерина Януарьевна Рыкова (1906—1980).

Маргарита Исааковна Шварц (1912—1996), балерина и хореограф, младшая сестра А.И.Шварца.

Не раз в наших многодневных разговорах Марина Владимировна Дурново сетовала на то, что мы не повстречались раньше, когда ее память еще удерживала в живых подробностях события уже далеких десятилетий. По ее словам, сколько-то лет назад, возвращаясь от тяжело больной сестры мужа, за которой она ухаживала, из Каракаса к себе в Валенсию, она вдруг потеряла сознание на автобусной остановке. Вот так — стояла, читала книгу — и упала. И с тех пор многое из того, что с ней было в прошлом, перестала помнить.

Очень часто на мои вопросы она отвечала: «Не помню», «Не знаю, это я не могу вспомнить...», «Что не помню, то честно не помню» и так далее в том же духе. А если я пытался по какому-нибудь поводу разбудить ее память, говорила: «Не могу сказать, потому что никогда не вру». И: «Если я начну сказки рассказывать, то что в этом прку?»

Все-таки, не скрою, у меня оставались сомнения, насколько хорошо она помнит те или иные события, свидетелем которых была, и те, которые отчасти мне были известны по другим источникам. Однако во время перевода воспоминаний на бумагу многие мои сомнения постепенно рассеивались, отпали.

Один только пример, подтверждающий цепкость и точность ее памяти. Как помнит читатель, Марина Владимировна рассказывала, что была на похоронах Казимира Малевича. И гроб, в котором лежал Малевич, был какой-то необычной формы, его, как ей казалось, сделали по рисунку Хармса и Введенского. (Лидия Гинзбург записала в 1935 году: «Супрематический гроб был исполнен по рисунку покойника».) Но в чем заключалась эта необычность, Марина Владимировна объяснить не могла.

После того как в декабре 1996 года я опубликовал в «Литературной газете» очерк «Жена Хармса», где рассказывал о своей встрече с ней, ко мне пришла вместе со своей московской знакомой немецкая кинематографистка, режиссер доку-

ментального кино Юта Херхер. Оказалось, что она снимала почти часовой фильм о Казимире Малевиче. И я спросил ее, правда ли, что гроб Малевича был не совсем обыкновенный по форме? Гроб, сказала Юта Херхер, был самый обычный, ничем не отличающийся от принятого стандарта. Она даже сказала, что в ее фильме есть кадр (видимо, воспроизводящий фотографию), в котором запечатлены похороны Малевича и виден этот гроб.

Я приуныл. Значит, память Марины Владимировны — даже когда она уверена в своем рассказе — настолько несовершенна? И я уже подумывал о том, оставлять или не оставлять эту деталь в ее воспоминаниях.


Прошел ровно год с посещения Юты Херхер — и вот в «Русской мысли» (1998, № 4204) читаю заметку о посмертной выставке в Третьяковке художницы А.Лепорской, ученицы Малевича. И там не только сказано, что на одной из фотографий, представленных на выставке, «муж [художник Николай Суетин] и жена [Анна Лепорская] возле супрематического гроба учителя», но и воспроизведена эта самая фотография. Несколько фотографий, на которых можно рассмотреть гроб, было и в одном уже давнем западном каталоге. А в книге Василия Ракитина «Николай Михайлович Суетин» (М.: РА, 1998) есть вообще фотография этого необычного гроба работы Н.Суетина, как здесь написано...

Я еще хочу сказать, что, конечно, воспоминания Марины Владимировны, по прошествии стольких лет, о которых она повествует, не лились потоком, день за днем, год за годом, то есть не были слишком стройными. Она все же не профессиональный мемуарист, а просто женщина, жена Даниила Хармса (с весны 1934 года до его гибели в застенке 2 февраля 1942-го), пережившая безмерно много печального. Поэтому что-то в ее рассказе высветилось отчетливо, а что-то ушло в тень. Поэтому же не обо всех событиях и людях она вспоминает связно, соблюдая повествовательную логику. Но я не считал себя вправе привносить эту логику в ее воспоминания.

И последнее. Что бы еще я ни пояснял и ни говорил о мемуарах Марины Дурново, все равно кажется невероятным, что в конце уходящего века нам может рассказать о Данииле Хармсе человек, столь ему близкий.

Владимир ГЛОЦЕР.

1996—1999.



ВРЕМЕНА И ПРАВЫ

АНДРЕЙ ВИНОГРАДОВ, ДМИТРИЙ ШУШАРИН



ПОТОМКИ ДРАКОНА

1 октября 1949 года Китайской Народной Республике исполняется пятьдесят лет. Казалось бы, что нам, испытывающим неловкость по поводу того, что 7 ноября все еще нерабочий (но уже не праздничный) день, до полувекового юбилея прихода к власти коммунистов в Китае?

Однако не будем спешить.

Необязательность иного

По нашему глубокому убеждению — и чувству, что применительно к Китаю гораздо важнее, — рассуждения в привычных нам категориях не имеют никакого отношения к этой стране. Как, собственно, и вся политическая лексика, зародившаяся на Западе, включая и коммунистическую. «Упорный труд для достижения поставленной цели» — это по-китайски. А остальное все — иное. Для китайской цивилизации и культуры ценности не имеющее.

Тем из наших политиков, кто до сих пор мечтает о союзе с Китаем, конечно, неведома синофобия или, точнее сказать, настороженность по отношению к Китаю, встречающаяся и у Вл. Соловьева, и у Мережковского, и у Мандельштама. У последнего не столько по отношению к Китаю, сколько по отношению к эрозии европейской, то есть иудео-христианской, цивилизации. Осип Мандельштам назвал это «буддийским влиянием в европейской культуре... носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга».

«Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина». И это не враждебность к огромному (не будем употреблять слово «великий» — все нации таковы, независимо от численности) народу, создавшему цивилизацию, являющуюся материнской для всей Юго-Восточной Азии. Это необходимость осознания некоторых основополагающих принципов существования собственной нации и нации иной. Без такого осознания никогда не будет адекватной внешней политики — будут лишь утопические фантазии вроде славянского единства и союза навек с Китаем, Индией, Гондурасом, Мадагаскаром.

И если рассуждать о том, как жить дальше, имея в дружественных (слава Богу и дай Бог, чтоб так и было) соседях Китай, то начать придется с того,

Виноградов Андрей Олегович — историк, журналист. Родился в 1955 году. В 1978 году закончил Институт стран Азии и Африки при МГУ. В 1986 году защитил диссертацию на тему «Современные методики прогнозирования международных отношений и проблемы их применения к анализу отношений СССР и Китая». Участвовал в конференции по проблемам истории Китая 1945 — 1949 годов, проходившей в 1994 году в Тайбее (Тайвань). Автор многочисленных публикаций по китайской и другой проблематике в различных СМИ.

Шушарин Дмитрий Владимирович — историк, журналист. Родился в 1960 году. (Подробнее о нем см.: «Новый мир», 1999, № 6.)

В мае 1999 года авторы очерка посетили Китай — один в семнадцатый, а другой в первый раз — в составе телевизионной съемочной группы Ирины Бахтиной.

что они для нас — это совсем не то, что мы для них. Сами понятия «мы» и «они» понимаются здесь и там по-другому.

Западная цивилизация — это цивилизация авантюристов, агрессоров и бандитов. Так говорили нам в Китае молодые люди из числа изучающих русскую литературу и русский язык, любящие Россию, но... Но при этом они помнят все: территориальные претензии к России, разгром Пекина и императорского дворца русским экспедиционным корпусом при подавлении «боксерского восстания», Даманский. К их чести надо сказать, что первыми они об этом не заговаривают — только если спросишь. Однако не скрывают того, что порой в китайских школах и институтах студенты плачут на уроках и лекциях, посвященных последним годам правления династии Цин, когда в Шанхае на воротах парка появилась надпись: «Собакам и китайцам вход воспрещен».

Стремление к экспансии, расширению, навязыванию своих ценностей лежит в основе цивилизации монотеистической, авраамической. Расширение ойкумены — это прежде всего расширение нормативности, немислимой без понимания *иного* как ценности, пусть и нуждающейся в «преодолении».

Жителям Срединной империи *иное* не нужно и не обязательно. И уж конечно никакой ценности не представляет, кроме чисто инструментальной. Народ хань — потомки дракона и в качестве таковых не нуждаются в ином. Они самодостаточны, в то время как притча о мытаре и фарисее побуждает нас считать самодостаточность грехом.

Сегодня потомки дракона могут дружить с Россией против Америки, а завтра... Завтра все будет по-другому. И это в порядке вещей, оруэлловские усилия не потребуются — история и историческое сознание здесь понимаются совсем по-другому. Кампания ненависти к Америке не затронет глубинных основ национального самосознания, равно как и дружба с Россией. Конечно, бывало по-разному, но «боксерское восстание», направленное на уничтожение иного, имевшее целью истребление иностранцев, — это скорее исключение, естественно, подтверждающее правило.

Правило же состоит в том, что все, появившееся на Западе, может быть использовано на благо Китая. В том числе и коммунистическая идеология, превращенная здесь просто во фразеологию. У китайцев, в отличие от русских, нет Китая, который они потеряли после 1949 года, как мы потеряли Россию после 1917-го. Напротив, пятьдесят лет тому назад они обрели Китай. Коммунисты после десятилетий национального унижения создали заново современную китайскую государственность. Но называть маоистский режим, не говоря уж о постдэнзовском Китае, коммунистическим никак нельзя.

Просто Мао сыграл свою игру в момент раскола иудео-христианской цивилизации, когда Россия не только отпала от нее, но и противопоставила себя ей. (Ну, молодая европейская нация, ну, бывает, ну, скоро совсем пройдет.) Так и возник феномен современной китайской нации как нации без гражданского общества и без истории в западном понимании этого слова. Но нации, способной трансформировать энергию созерцания в действия, результаты, продукты. «Упорный труд для достижения поставленной цели». Это форма, то есть это главное. А все эти наши ценности, включая ценность *иного*, — лишь наполнитель.

Поэтому и бессмысленны рассуждения о том, насколько приемлема для России некая китайская модель. Она не может рассматриваться вообще в качестве модели, потому что основана на неизменных в течение тысячелетий цивилизационных основах, в то время как изменчивость — качественная черта монотеистической цивилизации, частью которой Китай, в отличие от России, возвращающейся в нее, никогда не был. Именно эта изменчивость и создает нашу историю и наше историческое сознание, столь сильно отличающееся от китайского. И именно по этой же причине от Китая никогда не исходила угроза миру. Более того, он стабилизировал ситуацию во время противостояния двух систем.

Генералиссимусы, маршал и председатель Мао

Вопреки советской пропаганде, обличавшей «поджигателей из Поднебесной», именно Китай со своим ядерным оружием и влиянием в третьем (и не только в третьем) мире не дал ни одной из сторон, ни одному из тигров, довести дело до конфликта. Не прямо, не борясь, в отличие от Советского Союза, за мир, порой даже пугая своей агрессивностью, он удерживал мир от катастрофы. Хотя первым советским фильмом, запрещенным в КНР за пропаганду пацифизма, был «Летят журавли».

Для тех, кто всерьез воспринимает оттепель, мирное сосуществование, кому «открыл глаза XX съезд», с Китаем все ясно. Сталинист Мао, мирный Хрущев (ну, немножко подавил людей танками в Берлине и Будапеште, пострелял в Новочеркасске, спровоцировал Карибский кризис, а так ничего — добрый дядя), стремление к гегемонизму и т. п. Все просто, если только не знать о том, что за буквальным значением произносимых китайцами слов и производимых ими действий может стоять совсем другое.

Да и вообще по отношению к Китаю слово «буквальный» неприменимо. Букв в китайском языке нет. Иероглифическое письмо по определению образно. Поэтому даже когда китайцы просто воспроизводят какие-то западные слова или названия по звучанию, они приобретают свое значение, которое с самого детства сопровождает китайца и оказывает на него влияние. Например, Америка («Мэйго») в дословном переводе означает «прекрасная страна», Франция («Фаго») — «страна закона», Англия («Инго») звучит как «страна твердости», стабильности. А вот Россия («Элосы») напоминает о голоде, спаде и смерти. Китаец, произнося название другой страны, слыша или читая его, может быть, и не задумывается каждый раз о значении этих иероглифов. Но ведь есть еще и бессознательное, на фоне которого риторика о вечной советско-китайской дружбе или о борьбе с американским империализмом воспринимается не совсем... ну, буквально, буквально — мы-то от этого слова никуда не денемся.

Есть китайское понятие чжимоу, моулюе, цэлюэ, фанлюэ, которое принято переводить словом «стратагема». И толковать как стратегический план неочевидных действий, предпринимаемых для достижения цели. Стратагема сопоставима с многоходовой комбинацией профессионального шахматиста, в то время как рассуждения западного человека сводятся к обыденной двухходовке: если я так, то как он? И потому все, происходившее за последние пятьдесят лет, может иметь самое разное толкование. В том числе и воинственная риторика Мао, и странная с точки зрения западного человека война с Вьетнамом, и знаменитые китайские предупреждения, и культурная революция, и события на Тяньаньмэнь — на площади Небесного спокойствия, не менявшей своего названия даже во времена самой свирепой военной пропаганды.

А вообще-то именно в Китае (еще, пожалуй, в Греции) и с участием Китая прошли первые битвы так и не начавшейся третьей мировой войны. Причем вовсе не в Корее они начались — там они закончились. Отмечая пятидесятилетие КНР, мы забываем о тех четырех годах и одном месяце — между 3 сентября 1945 и 1 октября 1949 года, — когда решалась судьба Китая. Четыре года — это не так уж мало; это ровно столько, сколько прошло между 1941-м и 1945-м.

Еще в августе 1945 года Советский Союз был другом будущей клики Чан Кайши. Тогда с гоминьдановским руководством был подписан Договор о дружбе и союзе. Предполагалось, что освобожденный советскими войсками от Квантунской армии Северо-Восток страны (Маньчжурия), наиболее развитый в экономическом отношении район, будет передан центральному правительству Китая. Этого не произошло, хотя революционного движения там практически не было. Китайские коммунисты базировались в Яньани — сельском районе Центрального Китая. Советский Союз не только подарил им Маньчжурию, закрыв пути для гоминьдановских войск и открыв их для войск КПК,

но и передал китайской Красной Армии все захваченное у японцев вооружение, снабдив коммунистов еще и обмундированием, транспортом, провиантом.

В планы Сталина ни тогда, ни позже, во время корейской войны, не входило значительное усиление Мао. Надо отдать должное одному из генералиссимусов (Сталину, а не Чан Кайши): по отношению к лидеру китайских коммунистов он был осторожнее своих преемников, передавших Китаю, как рассказал недавно в своих воспоминаниях Борис Иоффе («Новый мир», 1999, № 6), даже новейшие ядерные технологии, несмотря на сопротивление ученых, бывших дальновиднее партийных руководителей. Может быть, советский вождь усвоил урок, который ему дал его соперник (но не противник) Гитлер.

Сталин не собирался отдавать коммунистам весь Китай, тем более что отношения с Чан Кайши и Гоминьданом на протяжении более чем двух десятилетий были неплохими. Советский Союз оказывал Гоминьдану помощь в партийном строительстве и в войне с Японией, в Китае были наши военные советники и летчики. Кроме того, правительство Чан Кайши представляло Китай как одного из членов антигитлеровской коалиции. Возможно, в Кремле предполагали, что Маньчжурия станет одним из спутников Советского Союза, приграничным буфером. Не исключено, что из «двух Китаев», как и из «двух Германий», а позже из «двух Корей», коммунистический Китай был бы заведомо слабее, подобно Восточной Германии по отношению к будущей ФРГ. Однако Москва не контролировала ситуацию¹.

Мао располагал обстрелянной, беспособной и материально укрепленной с помощью СССР армией. Параллель напрашивается сама собой: маршал Тито. Но спустя пятьдесят лет результат иной. И как ни странно это покажется на первый взгляд, с председателем Мао сопоставим не только маршал-коммунист, но и генералиссимус-консерватор с другого конца Евразии — Франко, который не дал вовлечь свою страну в мировую войну, только не в третью, а во Вторую.

Гражданская война — это всегда национальная трагедия. С нашей точки зрения, такой трагедией для китайского народа было противостояние коммунистов и гоминьдановцев — весьма относительных коммунистов и весьма относительных демократов, стремившихся в конечном счете к национальному самоутверждению. Спустя десять с небольшим лет нечто подобное произошло на Кубе, где национально озабоченный Кастро логикой противостояния двух систем был вынужден стать коммунистом, выяснив отношения с уже существовавшей коммунистической партией. Чтобы победить в гражданской войне, Мао принял сторону одного из лагерей. Но не слился с ним. В отличие от Кастро, который, согласившись почти сорок лет назад разместить советские ракеты, так и не может повернуть в другую сторону.

Испания во второй половине 30-х годов пережила гражданскую войну, в которой ее делили Коминтерн и фашисты. Генералиссимус Франко принял помощь последних, но не дал вовлечь страну в мировую войну. И оставил своим преемникам современное государство, готовое к демократическим преобразованиям. Маршал Тито в отличие от председателя Мао поссорился со Сталиным и в отличие от Франко норовил урвать помощь от всех, от кого можно. И, будучи коммунистом, так и не создал жизнеспособной югославской государственности. Его преемник — не король Хуан Карлос и не Дэн Сяопин, а Милошевич, шедший к власти, стравливая сербов с другими народами, а потом предавая их, человек, подставивший в конце концов свой народ под бомбы НАТО. Мао тоже дразнил Запад и Советский Союз, но напасть на Китай никто не посмел. А Милошевич, как выясняется, не создал даже современной противовоздушной обороны.

¹ Об истории становления маоистского режима в Китае см. также: Солженицын Ермаков. От горсти риса — до сотовой связи. — «Новый мир», 1996, № 12. (Примеч. ред.)

Коммунисты не думают о будущем. Мао был китайцем, которому оказалось выгодным считаться коммунистом.

Сверхдержава

Мы были в Китае сразу после гибели трех граждан этой страны в Белграде. Мы не разделяли всеобщего (в России и в Китае) возмущения действиями Запада против режима Милошевича, но должны были признать, что самая крупная ошибка НАТО — это бомбежка китайского посольства. И дело не в абсурдности самого сюжета — промахивались и покруче, достаточно вспомнить шальные ракетные удары по Македонии или Болгарии. И даже не в том, что в отличие от тех случайных ударов по своим этот удар повлек за собой человеческие жертвы. Дело в том, что в этом случае бардак, который, оказывается, существует не только в безалаберной России, но и в организации, объединяющей действительно передовые государства и обладающей наиболее мощным оружием, задел за живое в прямом смысле слова влиятельного члена международного сообщества, до поры до времени предпочитавшего оставаться в тени.

Всему миру стало ясно: Китай — это не Россия, которая настолько запуталась в собственных внутренних проблемах, что просто не способна на сколько-нибудь внятную внешнюю политику. С Россией действительно можно было рассчитывать на то, что она повысит голос в праведном гневе, даже впадет в истерику... да и успокоится. Все равно кушать надо, всем должны, а для того, чтобы разведывательные корабли смогли выйти в поход, горючее нужно собирать с бору по сосенке.

Китай, объединенный действительно значимой и накрепко засевшей в головах потомков дракона идеей возрождения национального величия, никому не должен. Напротив, он накопил один из самых значительных в мире запасов валюты (а если считать с Тайванем, чья политическая судьба может оказаться схожей с судьбой Гонконга, то и самый большой). Китай — не просто быстро растущая и развивающаяся держава, это действительно сверхдержава, по совокупной мощи государства (население плюс экономический и военный потенциал) фактически сравнявшаяся с США. Китай — лидер стран не только дальневосточного региона, но и всего бывшего третьего мира, где многие рассматривают его как противовес продолжающему оставаться чужим цивилизованному Западу и диктату со стороны США. Да и сами США склонны уже сегодня рассматривать Китай не только как основного торгового партнера, но и как основного соперника в ближайшем будущем: все-таки наиболее устойчивая структура международных отношений — биполярная, и с исчезновением СССР свято место долго пустовать не может.

Китай — действительно серьезный соперник, которого боятся и уважают, как раньше боялись и уважали СССР. И экономические интересы США здесь намного серьезнее, чем в России (объем двусторонней торговли превышает российско-американскую в десятки раз, и положительное сальдо — в пользу Китая). Кроме того, Китай способен на достаточно жесткие и, главное, подчиняющиеся осмысленному стратегическому плану действия.

В те дни все китайские телеканалы показывали фильмы, посвященные истории освободительной борьбы с Японией, а также хронику войны против Чан Кайши. Но было очевидно, что образ врага связан или с японцами, или с американцами. Все фильмы (кстати, с заметным советским влиянием в чисто профессиональном отношении) были очень умеренны в показе собственно китайцев, воевавших против китайцев. Наши собеседники делали вид, что не понимают слово «Гонконг», ожидая услышать «Сянган». На площади Тяньаньмэнь горело световое табло с обратным отсчетом дней, оставшихся до воссоединения Аомыня (Макао) с Китаем. Впереди решение тайваньской проблемы, сопоставимое по значению с теми актами национального примирения, которые были в Испании.

И хотя 80 процентов китайцев составляют сельское население, средняя зарплата в крупных городах не достигает даже 100 долларов, а главной мечтой китайца является приглашение из-за границы, чтобы получить паспорт и открыть дело в любой точке земного шара: став преуспевающим бизнесменом, он будет вкладывать деньги в экономику Китая.

Куба тоже сверхдержава, но только по одному показателю — уровню работы спецслужб, еще совсем недавно открывавших рестораны в Москве, чтобы пополнить скудный валютный запас страны. Северная Корея запускает баллистические ракеты и голодает.

Китайцы не голодают, ездят по хайвэям с трехуровневыми развязками, строят небоскребы, развивают производство внутри страны и торговлю со всеми странами мира. Россияне не могут сказать о себе того же самого, но они не могут отказаться от свободы выезда, свободы слова и многого другого, чего нет и что неизвестно в Китае. При этом наш опыт показывает, что в России, как и в других европейских странах, отказ от этих свобод вовсе не приводит к блестящим экономическим результатам. Наоборот: только научившись пользоваться этими свободами, европейские нации достигают экономического расцвета. В истории нашей цивилизации сначала отнимали свободу слова, а потом начинался голод. Связь здесь прямая и очевидная. В Китае же, вообще вне христианской ойкумены, эта связь не обратная. Ее просто нет. Поэтому, повторим еще раз, и нет для нас никакой китайской модели.

Кстати, Тайвань невозможно назвать демократической страной. Высокий экономический уровень его развития сочетается с режимом, которому, строго говоря, нельзя подбирать название из западного политического словаря. Полагаем, что и японская политическая система, не говоря уж о южнокорейской, сингапурской, имеет ряд черт, просто несопоставимых с западными нормами и ценностями. Это иное. И Китай со своими парткоммами вовсе не выбивается из общего ряда.

Китай не является и не может являться образцом для подражания. В этих заметках мы хотим лишь поделиться наблюдениями, впечатлениями и некоторыми соображениями о жизни нашего соседа. И поэтому, вновь повторив, что нет никакой применимой к России китайской модели, назовем те ее черты, в оценке которых сходятся мнения ведущих российских специалистов.

Несмотря на то что сложившаяся в 80 — 90-е годы модель социально-экономического развития Китая далека от оптимальной, ее по многим общепризнанным в мире критериям следует считать достаточно результативной.

Наиболее *сильными* сторонами модели социально-экономического развития Китая являются:

- ориентация на стратегические, долгосрочные цели развития;
- способность решать крупномасштабные проблемы;
- высокая степень учета объективных условий страны, умелое использование ее сравнительных преимуществ;
- неплохая адаптируемость к изменению внутренних и внешних условий функционирования.

К числу *недостатков* данной модели следует отнести:

- тяготение к односторонней погоне за темпами роста экономики в ущерб сбалансированности;
 - слабую опору на научно-технический прогресс в экономическом развитии;
 - половинчатость многократных попыток совершенствования структуры народного хозяйства, порождаемую незавершенностью перехода к рынку;
 - гетерогенность, противоречивость экономической системы.
- Ну, хватит о моделях. Поговорим о людях. А к цифрам еще вернемся.

«Эти отвратительные китайцы»

Во второй половине 80-х годов в Китае скандальную известность среди интеллигенции приобрела книга тайваньского диссидента Бо Янчжу «Эти отврати-

тельные китайцы». Уже в зрелом возрасте бежав вместе с гоминьдановцами на Тайвань, автор участвовал в политической жизни острова, был доцентом университета, заместителем главного редактора газеты, написал множество статей и рассказов. Был приговорен тайваньскими властями к смертной казни, замененной тюремным заключением, отсидел в тюрьме десять лет. Бо Янчжу пытается объяснить китайцам, как они воспринимаются иностранцами, в первую очередь представителями белой расы. При этом, как видно уже из названия, он не жалеет черной краски, описывая неопрятность, лень, обжорство и другие черты, присущие китайской нации. Пафос автора, искренне переживающего за своих соотечественников, понятен, как понятны и преувеличения, в изобилии имеющиеся в книге. Но так может говорить о себе только китаец, а иностранцам, пожалуй, не стоит критиковать то, чего не понимаешь до конца.

А примеров подобным вещам не счесть. Одной из первых покупок почти всех иностранцев, приезжающих в Китай на длительное время, является подушка. Отнюдь не потому, что их ею не обеспечивают в общежитии или доме приемов, где они живут. Разумеется, подушку выдают, но — китайскую. А китайская подушка представляет из себя продолговатый валик, набитый чаще всего соломой (хотя сейчас в городах солому все больше заменяют искусственные материалы). Европейскому человеку, даже не страдающему аллергией на солому, подобная подушка доставляет массу неудобств. Но столько же неудобств китайцу доставляет европейская подушка. Правда, в последнее время в связи с повсеместной постройкой (даже в самых мелких городках и уездных центрах) роскошных отелей, где подушки, разумеется, рассчитаны в первую очередь на чужеземцев, и китайцам, останавливающимся в этих гостиницах, приходится привыкать к странным подушкам квадратной формы.

То же касается и практически всех остальных предметов быта, не говоря уж о том, как их используют. Всем известный пример — палочки. Уже давно признано, что восточную еду, приготовленную мелкими кусочками, удобнее (и вкуснее) есть именно палочками. Сложнее с ложками (использующимися преимущественно для супа) — они тоже другой формы, похожи скорее на маленький продолговатый половник. Но если не пытаться засунуть подобную ложку в рот, а с характерным звуком всасывать суп с боковой поверхности ложки, получается очень удобно (правда, с точки зрения европейских норм крайне неприлично).

Другой пример. Европейскому человеку чудовищно подумать, что в Китае на простынях, ярких, с замысловатым рисунком, принято сидеть, причем в одежде, в которой ходят по улице. Кресла, если таковые имеются в наличии (то есть если позволяет место), принято покрывать яркими полотенцами. А китайцу сложно представить, что можно сидеть на покрывале, одеяле, пледе и т. п. Ведь простыню или полотенце стирать намного легче.

В Китае не принято отапливать помещения. И не только из-за нехватки энергии, хотя и это тоже есть, но и из-за другого, чем в Европе, отношения к жилищу. Считается, что большая разница температуры внутри помещения и снаружи вредна для здоровья. Возможно... Но поэтому обычный китаец зимой (а иногда и летом) похож на капусту. Дело в том, что они не носят шуб, дубленок и т. п. теплой верхней одежды. Они носят теплую нижнюю... Зимой на среднем китайце надето: теплое белье (один-два комплекта), толстые вязаные теплые штаны и фуфайка, сверху сегодня все чаще надевают рубашку, галстук и костюм западного стиля, несколько кофт под пиджак. Так ходят и дома, и на работе, и на улице.

Дома почти не носят домашних халатов, тапочек, практически не раздеваются — понятия домашней одежды не существует. И это понятно, если вы когда-нибудь видели обычный китайский дом внутри. Представьте себе цементный пол и стены, без обоев и паркета, разумеется. Его очень удобно мыть, потому что в каждой комнате существует дыра в полу, служащая стоком. На пол принято бросать окурки, очистки, кости. Затем хозяйка все смочет водой или специальной китайской шваброй. То же самое и в конторах, ресторанах, тем более в маленьких кафе.

В Китае понимаешь, что знакомый с детства обыкновенный унитаз — это также типичная принадлежность западной цивилизации. Сегодня в Китае производство унитазов налажено широко, особенно на юге, но это связано преимущественно с постройкой огромного количества гостиниц. Сами китайцы пока не собираются изменять своим многотысячелетним привычкам.

Китай строится, строится постоянно, новые районы в Пекине растут, по китайскому выражению, как бамбук — по звену в день, однако традиции остаются. Большие трехкомнатные квартиры, и удобства, естественно, не во дворе, а внутри. Но в остальном все то же: цементные пол, стены, потолок, стоки в полу, отсутствие горячей воды. Любопытнее всего для представителя западной цивилизации, конечно, санузел — не просто «совмещенный», как бывает у нас, а совмещенный до предела. Это маленькое помещение с небольшим отверстием сверху, откуда с помощью краника можно пустить воду (это душ), с отверстием побольше в полу (это сами понимаете что) и стоящим рядом ведром для смыва... Кроме того, есть небольшое окошко в кухню (помещение с плитой и ручкой), через которое гостеприимная хозяйка, моющая после обеда посуду, может посмотреть, успешно ли иностранный гость преодолевает трудности китайского быта.

Понятно, что спят китайцы практически не раздеваясь (поэтому и простыня не обязательно должна быть безупречно чистой), теплое нижнее белье неотделимо от хозяина, как кожа. Логичен вопрос: где и, главное, как часто они моются? Как это ни удивительно, очень часто для такого образа жизни — при каждом удобном случае. Во-первых, сегодня в Китае понастроено столько гостиниц, в том числе и в провинции, что у каждой семьи хоть какой-нибудь родственник да работает в какой-нибудь гостинице (а там, как известно, любой земляк из той местности, где когда-то жили предки, — уже родственник). И хотя в гостиницах горячая вода тоже бывает далеко не всегда (обычно с 17.00 до 19.00 или с 19.00 до 21.00), ее хватает не только для проживающих там. А в крупных городах есть еще общежития при институтах и предприятиях, где тоже можно помыться.

Но это сегодня, а еще несколько лет назад использовался в основном традиционный способ, который можно рекомендовать рыбакам, туристам и горожанам в летнее время, когда отключают воду. Горячей водой из термоса смачивается небольшое полотенце и смывается-стирается грязь, затем полотенцем побольше тело вытирается насухо.

При этом в южных районах, страдающих от нехватки любой воды, а не только горячей, моются в первом же месте, где она есть, — в поезде, в туалете, в фонтане... Из поездок прежних лет одному из нас вспомнилась надпись над общим писсуаром в туалете на центральном вокзале города Гуанчжоу: «Здесь нельзя: справлять большую нужду, стирать, мыть ноги, руки и голову».

Не ленивы и любопытны

Китайцам присущи дух соревновательности и азарт — начиная от езды на велосипеде и кончая питием спиртных напитков. Стоит в толпе велосипедистов на главной улице Пекина, Чананьцзе, иностранцу зырваться вперед, как смотришь, несколько китайцев тут же прибавляют скорость и пытаются обогнать. А уж если кто-то из них еще и на спортивном велосипеде... Кстати, велосипеды в Китае просто великолепны. Они тяжелы по сравнению с нашими, но легко разгоняются, прекрасно держат скорость. А таскать их не надо, потому что велосипед — это как автомобиль, он имеет номер, техпаспорт, запирается замком, а стоянки велосипедов имеются у каждого здания: подъехал, поставил, запер — и пошел. На ночь велосипед оставляется на улице у дома, все части, которые могут ржаветь, надежно закрыты специальными кожухами. На каждом углу вместо заправок — ремонтные мастерские: смажут, отрегулируют, подкачают, если нужно. Сейчас появилось много спортивных велосипедов — роскошных блестящих монстров со множеством скоростей и специальных примочек

Велосипед для китайца то же самое, что автомобиль для американца, — стиль жизни. На велосипедах перевозятся грузы, вплоть до мебельных гарнитуров, на велосипеде едут в магазин, ресторан, в Министерство иностранных дел, на экскурсию. На велосипеде проходит вся жизнь. На велосипеде ребенку читают первую книжку, на велосипеде знакомятся (благо, пока едешь до работы час или полтора, возможностей масса), на велосипеде гуляют (очень трогательно видеть парочки, едущие за ручку, или он ее нежно поддерживает под локоток, помогая ехать), на специальном трехколесном велосипеде с сиденьем сзади сын отвозит престарелую мать в больницу. Велосипед для китайца — это все. И если его украли, полиция относится к розыску так же серьезно, как в Европе — к розыску пропавшей машины.

Другая черта — любознательность и просто любопытство. Происшествие на улице, особенно в провинциальном городе, собирает мгновенно массу народу. Люди стоят, горячо обсуждают происходящее или произошедшее и могут не расходиться часами. Со стороны кажется, что этим людям просто нечего делать. Возможно, это отчасти справедливо, но основная причина — все-таки любопытство.

Еще одна черта, свойственная китайцам, — непосредственность, начиная от знакомства и кончая непосредственностью в одежде. Знакомство, кстати, часто начинается с сигареты. Первым делом китаец, желающий с кем-то познакомиться или завязать дружеские отношения, предлагает сигарету. Отказаться под предлогом — «у меня свои» — неприлично, это означает, что ты не хочешь идти на контакт. Прилично взамен предложить угощающему попробовать свой табак. Причем лучше, если это будут твои отечественные сигареты. Это патриотично, а к тому же любому китайцу хочется узнать, что курят россияне. Помнится, поначалу наши студенты в Китае (курившие, естественно, американские сигареты) специально для знакомства возили с собой в поездки несколько пачек «Беломора». Эффект был потрясающий.

Китайцам вообще свойственно еще с древности обмениваться небольшими подношениями или подарками — «сяо лиу». Именно поэтому они так легко вписываются сегодня в российскую действительность, способствуя в свою очередь еще большему распространению коррупции, которая на Востоке имеет давние исторические корни. Как японцы, так и китайцы всегда имеют для официальных встреч маленькие (а иногда и не маленькие) подарки. И этим пронизаны все отношения, от самого низа до самого верха, только оформление и цена разные.

Одна из форм проявления непосредственности — это своеобразное, с западной точки зрения, понимание китайцами моды, так же как и условностей в одежде в целом. В годы коммунистического строительства вся страна, и мужчины и женщины, ходила в армейских робах одного образца и трех блеклых цветов — синего, зеленого и серого (серый носили в основном чиновники). Поэтому с началом перемен, пришедших на середину 80-х, люди стали наверх стывать упущенное и одеваться в самые яркие цвета. При этом любимые — ярко-красный, малиновый, ярко-розовый, зеленый и желтый. В принципе, такая любовь объяснима еще и историческими корнями: по одежде различных ярких цветов в императорском Китае распознавали чиновников различного ранга. Причем красный и желтый — цвета самого императора. Но когда видишь молодых мужчин, одетых в миленькие курточки ярко-розового или малинового цвета, да еще и с застежкой на женскую сторону, становится немного не по себе.

Шер с моншером

Если вы были на какой-нибудь дискотеке в одной из многочисленных валютных гостиниц Пекина, вы ничего не узнали о том, как танцуют китайцы. В принципе, это действо, на которое иностранцев обычно не пускают и которое на китайском языке называется «хухуй» (танцевальный вечер), напоминает

танцевальные вечера 50-х годов как по манере танцевать, так и по подбору музыки. Единственное отличие — это обязательное наличие караоке, чрезвычайно популярного в Китае японского изобретения, когда каждый желающий может выйти на сцену и под имеющуюся музыкальную фонограмму спеть самому понравившуюся песню. При врожденной китайской музыкальности и при том, что исполняются в основном задушевные вещи типа нашей эстрады тех же 50-х (китайцы, как, впрочем, и японцы, очень любят всякие «Подмосковные вечера»), это звучит неплохо. Плохо другое. При очень высокой музыкальности у большинства китайцев практически полностью отсутствует чувство ритма. Поэтому танцуют они специфически китайский танец — «усаньбу» («танец на пять шагов» — смесь вальса-бостона с танго) и «саньсаньбу» («танец на три шага» — вальс, но с китайскими особенностями). Разумеется, расстояние между партнерами должно быть не меньше метра, как у нас на танцах в клубе в те же 50-е, но главная причина, по которой впечатление становится незабываемым, — это то, что все считают шаги, часто вслух, при этом напряженно следят за ногами.

Другое, что также объясняется китайской непосредственностью, — нормально воспринимаются не только пары а-ля «шерочка с машерочкой», но и «шер с моншером», то есть чисто мужские, что не обязательно говорит о сексуальной ориентации танцующих. Однако сложно передать ощущение, когда тебя приглашает на медленный (!) танец начальник уездной полиции, достаточно подвыпивший, чтобы быть настойчивым. Еще сложнее объяснить окружающим, почему ты так настойчиво отказываешься, тем более что до этого отказал уже председателю местного правительства и секретарю местного уездного комитета КПК, то есть самым уважаемым в городе людям, которые хотели проявить гостеприимство.

Самым ярким проявлением роста благосостояния в Китае для опытного глаза являются даже не роскошные шоссе и гостиницы, а обилие людей в ресторанах и их поведение. Для китайцев еда — наиболее важная потребность человека. Если в английском языке традиционное приветствие — «Как выживаете?», то в китайском — «Вы кушали?». Еще недавно это употреблялось либо наряду с, либо вместо «здравствуйте». Если китаец хочет отблагодарить кого-то за услугу, он ведет его в ресторан или приглашает к себе на обед, если позволяют жилищные условия. Последнее, правда, случается редко. Но в нынешнем Китае в ресторан ходят и просто так, семьями, с детьми или компаниями. Рестораны и забегаловки — на каждом шагу, и цены даже в самых дорогих из них раз в десять ниже, чем в сегодняшней Москве.

При этом принято заказывать больше, чем можно съесть, — это традиция. Если какое-то блюдо понравилось и оно съедено все, тот, кто угощает, тут же закажет еще, потому что по китайским приличиям на столе должно оставаться. Новое в том, что если раньше оставалось процентов 15 заказанного, в некоторых случаях (например, если заказана рыба — ее просто невозможно съесть палочками всю) — процентов 30, то сегодня эта пропорция может доходить до 70 процентов. Когда надо пустить пыль в глаза, показать нужным людям, что ты имеешь деньги, блюда вообще не едятся — они только пробуются, и тут же — следующая смена. Китайцы сами понимают недостатки подобного отношения к еде, официальная пропаганда борется против так называемого «ланфэй» — «транжирства», но традиции сильнее, поэтому сегодня в ресторанах часто остатки еды специально упаковывают в пакеты для того, кто платит за стол, стараясь сделать это как можно незаметнее для приглашенных.

В манере питья у китайцев наряду с духом соревновательности присутствует еще и некоторая интимность. После общих тостов за столом начинается самое интересное — далее пьет каждый с кем хочет. Соответственно, достается больше всех начальникам и иностранным гостям. «А теперь вот товарищ Ли хочет выпить с вами за дружбу...» — «А как же вы?» — «А я только что с вами выпил». Кстати о важных и не важных гостях. Мы знаем, что существуют восточные церемонии, но когда сталкиваешься с этим три раза в день... В любой

китайской компании рассадка за столом в ресторане строже, чем на официальном дипломатическом приеме. Каждое новое блюдо сначала должен попробовать «самый важный гость» (либо самый важный хозяин), до этого никто к нему не прикоснется.

Вместе с тем существует и определенный демократизм — например, шоферы никогда не ждут снаружи, они сидят здесь же, за столом, но с краю и заодно выполняют обязанности официантов: приносят напитки (которые, в отличие от наших ресторанов, покупаются заранее, так как в большинстве заведений не подаются), разливают, следят за тем, чтоб у всех все было.

Это, конечно, не демократизм, а понимание фирмы как семьи. Дух патриотизма по отношению к своей стране, компании, в которой работаешь, селу и семье, где вырос, — все это характерно для китайцев в той же степени, что и для японцев. И это, по-видимому, основная причина их успехов.

А вот кто практически незаметен, так это охранники. Просто охраняемое лицо передвигается в пустом пространстве. Впрочем, во время телевизионных съемок на рынках мы имели контакты с начальниками охраны. Это очень незаметные, бесшумно передвигающиеся, некрупные, вежливые и улыбчивые люди, правда с типичной для всех, занимавшихся контактными единоборствами, формой носа. То есть они прямая противоположность нашим бритым быкам. Потому что в восточных единоборствах высшая форма победы — уход от поединка.

Полный Шаолинь

Этот подзаголовок появился случайно. Мы долго сомневались, стоит ли вообще писать о посещении места, известного во всем мире как центр китайских боевых искусств. Обсуждая эту тему, мы забрели на Арбате в ресторан, именующийся китайским. Водку там подавали по-японски — с подогревом. Ни одно блюдо не соответствовало своему названию, а размеры порций напоминали не о китайском застолье, а о пытке, практиковавшейся в Сухановке, спецтюрьме Берии, где заключенных кормили едой из соседнего санатория, но только так: блюдечко бульона, четверть котлеты, две стружки жареной картошки. А главное было в туалете. Там, как приняго в Китае, висело изображение иероглифа «счастье». Но только вверх ногами.

И когда на следующий день мы делились впечатлениями от этого ужина, один из нас произнес: «Полный Шаолинь». А вот почему, придется объяснить.

Вообще-то это было не совсем справедливо по отношению к Шаолиню. Китайцы не скрывают, что этот буддийский монастырь был разрушен в 1928 году и восстановлен в начале 80-х. Таблички на китайском и английском висят на каждой постройке. Более того, на площадке, специально построенной для съемок фильмов о мордобое, тоже есть табличка, объясняющая, что это не новодел, как весь монастырь, а вообще то, чего раньше не было. Монахи в монастыре есть, но их никто не видит. Все вычищено, вылизано, полно туристов, и можно купить право на телевизионную съемку, что мы и сделали.

А почему должно быть иначе? Ведь почти то же самое мы видели и у нас в Сергисвом Посаде, и у испанцев (простите, каталонцев) на Монтсеррат. Точно так же все окружено ларьками. Но при этом Лавра не перестает быть для нас святыней религиозной, а для тех, кто вне Церкви, — хотя бы национальной, связанной с историей освобождения от ига. На Монтсеррат едут не только католики, а каталонцы называют именем этой горы дочерей, и одна каталонка сделала это имя известным всему миру. В Шаолине мы видели не только иностранцев, но и хуацяо, для которых монастырь — один из национальных символов.

Кроме монастыря можно зайти еще в зоопарк, в сад пагод, подняться на подьемнике. И назвать все это подделкой, в отличие от арбатского ресторана, нельзя. Просто некоторые вещи неожиданны. Так, директор Института (естественно, международного, интернешнл) у-шу вроде бы монах, но все ж таки

бывший. Когда он при первом знакомстве выпил с нами водки и закурил сигарету, мы вспомнили классическое: «Вот мы, отец Мисаил да я грешный, как утекли из монастыря...» Дальнейшее оказалось еще более неожиданным: у него в кабинете хранилась военная фуражка, а на стенах висели фотографии, на которых он был изображен в военной форме, с большой кобурой у развернутого знамени. По институту ходили мальчишки тоже в форме — вроде наших суворовцев.

Утек он из монастыря в армию (в воинские части какого именно ведомства, мы уточнять не стали), а служил не где-нибудь, а в Синьцзяне. Там сепаратисты и до сих пор неспокойно. Впрочем, почему до сих пор? Этот район Китая, населенный мусульманскими народами, именно сейчас и может вызывать беспокойство. И боевая подготовка частей, дислоцированных в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, должна быть на уровне, как и в полиции. О подвигах полицейских, сокрушающих преступников с помощью у-шу, есть даже эстрадные песни. Типа «Наша служба и опасна, и трудна», только веселее и задорнее.

В общем, монастырь отдельно — у-шу отдельно. И это тоже бизнес: все школы платные. Коммерция на международном уровне, так что Институт у-шу вполне интернешнл. И выступления учеников, которые мы снимали тоже за плату, — это не обман. Это не Аум Синрикё или западное костоломство с использованием некоторых восточных приемов. Весь товар в Шаолине качественный.

А рядом есть даосский монастырь, в котором, как нам говорили, нельзя снимать ни за какие деньги. Поначалу мы снимали там плохо скрытой камерой, а затем разговорились с монахами, которые, в отличие от шаолиньцев, не прятались от нас. Но это были даосские монахи, побирушки и пьяницы, не то китайские хиппи, не то митьки. Скорее митьки — уж больно они ироничны, даже стебны, и ходят засунув руки в карманы, как Шура Балаганов, походкой матроса, списанного на берег за пьянство. Монахи снимать разрешили, если, конечно, мы немного пожертвуем. Отчего ж не пожертвовать...

Было тихо, немногочисленно, шел дождь. Постройки не были столь вылизаны, как в Шаолине. И деревья, в отличие от Шаолиня, казались не искусственно посаженным парком, а частью монастырской архитектуры.

То есть, конечно, наоборот: это здания казались выросшими вместе с деревьями.

Товарищ Ван

Китайская провинция Шаньдун, особенно ее северная часть, в дельте реки Хуанхэ, — это одна из наиболее динамично развивающихся областей Китая. Если ехать на машине из Пекина через Тяньцзинь и потом провинцию Чжэцзян, то разница между пейзажем за окном, когда переезжаешь через границу Чжэцзяна и Шаньдуна, чувствуется сразу. Север Шаньдуна — благодатный край, который можно сравнить с российской Кубанью. Здесь снимают по три урожая зерновых в год, здесь вдоль дороги сплошные сады, где выращивают фрукты огромных размеров, а шоссе — это современные платные хайвэй. И это при том, что это место — глухая провинция. Но очень быстро и успешно развивающаяся.

Разумеется, крестьяне, как и везде в стране, одеты бедно, однако масштабы и ассортимент того, что производится в этом районе, просто поражают.

В дельте реки Хуанхэ, несущей из внутренних районов Китая гигантское количество песка, создано огромное рыбное хозяйство, через которое нужно ехать не один час. Причем все эти дамбы, пруды, где разводят карпов, креветок таких размеров, что на большой тарелке их умещается не более двух, и другую живность, появились на том месте, где раньше было море.

А кроме того, север Шаньдуна — это один из самых больших центров кожевенного производства. Именно здесь шьют те самые куртки, которые затем привозятся в Россию. Но здесь производят и продукцию, экспортируемую

в Южную Корею, Японию, США и Западную Европу, — те же куртки или просто кожу. Здесь же делают полотенца, которые у нас в Подмоскowie продают в деревнях, где ими увешаны все плетни. Здесь же производится посуда из дешевого фарфора и фаянса, для которого используются мелкие ракушки, в изобилии лежащие на берегу Желтого моря. И конечно, нельзя забывать о том, что этот район Шаньдуна — родина китайской крепкой водки, чем так гордятся местные жители.

Нужно сказать, что они разительно отличаются от остальных китайцев, в связи с чем тоже вспоминается Кубань. Можно сказать, что шаньдунцы — это китайские казаки, но только без фронта. Этот термин, пришедший из американской истории, как нельзя лучше отражает особенности границы не с себе подобными, а с иными, будь то индейцы или чеченцы. Так вот, шаньдунцы имеют счастливую возможность не тратить силы на оборону.

Они выше среднего для Китая роста, плотнее, шире в лице, среди них немало даже толстых, что для Китая, в принципе, необычно. Но самое главное — это характер, широта, энергичность, особенная деловая хватка и, разумеется, гостеприимство. Не говоря уже о стремлении пустить пыль в глаза: мол, знай наших. Здесь носятся на машинах с бешеной скоростью, а руководство, когда выпьет, может лично сесть за руль служебной машины, чтобы прокатить с ветерком дорогого гостя. Здесь пьют невероятное количество крепкой водки, а авторитет измеряется способностью выпить не пьянея — чем выше начальник, тем больше он способен выпить. Здесь едят невероятное количество самой разнообразной еды, испытывая гордость от сознания того, что она произведена именно в Шаньдуне. Поэтому главного начальника определить достаточно просто: в большинстве случаев он физически самый крупный и толстый.

Вот отсюда и происходит товарищ Ван, Ван Баочжу, выпускник ПТУ (по-нашему) города Бинчжоу, а ныне бизнесмен неполных сорока лет, постоянно разъезжающий по стране и миру, следящий за состоянием дел на мировых рынках. И за политикой тоже. Обострение отношений с США может породить массу проблем для его бизнеса, потому что его заводы производят по технологии, закупленной в Южной Корее, полуфабрикат из кож, закупленных в США. А на фабрике его брата шьют куртки, которые продаются все в той же Америке, а также в Японии, Южной Корее. В Россию везут куртки иного качества.

Как только американские ракеты упали на китайское посольство в Белграде, он вылетел в Харбин, чтобы изучить вопрос о переводе своей фабрики на отечественное сырье. Потому что товарищ Ван думает о будущем раньше, чем оно наступает. Поговорка о мужике и уже прогремевшем громе непонятна народу, привыкшему мыслить стратагемно.

Уже пять лет тому назад у него была хорошая машина с шофером, он практически не считал деньги, что не часто среди китайцев, он построил новый дом для своей семьи и семьи своего старшего брата, работавшего его заместителем. В этом доме были каменные ворота, на которых красовалась выложенная из смальты надпись «Зажиточная семья», за ними — панно с золотыми рыбками, двор и большой, хотя и одноэтажный, дом. Удобства — во дворе. Что самое интересное, в доме (как уже говорилось, пол, потолок, стены — все цемент) было помещение, где стояла ванна, но там же стояла и плита, а крана над ванной не было. Поэтому, честно говоря, так и осталось непонятным, для чего это помещение было предназначено. Во время визита в ванне раздвигали и готовили рыбу.

Сейчас он существенно улучшил условия жизни, переехав из дома в городскую квартиру по соседству, уже ничем не отличающуюся от квартиры какого-нибудь «нового русского». Там уже и ванная, и туалет вполне функциональны.

Он товарищ, а не господин, потому что член КПК. В местной иерархии он занимает позицию неформального лидера, по его собственным словам, от-

казывающегося от постов в партийных органах, чтобы не потерять свободу. Это свобода передвижения, допущение некоторых человеческих слабостей, но и свобода от участия в ритуальных партийных актах. В конечном счете — свобода образа жизни. В партию тем не менее пришлось вступить.

Товарищ Ван весьма озабочен развитием торговых отношений с Россией и Москвой. Но от организации совместного производства воздерживается. Открыть в нашей стране фабрику невозможно по двум причинам. Во-первых, потому, что налоговое, да и не только налоговое законодательство делает невыгодными инвестиции в производство. А во-вторых, потому, что в России, по его оценке, нет квалифицированной рабочей силы, способной к освоению той технологии, которую он использует.

Мы промолчали, потому что видели организацию работы (то есть использование квалифицированной рабочей силы) на фабрике товарища Вана, который в разговорах с нами говорил, что деньги важнее власти. Оно, конечно, так, но он, похоже, просто не замечает, насколько тесно он связан с властью. Для него эта связь — нечто само собой разумеющееся.

В Китае не так уж много полиции на улицах, и полицейские не ходят там с автоматами и собаками, как это делается не только в России, но и во многих других странах. Не так уж заметны и гаишники. Но вот коммерческие объекты вроде отелей и просто заводы охраняются полицией. Эти охранники, в отличие от частных, заметны. (Правда, мы называем частными охранниками тех, кого мы видели в штатском.) Формальные основания для этого есть: почти во всех названных предприятиях есть доля государства. То есть, выражаясь по-нашему, «крыша» выставляет охрану.

Но это не только охрана. Мы были на фабрике товарища Вана во время пересменки. Выглядело это так: офицер (или сержант — ну, в общем, старшой) дал звонок. Рабочие в одинаковой синей униформе высыпали из цехов и двинулись к автобусам в сопровождении полицейских. Никто не предупреждал: шаг влево — шаг вправо. Но никто и не пытался этот шаг сделать.

Следующая смена вышла из автобусов и построилась на развод, который проводили полицейские. Корейские инженеры-технологи стояли в стороне и беседовали. Видимо, работа с персоналом, а может быть, точнее будет сказать, с личным составом не являлась их обязанностью. Этим занималась полиция.

Рабочие, занятые на фабрике товарища Вана, живут где-то в другом месте. А вот в образцовом земледельческом хозяйстве мы видели рабочих (впрочем, это были специалисты-агрономы), живущих в комнатках при парниках. И в отелях, где мы останавливались, за дверьми с надписью «Staff only» были жилые помещения, где staff сушил белье и готовил еду. Привязанность людей к месту работы распространяется и на приватную сферу, точнее сказать, приватность как категория и ценность отсутствует в повседневной жизни.

Приверженцы придуманного ими самими китайского пути в основном принадлежат к тем политическим силам, которые более всего озабочены борьбой за права рабочего класса. Большевики тоже начинали как рабочая партия, а придя к власти, первым делом запретили забастовки. Лет десять — двенадцать назад Егор Лигачев, помнится, изумлялся: какие у нас могут быть забастовки — они же теоретически исключены, раз государство рабочее. И был прав: забастовка есть форма защиты частных интересов и частной жизни рабочего, которой действительно, по определению, не могло быть при советской власти.

Так вот, чтобы установить в России китайскую модель, придется вводить на предприятия не милицию даже, а ОМОН. Лебедь-Красноярский попробовал, но это ему ничего не дало. Видимо, и ОМОНом не обойтись. Надо будет сразу обнести предприятия колючей проволокой.

Но это в русской истории уже было.

А в истории Китая было другое: традиции многолетних и многомиллионных социальных движений, понятное дело, крестьянских войн. И никто не берет предсказать, к чему приведут нарастающие социальные проблемы, преж-

де всего безработица, рост социального неравенства, особенно противоречия между положением городского и сельского населения.

Что же касается желаний товарища Вана торговать с Россией, то нам нечего было ответить ему, кроме того, что мы не научились пользоваться нашей свободой.

Россия некоторое время назад незаметно для себя вступила в совершенно новое качество отношений с Китаем — от сверхдержавы не осталось и следа, а бывший бедный Китай по совокупной мощи государства (экономический потенциал, количество населения и т. п.) почти не уступает, повторяем, Соединенным Штатам. Иными словами, «старший» и «младший» брат поменялись местами, что находит проявление и в торговле. Если Китай является третьим по объему товарооборота партнером России, уступая только Германии и США, то Россия по объему товарооборота в 1998 году для Китая находилась только на десятом месте. В общем объеме товарооборота России доля торговли с Китаем составляет около 5 процентов, а российская доля во внешней торговле Китая составляет 1,7 процента, уступая товарообороту с США в десятки раз. По официальным данным, объем товарооборота наших двух стран снизился в прошлом году с 6,1 млрд. долларов до 5,4 млрд. долларов. При этом со стороны России экспорт в два раза уступал импорту (1,8 млрд. против 3,6).

Однако интереснее другое. Главной товарной позицией в российском экспорте в Китай являются поставки комплектного оборудования для китайских объектов, в то время как в импорте из Китая большую часть занимает ширпотреб и продовольствие. Кроме того, оплата значительной части российских поставок осуществляется по бартеру. Так, например, по протоколу о поставках российского оборудования для четырех китайских теплоэлектростанций доля оплаты бартером должна будет составить около 80 процентов.

А что такое бартер в отношениях с Китаем, российским внешнеторговым организациям и отдельным фирмам уже должно быть известно: китайская сторона сама отбирает поставщиков ширпотреба, устанавливает на свою продукцию предельно высокую цену, торгуясь по каждой позиции, а зачастую включает в список товаров просто ненужные российским партнерам вещи. Примерно так, как осуществляется выдача зарплаты на российских предприятиях: «Ну и что, что вам это не нужно, продадите — получите деньги». В результате конечная цена на российские изделия в пересчете по бартеру уменьшается в несколько раз.

Отношение Китая к России в последние годы напоминает отношение разбогатевшего «нового русского» к спившемуся старому соседу, когда-то занимавшему высокие посты, — и интересно, и поучиться можно, а заодно и по дешевке за бутылку второсортной водки скупить то, что осталось от былой роскоши.

Несмотря на то что по ВВП на душу населения, исчисленному по паритету покупательной способности, мы пока еще продолжаем опережать Китай (3800 долларов против 3570), разница в населении приводит к тому, что общий ВВП России составляет около 14 процентов от китайского. По общему объему производства уровень России в настоящее время соответствует уровню таких стран, как Южная Корея, Индонезия, Испания.

«А где же товарищ Брежнев?»

Естественно, в разговоре о Китае не обойтись без обсуждения вопроса о китайских торговцах в России и особенно в Москве, в последнее время подвергнувшихся жестким санкциям со стороны налоговой инспекции и налоговой полиции.

История китайской общины в Москве насчитывает более сотни лет, хотя существует и мнение о том, что впервые подданные Поднебесной империи появились в российской столице еще в допетровские времена. «Хинцы», как

называли их москвичи, селились неподалеку от торговых рядов в пределах Китай-города. На самом деле название этого района не имеет никакого отношения к Китаю.

Как бы то ни было, но в 20-х годах нашего века в Москве насчитывалось несколько десятков китайских прачечных, харчевен, лавок со специями, а в районе Бауманской (бывшей Немецкой) улицы существовал даже китайский клуб, при котором была гостиница и, естественно, ресторан.

Впоследствии все это потихоньку исчезло вместе с эпохой. Годы же большой дружбы запомнились москвичам лишь китайскими студентами да строительством гостиницы «Пекин», в ресторане которой можно было когда-то очень вкусно и недорого пообедать.

Возвращение китайцев в Москву и активное освоение ими современного мегаполиса началось в конце 80-х. Первыми были китайские студенты и стажеры, приехавшие по обмену между вузами двух стран по линии Министерства образования. К тому времени в КНР уже вовсю осуществлялись реформы, и почувствовавшие вкус бизнеса представители китайского народа принялись вместо прилежной учебы активно использовать предоставленные перестройкой возможности для «экономической деятельности», проще говоря, торговли. Так стала закладываться экономическая основа существования в Москве китайской общины.

Основная сфера приложения усилий китайцев в настоящее время — «челночная» торговля, хотя в начале 90-х можно было говорить и о так называемом серьезном бизнесе, иными словами, вывозе в Китай сырья, автомобилей и всего, что плохо лежит. Пик этой деятельности пришелся на 1993 год, когда любой приезжавший в Москву китаец, будь то научный работник или искусствовед, имел при себе список товаров, которые хотели бы купить его китайские партнеры (они же чаще всего и спонсоры поездки): стальной прокат, рельсы, алюминий, «КАМАЗы», лес, тракторы с экскаваторами. Для обмена предлагался различный ширпотреб, чаще всего пуховые куртки и кожа. Списки были стандартными и наводили на мысль о существовании единого перечня, распространяемого в централизованном порядке. Тем приятнее были исключения. Например, один торговец занимался в Москве и Петербурге скупкой китайского антиквариата, рыночную цену которого в России никто не знает по причине отсутствия экспертов.

Потом количество сделок стало уменьшаться, так как практически все, что плохо лежало, уже вывезли, начиная от рельсов по цене металлолома и кончая подводными лодками, причем по той же цене (на вес). Последним ушлые военные умудрились продать почти до конца достроенный авианесущий крейсер «Варяг». Естественно, тоже по цене металлолома. Для того чтобы как-то объяснить эту совсем уж странную сделку, была найдена фирма из Аомыня (Макао), которая и согласилась купить авианосец якобы для того, чтобы переоборудовать его в казино. Сделка была осуществлена, несмотря на большой скандал в прессе, однако нового казино в Аомыне так и не появилось.

Конечно, и сейчас еще встречаются некоторые китайцы, пытающиеся заняться в России «серьезным» бизнесом, например, купить бихромат натрия — химическое вещество, применяющееся при выделке кож и крайне необходимое в Китае, однако выясняется, что два российских завода, выпускавшие этот продукт, в настоящее время благополучно стоят и к ведению бизнеса абсолютно не способны. Можно сказать, что сегодня экономической основой китайской общины в Москве остается практически исключительно «челночный» бизнес.

Особо благоприятствует этому виду деятельности то, что некоторое время назад в Москве фирмы саго, созданные для обслуживания российских «челноков», перевозящих товар под видом личного груза, то есть вещей, предназначенных не для продажи, а якобы для личного потребления, перестали требовать таможенную декларацию. А некоторые стали более либерально относиться и к предъявляемым документам: нужно было только, чтобы у адресата

была русская фамилия. Здесь уже изобретательные китайцы стали вести себя смелее. Среди адресатов, которым направлялся груз, стали появляться такие известные фамилии, как Сталин, Брежнев, Хрушев, Пушкин (далее фантазии и эрудиции, как правило, не хватало). А в Москве с накладной приходил китаец и на вопрос: «А где же товарищ Брежнев?» — отвечал: «Она заболела, плюсила полусуть за него».

Окончательная либерализация импорта по-русски наступила тогда, когда перестали спрашивать оригинал накладной — достаточно стало факсимильного оттиска — и отменили необходимость для получателя иметь российский паспорт. Все стало на удивление просто: один китаец сидит в Китае и посылает товар и факсы, а второй в Москве все это получает. Примерно с этого момента и берет свое начало резкий рост китайского населения в городе Москве.

Трудолюбивые китайцы, во-первых, были согласны довольствоваться меньшими объемами прибыли, а во-вторых, имели чисто восточные резервы эти объемы увеличивать — за счет уменьшения исходных затрат на изготовление товара. Следствием этого стало то, что пуховики по мере уменьшения в них процентного содержания пуха окончательно превратились в «перьевики», из которых перья вылезали как из старой подушки, а половины пуговиц просто не хватало. Это не могло не вызвать соответствующей реакции покупателей — подобная политика была весьма недальновидна.

Сейчас китайские бизнесмены кусают локти — для российского потребителя китайское значит плохое. И это в то время, когда китайская экономика выросла для того, чтобы завалить Россию высококачественным товаром вроде тех курток производства товарища Вана, которые успешно продаются в США.

Наш Чайна-таун

Общая численность китайского населения в городе Москве науке неизвестна. Данные соответствующих органов, по их собственным признаниям, далеко не полны — очень многие живут нелегально: либо не регистрируясь, либо с просроченной регистрацией. Различные эксперты оценивали число проживавших в Москве китайцев по состоянию на середину 1994 года, когда китайская община в Москве была представлена наиболее широко — цифрой от 100 до 500 тысяч. По данным ФСБ, в Москве на начало 1997 года проживало свыше 100 тысяч китайцев, а на учете в органах внутренних дел числится только 11,5 тысячи.

В настоящее время число китайцев в Москве, по их собственному признанию, существенно уменьшилось — экономический кризис в России коснулся и жителей столицы, в связи с чем китайские товары, хотя они и дешевле остальных, покупают хуже. Тем не менее можно назвать несколько крупных общежитий, которые населены исключительно китайцами. В некоторых гостиницах (например, «Молодежная», «Азия») им отведены отдельные этажи. По-прежнему много принадлежащих им или снимаемых ими складов. Кроме того, практически каждое общежитие, в котором проживают китайцы, представляет собой одновременно и склад, и магазин, и оптовую базу.

Наиболее известные общежития, населенные китайцами, — на улице Панфилова (бывшая общага Московского государственного университета пищевого производства) и на Иловайской (бывшая воинская часть). Именно они в конце прошлого — начале нынешнего года привлекли внимание налоговой полиции. И нужно сказать, что претензии со стороны налоговых органов являются вполне обоснованными. Так, например, фирма, арендующая территорию бывшей воинской части на Иловайской улице, формально не имеет права устраивать в помещении бывших казарм гостиницу или сдавать площади в субаренду. Поэтому договора с китайцами оформляются на складские услуги, таинственные «консультационные услуги» и транспортное обслуживание. Если же учесть, что месячная аренда каждой маленькой комнатухи в двух зданиях

обходится китайцам в тысячу долларов с лишним, можно представить себе объем «консультационных услуг» небольшой российской фирмы.

С другой стороны, ввезенный по «челночному» каналу товар не проходит полную таможенную очистку и зачастую вообще никак не оформлен. Естественно, что и продажа его осуществляется без всяких накладных и кассовых аппаратов, за наличный расчет. В результате только в одном общежитии на Панфилова, как сообщалось в СМИ, была изъята сумма наличных, эквивалентная, по подсчетам самих китайцев, 1 млн. долларов США.

Для регистрации, получения виз и разрешений на жительство специально создаются фирмы, СП и т. п. При этом бывают такие удивительные случаи, когда китайское предприятие имеет счет в банке и все соответствующие реквизиты, но не зарегистрировано в налоговой инспекции. И это вполне логично: ведь создается оно только для того, чтобы иметь возможность получать визы, разрешения на работу и регистрацию УВИРа для «сотрудников».

Однако есть и другие пути. Например, в китайской диаспоре (где любая информация распространяется быстро) известны имена некоего Миши и некоего Вовы, которые могут оформить разрешение на работу за три-пять дней, хотя официальное оформление занимает месяц-полтора. При этом нужно сказать, что многие китайцы просто не сознают, что нарушают законы, и искренне возмущаются тем, что с них все дерут деньги и требуют подарков.

Жизнь в общежитии на тюках с кожей малопривлекательна, хотя китайцы традиционно неприхотливы. Правда, предпринимаются некоторые усовершенствования: например, в комнатах устраиваются полати под потолком (так как все пространство пола зачастую занято товаром). После такой перестройки комната напоминает двухэтажные магазины в старых китайских городах — в нижнем этаже прилавки, а наверху живет хозяин с семьей и своим скарбом. Свообразно используется техника: например, если кто-то из китайцев снимает неподалеку от общежития квартиру, то отводная трубка радиотелефона вполне может располагаться в общежитии и использоваться в «централизованном» порядке (за что хозяин получает определенные дивиденды).

Но так живут только низовые работники, непосредственно осуществляющие торговлю. Что же касается руководства фирм, сумевших подняться в период бума, то оно предпочитает снимать квартиры или проживать в гостиницах, таких, как «Молодежная» в двух остановках от метро «Тимирязевская» или даже «Космос», где тоже существует несколько этажей, принадлежащих китайской фирме, организованной бывшими студентами. Привилегированная прослойка китайской общины имеет возможность ходить в китайские рестораны типа «Чайна-таун», расположенного в общежитии на Панфилова, ездить на машинах и тратить большие деньги в казино.

Ресторан «Чайна-таун» — пример типично китайского ресторана (в отличие от тех, которые создаются в расчете на вкусы западного обывателя — вроде «Джонки», «Династии» или «Панды», не говоря уж о кошмарном ресторане на Арбате), где есть все, что положено иметь приличному ресторану в Китае, вплоть до живой змеи и живых карпов в аквариуме, которых при соответствующем ажиотаже публики ловят по выбору клиента и тут же готовят. При этом еще бьющееся сердце змеи повар лично выносит уважаемому гостю, который должен его съесть для того, чтобы обрести силу. Ресторан является одновременно и одним из культурных центров китайской общины — здесь проводятся конкурсы караоке, приемы. Правда, что касается официальных мероприятий, устраиваемых китайским посольством в Москве или Китайским культурным центром, то в последнее время они переместились в другой подобный ресторан, открытый в конце прошлого года в гостинице «Салют», где тоже несколько этажей принадлежат китайцам, — «Старый Пекин».

Кстати, что в одном, что в другом ресторане по выходным устраивается и другое любимое развлечение богатых китайцев — шоу-эротик-варьете. Посмотреть на обнаженных русских женщин собирается большое количество китайского народа.

Однако наиболее популярным у китайской элиты занятием является поход в казино — китайцы похожи в этом отношении на бессмертного булгаковского Парамошу: прижимисты, но очень азартны. Чаще всего их можно видеть в «Голден палас» или в казино в гостинице «Космос», однако попадаются они и в других местах. Например, после появления в казино «Каро» столов для покера китайцев там стало намного больше — покер, в отличие от традиционного блэк-джека, очень распространен в самом Китае и являлся, как известно, любимой игрой старой партийной элиты. Большим любителем покера был, в частности, отец китайских реформ Дэн Сяопин.

Что же касается каких-то подпольных игорных домов, опиумных курилен и других тому подобных притонов, о которых рассказывается почти во всех статьях, посвященных жизни китайцев в Москве, то это скорее плод воображения журналистов, желающих побольше рассказать об экзотике китайской жизни. Следов подобных увеселений пока никому обнаружить не удалось.

Можно утверждать, что китайская община в Москве живет своей жизнью. Существует специальная пейджинговая компания, принимающая и передающая сообщения на китайском языке. Издается несколько газет на китайском языке, например «Мосыкэ ваньбао» — «Вечерняя Москва». Тираж этих газет, естественно, невелик, однако они содержат массу полезной для проживающих в Москве китайцев информации.

И все же численность живущего в Москве китайского населения даже по максимальным оценкам уступает численности китайского населения в таких европейских городах, как Париж или Лондон, не говоря уж об известных центрах проживания китайской диаспоры Нью-Йорке и Сан-Франциско.

Мнение о том, что китайская община представляет собой источник криминальной опасности для Москвы, основано прежде всего на том, что в недрах этой общины крутится большое количество наличных денег и что контроль за ней трудно осуществим. Однако решить данную проблему путем рейдов налоговой полиции по местам расселения китайцев вряд ли возможно. Так же, впрочем, как и путем создания в Москве китайского торгово-промышленного центра — идеи, получившей одобрение со стороны мэрий обеих столиц. Все это мало поможет легализации китайского бизнеса до тех пор, пока он использует возможности, предоставляемые «челночной» торговлей. Именно здесь начинается цепочка нарушений, и касается она не только китайцев, а всех, кто использует данный канал.

Обязательность единого

А в общем-то, чем больше китайцев будет в Москве, тем лучше. Чем разнообразнее контакты, тем меньше опасений и иллюзий относительно Китая будет у русских.

Китай никого не собираются захватывать. И никого не собираются учить. Никто не собирается учить и Китай.

Но, признавая его право на иное, мы — русские, европейцы — должны отдавать себе отчет в том, что порядок в этом мире обеспечивается путем соблюдения вполне определенных, а именно *наших*, норм в отношениях друг с другом.

И не только порядок, но и внутреннее развитие наций, вовлеченных в международную систему отношений. Так называемый национальный подъем в Китае сто лет назад или в странах третьего мира после Второй мировой войны был вызван вовсе не внутренними причинами. Внутренних источников развития и изменений у этих народов вообще нет — эти источники имманентны лишь монотеистической цивилизации, в которой одной из фундаментальных является категория субъектности. Просто эти нации стали требовать равноправия в отношениях с другими народами. Китайцы не захотели терпеть колониальный суверенитет, другие народы — колониальные режимы и кое-что другое, принесенное белыми людьми. Хотя от многого и не стоило, наверное, отказываться.

Но даже эта нетерпимость была косвенным признанием правоты белых людей, поскольку от них требовали распространить их нормы отношений друг с другом на иные народы. Сейчас, в конце XX столетия, очевидно, что слова Владимира Соловьева о том, что весь мир должен быть европейским, вовсе не являются обоснованием империализма. Это даже не утверждение мирового лидерства западных стран, а понимание того, что в основу миропорядка могут быть положены лишь принципы, выработанные в иудео-христианской парадигме. Нечто подобное говорилось и Ортегой-и-Гасетом, который полагал, что европейские нормы международных отношений, может быть, не самые лучшие, но других пока нет.

Китай не ставит под сомнение эти принципы. Но он иной. Эти принципы для него имеют внешний характер, они не имманентны китайской цивилизации. И потому естественна настороженность (но не враждебность!) по отношению к Китаю. Его невозможно победить, с ним невозможно соперничать. Китай, китайцев, китайскую культуру и цивилизацию можно (и нужно) принять. Принять Китай как он есть, памятуя о том, что, повторим, в восточных единоборствах главным достижением является не победа, а уклонение от поединка.

Но уклонение без отказа от поставленной цели. Ради достижения которой можно использовать и Россию, и Америку, и черта лысого. Сохраняя равнодушие ко всему не своему, ко всему иному как необязательному.

И никогда Китай не допустит, чтобы Россия стала лидером так называемого третьего мира. И слава Богу, и спасибо китайцам за это. Потому что место России в том мире, где иное является ценностью, в том числе иное, не нуждающееся в ином. Потому что время подтвердило правоту Владимира Соловьева, сто лет тому назад утверждавшего, что России, чтобы остаться Россией, надо быть более европейской, чем Европа.



ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН

*

АЛЕКСАНДР МАЛЫШКИН

Из «Литературной коллекции»

Литературная жизнь Малышкина не была долга — 20-е годы и начало 30-х, и с 30-ми же ушла в глухоту. (Хватил он и притеснений, отобра- ния отцовского дома в Мокшанах, сам под угрозой, умер ещё до войны, а единственный сын его в 18 лет пал на Курской дуге.) Он почти забыт на роди- не, а за границей вовсе неизвестен. Это несправедливо, ибо он был из ярких, чутких авторов того ломкого времени и нервно переплетен с его темами, тре- вогами, помехами, жизненными и художественными поисками. Всё же напе- чатал два романа, повесть, несколько рассказов — ещё не худший жребий сре- ди тех задавленных в умолк, о которых мы никогда не узнаем, ни даже имён, и никогда не представим, что бы могло у нас явиться в литературе. (Замятин о Малышкине: «В нём очень большой разбег».)

Иду не по порядку публикаций, а по стержню авторской жизни. Пережи- тое ранее — трудней поддавалось передаче в разрешённой публичности.

«СЕВАСТОПОЛЬ» (1931). Сквозь весь 1917 недавний робкий, из провин- циалов, студент филологического факультета Петербургского университета, те- перь прапорщик ускоренного выпуска Шелехов — сперва кратко в Петрогра- де, затем в Севастополе, во флоте. И сквозь весь этот год он, хотя на военной службе и как будто заверчен событиями, — но душой в них не включён, так и остаётся одиноким; порывы вмешаться в события — сменяются отталкивани- ем, внутренним бегством, — всё то, что в советской критике называлось: «пре- одолевает в себе черты мелкобуржуазного интеллигента».

Революционный Петроград и общие в стране события мелькают в по- спешном обобщении, довольно кратко — по пренебрежению к точности или по промахам памяти, с ошибками в датах, в фактах (в. кн. Николай Николае- вич и в апреле на Кавказе, хотя в начале марта оттуда уехал; куда грубей: в *но- ябре* Корнилов с «Дикой дивизией» идёт на Петроград); даже с повторением революционных басен (в феврале в Петрограде стрельба полицейских пулемё- тов с чердаков; в конце 1917 в Ростове «белые», которых ещё и нет, «выреза- ли и потопили в Дону 4 тысячи красногвардейцев» — ещё от автора ли это? часом не от издателя?).

Всё остальное протяжение романа и до конца года — Севастополь. Шеле- хов краем застаёт ещё блистательный колчаковский (не называя его так, раз- умеется) период — когда Черноморский флот чудом перестоял нетронуту три месяца уже всеобщего российского развала. Но прикатывает развал и в Севас- тополь и дальше клочочет бурно; уже наглый матрос за то, что его не послу- шали на митинге, готов стрелять в минный погреб — пропадите и вы все со мной! Одинокая душа Шелехова — в неохватимых поворотах событий: то, ле- том Семнадцатого, швыряет его, исходящего любовью к народу, в одного из первых бунтарских ораторов; то, уже к зиме, когда сжигают офицеров в топ- ках кораблей, расстреливают сотнями на Малаховом кургане, — переодевается матросом, впадает в берложную залёжку, вне событий, исстраданно, до полно- го упадка: будь что будет, *придут* — так придут. И жуть его ожидания — зри-

мым пиком революции передаётся и читателю. Картины севастопольских месяцев Семнадцатого года — как вылеплены из пламенного потока. Они и суть — главное содержание книги.

Эти несколько круговоротных месяцев с большой полнотой передают нам *воздух свободы* Семнадцатого года, уже мало кем ощутимый теперь, заслонённый Октябрьским переворотом. И яркость передачи — она от силы авторского пера. И жизненные сцены (поразительно, как прошло цензуру заседание комитета на «Пруте» — откровенно гадкие большевики), и психологические перемены, метания, и пейзаж и язык, — незадремливающее внимание автора ничего не упускает — и передаёт собранно, композиционно крепко. (Ещё: точная мера, когда кончать главу.) Отдельные куски выделяются по яркости и силе, ещё и — отточенные «ударные» абзацы, какими не всякую полную главу напишешь. Обращает внимание приём, как описано заседание в Морском собрании: никак не полностью, лишь обрывками, а в перебивах — картины моря и флота, — и вот впечатление цельное. Ещё приём: как передан митинг во время бурового ветра: издали, обрывками, какие доносит ветер, — а как будто мы послушали весь митинг полностью.

Передача слитной толпы — особое тщание и удача Малышкина. (Как увидим ниже — в «Севастополе» был тут не первый опыт его.) После крупных движений революции — за задачу изобразить нерасчленённую массу брались и другие советские писатели (удачен опыт Серафимовича в «Железном потоке»). Слитно передаёт Малышкин и общую массовость на улицах февральско-мартовского Петрограда, и изводящие митинги, столь частые потом всюду, вот и в Севастополе. «Толпная трущоба проспекта»; «толпы хлестались вдоль улиц»; «толпёж», «темнотысячная сила»; «будто и на самом небе над головой валил тысячами народ»; «обваливалось массой „ура“»; «толпная вода митинга»; «много-тысячно пучились»; «гололобая [матросы] площадь качнула тысячами дул»; «сбившийся тёмный косогор народу»; «толпа ходила каменными валунами»...

В 20-х годах и многие советские писатели настойчиво искали лексического и синтаксического освежения фраз, как избежать затёртости выражений, как выразиться необычным образом. (С 30-х годов — обходя вершину Платонова — смелость словосочетаний резко оборвалась.) Этому поиску отдал щедрую дань и Малышкин: «мчащееся тысячеверстье», «чъё-то щемящее не узнанное присутствие», «воздушная окрыляющая пустота», «изрыданные скрипками прибои», «пелена небывалости затягивала», «сердце билось сосущими толчками», «в груди упало тягуче, блаженно», «мутно нагрушая голова» (недосып), «прогрущённая музыкой мгла», «музыка рухнула» (духовой оркестр), «ожерельчато-огнистый купол» (цирка), «железный оркестр пения и грохотов», «пролеет кого-то мотор» (так назывался тогда автомобиль), «поезда падают в недрыные тьмы России», «вынывает в нелюдимую высоту рожок», «ночь обсвистывала снасти деятельным ветром», «ночь продолжала стоять на одной минуте, не двигаясь», «нашёптанный слухами полночь», «пил глазами сумерки», «заплутавшаяся малость» (человек), «бегучая давка», поезд «зверем раздирает пустоту», «бритое, пудренное подбородчатое лейтенантство», «летающие вперёд подбородки и строй юнкеров». Все такие выражения, конечно, задерживали внимание читателя, но именно тем не облегчали чтения.

Или о женщинах: «косо летящие шляпы» (дамская мода), «белокурым туманом прошла», «процвела бледно-розовая с чёлкой», «цветковые глаза», «свет цветными искрами осыпался в ресницы», «шумят мигающие ресницы», «женщина с узким солнечным телом», «охапка тёплых волос, живых глаз, душистого платья», (после ухода её) «никогда не пропьянеют женские духи в кабинете», «смуглая мякоть пробухала сквозь кружева», «трепетно крал глазами», «разлить бы по небу своё одурелое счастье».

Но тут очень тонкая грань. И малый сдвиг в сторону даёт уже результат спорный или даже банальный: «духи опахнули его как тысяча неуловимых ласк», «чудился лазоревый неопикуемый рассвет», «немислимые радуги», «светы сновидений»...

Однако и малый же сдвиг в другую сторону достигает метафоричности: «по плечи в пылающем звёздном небе»; «каждая извилина мозга напрягалась, как канат в бурю»; «безмолвие нависало пудами»; «липкое прислушивание к каждому стуку»; «просунул свой голос в набежавшее затишье»; «тротуары отяжелённо плавали в полуосвещённом сумраке туда и сюда» (вечернее массовое гулянье); «мятель света, хороводящие зеркала»; (освещённая солнцем) «вода жалила глаза»; «оглохшая мгла»; своя «отплюнутая жизнь»; «сердце колотится, как чужой камень»; «с головы до ног выпрямляющий голос»; «водяной взгляд»; «металлический привкус пули».

Свежесть, незатрёпанность удаётся Малышкину и в передаче пейзажей:

- жаркие, напряжённые звёзды;
- заплаканно задрожала звезда;
- луна дико вылетела из-за облаков. Землю объял её бесноватый свет;
- затерянный в гиблых полях день;
- золотые облаковые обвалы;
- небо болело ядовито-красным закатом;
- углится закат.

Ещё и о море:

- море плескалось как множество тревожных собеседников;
- море — как побоище: дико расхлёстанное, изрытое бешено плясучими смерчевыми буграми;
- вымороченная зимняя пустота моря.

И о городе:

- бриллиантовый плёс Невского;
- радужно слезящиеся невские фонари;
- фасады, падающие в небо;
- стеклоглазые этажи;
- сугробные парки.

Язык Малышкина богат, гибок. Хорошо удались некоторые короткие народные диалоги. А вот из его слов:

- | | | |
|------------------|-----------------------------------|------------------------------|
| — гушь — ж. | — пурговбе крутево | — будоражно дёргая за сердце |
| — дремь — ж. | — заревёт (от зарева) | — чешуились зыбинки |
| — дрожно — нч. | — тенькнула пуля | — со складкой бывалости |
| — брезг лампы | — западины углов | — сердце хлыщется |
| — огневеть | — вдавины шагов | — содрогающая тоска |
| — вечеробый | — росились дожди | — обжадовелое волнение |
| — мохрявый | — клонило в жмурь | — гармоника подыхивала |
| — нахныкивать | — угляные глаза | — оживевшее железо |
| — баловливо | — казнящие глаза | — пулевые вгрызины |
| — повольщина | — смехучие глаза | — вот так бы перененавидеть |
| — непочётливый | — срывистый ветер | — многонапевный говор |
| — спекулянничать | — ветровитая ночь | — повеселелось как-то. |
| — покатолюбый | — шекотный девий смех с привизгом | |

«ПАДЕНИЕ ДАИРА» (1921). После Семнадцатого года следующий шаг — в Гражданскую войну. Так и есть: повесть о взятии Крыма красными. Но этот шаг Малышкин делает на десять лет раньше «Севастополя»: с «Даира» он начинает писательство. Отчего так переставилось? Живее были в груди, ещё не остыли крымские бои (Малышкин был их штабным участником)? Или на этой теме он свободен был сказать всё, как чувствовал, а о большевицком раннем Севастополе — не смел?

В этой повести главные усилия Малышкина, кажется, и были: как описать армейскую массу, и особенно в движении. Для этого он принимает былинный стиль, где сливаются все реальные детали — в общее впечатление и символы. (Тогда не обязательна для него и последовательность боёв: вот уже почти атакуют входы в Крым — и снова отброс к прежним походным подтягиваниям.)

Очень изредка вырывает из массы кого-то, с кем или краткий диалог, или вдруг лицо («каменная черта на лбу таяла в жёсткую улыбку»; «в австрийской шинели с крупными прозрачными глазами»); и потом эти названные ещё выныривают (Микешин с его кроваво-красными обмотками, смастерёнными из плаката; добрые глаза у «тернационала» в австрийской шинели — а с чего бы недавнему военнопленному, вояка на чужой земле, быть таким уж добрым?). Или называет отдельных людей без существенных: лохматый, чернобородый, яростный, подтолкнутый ужасом тучным. Один раз — голова командарма: «профиль каменного, думающего о суровом».

Это катящее, льющееся движение красноармейской массы — идёт через всю повесть, постоянно ощущается — а отдельные случаи выделены редко (как насильственный выгон деревни на плотины). Удача — несомненная. Для описателя крупных людских движений — такое труднее всего. (Замятин о «Падении Даира»: «удалось то, что не удалось Пильняку», «тысячеголовый безымянный герой», «образ недифференцированной массы».)

Словесные выражения поддержаны и часто возникающей ритмичностью:

- в огненной слепоте рождается мир из смрадных кочевий;
- это было становье орд, идущих завоевывать прекрасные века;
- провлекались ряды в беззвездье, в забвенные волны;
- гул становой двинутой по дикой земле;
- стыли раскрытые рты, развёрстые зрачки;
- рухнуло гиком, заревело тысячами горл;
- облако грив, пик, развевающихся в ветер отрепий;
- зыбилося нескончаемое поле масс;
- земля гудела от гнёта обозов, роптал невидимый скот;
- мчалась ножовщина, сшибалась осями, сворачивая плетни;
- дьяволы мчались, скалясь на штаб;
- скрипя и гудя тысячеголосьем, армия повалила;
- приливала глазееющая зыбь; близились идущие шумы;
- шли, горбясь от сумок, там и сям попыхивая огоньками сигарок;
- тмы шли и шли; токи толп; серое кишашее живьё;
- падающий молот множеств;
- множества пили пресную воду и упали на берегу.

(Тут мы сблизили некоторые сходные определения, но в тексте повести они не сгущены и не производят впечатления повторов.)

И массы ждут себе и жаждут обильной добычи при победе:

- прорвать дорогу в кочевья, где молоко, мясо и мёд;
- чудились брошенные богатства городов;
- брызжущий в потёмках рай — в этом было мировое.

Тут Малышкин разрешает себе сильные перекосы: *там* — «богачество, стекшееся со всей России», там — роскошь, кутёж, разврат и короли нефти, «светящиеся небоскрёбы» — это во врангелевском-то подтянутом Крыму; там — «мир умирает в предсмертной сумасшедшей агонии»; там одни «отборные дворяне в эскадроне», а простого народа в *том* войске будто и вовсе нет; там — «английские шинели», «укрепления, сделанные союзными инженерами», «мощь усовершенствованной техники».

Как жаль: сам ли поддавшись красной пропаганде или нарочито включаясь в неё, Малышкин разрешает запечатлеться в истории — неправдоподобию и легендам.

А читается повесть нелегко, с затруднениями. Здесь — гораздо резче и настойчивей та претенциозная манера эпохи 20-х годов (которую мы видели и в «Севастопсле») выразиться необычно:

- чёрным хаосом скакала ночь; никла вселенская ночь;
- в полях снилась невозможная горящая ночь;
- в объятых последней ночи — закаты гаснувших уходящих веков;
- шла ночь упоений и тоски; дикая смятенная ночь шла;
- крик, вещающий о рассветах;

- пустые поля, вогнутые как чаша, подставленная из бездн заре;
- восходящая заря, как грань времён;
- просторы мощно и задумчиво разверзались;
- (безлично) пело о бурях и прекрасных веках; плывут времена;
- закат дрожал на крыльях птиц червонной дрожью;
- из прорвавшихся ослепительных снов крикнуло грозой;
- и в снах, сквозь зарево, жуть и кровь, успокоением сияли в мглах светá;
- фонтаны светов, изящество культур, торжественные гимны владычеств;
- оркестры веяли волнами слав;
- там была лютая грань, оплаканная матерями;
- неизволнованные дни;
- знаменитая баядера выплыла из сказок, из томных лун, заломив голые руки в алом.

Пожалуй это пристрастие не одного Малышкина: «сны», «полусны», «сиянья», «светы» («утонув в далёкие брызжущие сны», «ведомые сном», «светы культур», «сиянья пространств»). И ещё «падает», «упала»: «сумраки падали, омрачая пески», «в горизонты падали столбы», «падали в зияние дыры автомобилей», «падали колонны» за холмы.

Эта всегда напряжённая поисковая манера почти неизбежно сбивается в громоздкость, усложнение синтаксиса, а то в декламацию, в пафос, на себе и показывая ограниченные возможности таких экспериментов:

- просиять в героические пути всеми радугами безумий и нег;
- зарева, висащие в безднах и идущие из чёрных снов в века;
- звенели неисходные пространства в зеленоватом тумане заката, последнего на земле.

Эта экспрессивная манера и не продержалась в литературе долго. А нечто — и утеряли мы без неё.

А как хорошо совсем коротко: «нагретая стужа» (у костра), «зеркальный палаш», «голубые иглы трамваев», «глыбастые суставчатые танки».

Особо к тому времени: «матерились в душу и в революцию», «лазишь тут, а затворять за тобой царь будет?», «ий богу».

Из слов:

- | | | |
|--------------------|---------------|-----------------|
| — смертельный сдав | — в навсегда | — зернь — ж. |
| — румяная ярь губ | — глубиневший | — щемь — ж. |
| — безвестень — ж. | — ураганилось | — безмольв — ж. |
| — вечерение | — безглубый | — снёдево — ср. |
| — кружительно | | |

«ПОЕЗД НА ЮГ» (20-е гг.). Даже не рассказ, а почти очерк: уже в мирное время автор едет отдохнуть — да опять же в Крым, всё в тот же Крым — да всё по той же вертикали красного наступления 19-го года, белого отступления. Одно, другое, третье проезжаемое место двоятся: сейчас — такое, а было — какое, как? Тут — попадись и спутник, который в этих же местах тогда воевал. И — горячее биение памяти, да и самой жизни загадочной, как через неё проживаешь. («Свет, упавший из давнего, по-иному осверкал жизнь».)

Ход поезда: «Поезд ввинчивается в золотую, пыльную пустоту», «поезд сеет везде бунт, грохот и пыль»; «восходящее солнце обрушивается на поезд, стены станции начинают пылать»; «туннели гремят, как весёлые мгновенные ночи». А уже в Крыму: «мотор автобуса на подъёме скрежещет, словно и ему высота захватывает сердце». (Ещё сюда из «Ночи под Кривым Рогом»: «пласты сдвинутых воздушных», «буря взрытых воздушных недр», «гигантские размахи ветров».)

Пейзажное: «затылины гор», «синее кустье»; «красное полымя луны и мглившаяся глубь», «закатилась за туманы полевая сторона»; «морозное над-смертное солнце».

И, счастье юга: «Из арбуза прёт алая мякоть». «Лицо, полное девьей смуты».

«ЛЮДИ ИЗ ЗАХОЛУСТЯ» (1931-32). Такой изневольный хребтовый перелом в этой книге, что начинаешь её со впитыванием, восхищаясь увековеченными, малоизвестными картинами Эпохи (Перелома же), — а к концу выхолащивается до такой советской *показательности*, что и дочитывать трудно: стыдно и больно за автора; вот так, партийным цензурным гнѐтом, корѐжились таланты.

Начинается с каких исторически верных картин! Теснимый коренной российской («старый») мир — весь передаётся существенно, всё по делу, пустого нет, подлинный воздух эпохи — и вся искрученно-натужная переплетенность её. Динамичное крутое начало: ночной побег из родных мест угрожаемых людей (а вот тут, в овраге — расстреливали; а «с тебя семь с полтиной за лишение [тебя] голоса»). Автор пишет, как будто не гонясь за плотностью, а ведь как плотно. Безумие советских станций, билетов не достать, а ехать надо, «паровоз оглушительно повалился на народ, как кузница с адским пламенем», — и ринулось на вагоны «скопище со страшными сундуками», посадка со всеобщей дракой. А в «тусклой банной духоте вагона сверху донизу торчали ноги», «в потѐмках по-чумному брякались на низ, прямо на мякоть, на людей». «На каждом полустанке набивались в проход деревенские и уездные люди», «по полу как ножом ударяло холодом». «На одном полустанке ввалилась в вагон целая семейная изба, с мешками, кадушками, с перинами, даже ухватами». «Теперь избу заколотил, семейство всё забрал с собой в Челябину, на шахты. Без керосина какая жизнь? а наши бабы молочко на него меняют». За ночь «сопрел густо человеческий утар, мутил».

А утром, после тяжѐлой ночи, постепенно оглядываются, знакомятся — и об одном, другом, третьем выясняется: да все тут — беглецы, все — бегут от невыносимой советской жизни, ища где-то другую — да уж не ту, что на станционном наянливом плакате: «весѐлого вида пассажирка в играющей по ветру вуалетке облокотилась на автомобиль, а за ней белые дворцы, синее как жарптица море». («И страшно стало, что есть где-нибудь на свете такая лёгкая жизнь».)

И в этой запутанной, лапотной, смрадной вагонной дикости, «кудлатом рваньѐ шапок» — вдруг с верхней полки ноги в богатых штиблетах; костюм из заграничного клетчатого материала, каракулевая шапка лодочкой, зеркальце и щѐточка белой кости, все зубы золотые. Что за диво? Оказывается — богатый портной, налогами не дали ему работать на месте, он надеется спрятаться в большом городе. (Между делом спрашивает: нет ли чего в газете про войну.) — На другой верхней полке бухгалтер едет «в долговременную командировку»: «сам я социального происхождения от крестьян, меня мамка в жнитво на полосе родила» и «фамилия моя самая крестьянская» («через газету фамилию променял»). — И краснодеревец Журкин, лишившийся всякого заработка. — И мужик в зипуне («от колхоза, что ль, ушѐл, отец?»), надеется в городе зарабатывать, и в тамбуре кричит погромче, пробуя: «Сы-ттѐк-лы вставлять!» — И Пѐтр Соустин (так понять, что родной брат автора, но им не щадим), убежавший от своей торговли, пока не посадили. — И подросток Тишка: жил в работниках, но «у дяди Игната отобрали всё и самого угнали неизвестно куда», кормиться стало нечем, так чем куски собирать — поехал на великую стройку; с ним — пара новых лаптей и полкраюхи хлеба. (И сторонним глазом на него: «Какая сирота сидит, моргает. А годика через два в комсомол запишется, чтобы власть ему дали».) — А одна старуха едет жить в дочери-прислуге. Да у кого ж теперь прислуга? да кто ж хозяева? — Партейные. «Для других, для новых людей время подошло, и они юркают в нѐм, хватают своё счастье».

И в этом купе слышим разговоры — для советского романа поражающие своей откровенностью и точностью: «И никакого закона уж нет: ты им налог

заплатишь, а они опять накладывают. У них цель теперь такая — задушить». Так закрыл мастерскую, распустил мастеров: «Валяй, голубчики, в профсоюз, поглядим, как он вас прокормит». — «Туговато в деревне приходится: на деньги и то хлеба не купишь». — «Насквозь всю страну прочёсывают железной гребёнкой». — «Вся Россия с корнем пошла, а спрашивается — куда?» — «Всякий ехал народ. Что-то сотрясло его, сдвинуло из исконных, отцами ещё обогретых мест, — куда?» — «Ехали и ехали, будто качало так безначально всю жизнь».

А в газетке что? «В газете описывались только подробности победоносной операции Красной армии на китайской территории, сколько пленных, трофеев». — Нашлась водка, выпили. Бухгалтер, опьянев: «Можно мне на себе рубашку изорвать? Очень радостно мне, что мы такое сильное строительство раздули». — А стекольщик приобрёл от водки библейско-судейский тон, «словно по божественной мрачной книге читал»: «Не люди мы, выродки стали. Весь мир смотрит на нас с призраком».

После Уфы «в вагоне появилось двое молодых, деловитых, в гимнастёрках и ремнях через плечо, со скрипучими военными сумками на бёдрах. Они ходили по вагону, громко разговаривая, как дома». (У них — и колбаса на століке.) Выездная комсомольская бригада. Учат того челябинского шахтёра: «Чего ты муру разводишь? Раз ты рабочий, ты должен брать всё сознательно, на чутьё! Сейчас деревня проводит классовую борьбу с кулаком...» — А молчалиник Тишка смотрит-думает: «Такие ж вот, молоденькие и злые, в ремнях, пришли и забрали безо всяких Игната», тишкиного кормильца.

Долго поверить нельзя: неужели всё это мы читаем в советском романе 30-х годов?

А приехали поездные на место великой стройки (Магнитогорск) — высадка в поле за четыре километра от станции: дальше пути забиты составами, безоглядно навезенными поездами. «Составы тянулись оглохшими улицами». Над станционной кипятильной будкой — плакат: «Дадим пролетарский отпор дезертирам, подпевалам классового врага!» И теперь всех, и лучших специалистов, гоняют по четыре километра в пургу на разгрузку. «Сарайные сплюснутые крыши чуть не лежали на земле. Этими бараками зачиналось великое поместье стройки». «Наспех сколоченная черновая жизнь». — «Бараки отапливались впроголодь, угля подвозили по малой кучке и то не всякий день», «барак в грязище, в срамотище, из матрацев труха сыпется, один куб с кипятком на 8 домов». «Не дают валенок. Люди ходят по четыре дня не умываясь». На работу посадка на грузовики — вперегонки, «лохматым шаром облипали грузовики», а с кого лишнего — шапку срывали, проч! А жалованья рабочим — за полтора месяца не плачено. (Тогда это казалось — долго.) «С обратными поездами утекало много недовольных». А новый город — из двух многоэтажных домов — Управление и «глазасто-оконная гостиница высится диким дворцом». «Сияли насквозь огневыми стёклами. У подъездов, светлых как днём, готовно ждали автомобили. Ходили под фонарями по своим делам люди. Тянуло житейским теплом». «Отдел рабсилы». Начальство устроилось. «А чуть отойдя — сразу дикое поле, мрак — ни света, ни человека».

Редкая, если не почти единственная правдивая картина пятилетней стройки. (Партийный профуполномоченный, разумеется, имеет своё объяснение: «Именно с таких лишений должно начаться главное, последнее». Самому ему «победа мыслилась за суровыми хребтами лишений, в отказе от себя, в воинственном обеднении жизни. Почему ж другие не должны поступаться вровень с ним?» А «в бараках нам не век жить, потом мы тут таких дворцов наворочаем». Да ведь «через потёмки как бы огромный мост провисал в не-созвёрнённый, но вероятный уже город».)

А разговоры рабочих! «Им, главкам-то, хорошо: они и сыты, и в тепле». — «Може где и власть, а у нас одна бражка собралась». — «Зароптали про господ, которые как были, так и остались». — «По деревням-то что деется? до последнего терпения доходит мужик. Башкир и тот злобее». — «Нигде спо-

кою нет. Жили люди, никого не трогали». — «Мужики-то, дураки, чего смотрят? Собрались бы вместе, всем миром...»

Но на все такие отчаянные слова у автора есть свой защитный приём, и он до поры-времени срабатывает: придавать говорящим такое персонажам личные неприятные черты: то — «жуликоватая борода», то — «глумливые глаза», «ведьмастое перекошенное лицо», «дурашливые злобные смешинки в глазах», «с глумливой пристальностью», то — «рассказывал заученно», то — «что ж это я зря болтаю?». Или успокоительная вставка от автора: а были и другие, хорошие бараки, и там всё ладно.

Мастер — со связанными руками. А когда ото всего недовольства разразился массовый невыход на работу, то от автора: «Впервые во всей этой булге пропахнуло чужое, недоброе крыло». — И профуполномоченный: «Тут лазит какой-то враг. Тянут вас в ту старую сволочную жизнь». Бороды, малахаи, космы — из слушателей мало кого он разгорячил: молчали. «Не разбери-бери получается». Глазам из барака — про этого уполномоченного «мнилось, что и сам он оброс железной коркой и оттого не слышит живого человека. Слова у него только про зlobу, про зlobу, про врагов, неостановимый гремящий рот». (И подросток Тиша «тоже позаимствовал зlobы» этой.) Однако без вожака — масса сдалась.

Но протянут в повести и другой план: взгляд на всё происходящее — из столицы и даже из боевой в пятилетку «Производственной газеты» (явно: «За индустриализацию», весьма влиятельной тогда). В ней — сотрудник редакции Соустин — выходец из того же Мшанска (Мокшан), получивший высшее образование, а в юности, в Пензе, — и воспитанник в доме отца Журкина. Нет сомнения, что это — сам автор, он и открывает себя не только многими жизненными деталями, но и необычным композиционным приёмом: давши о Соустине главу в третьем лице, последует ей главою о нём же в первом лице: прямо автобиографичный тон о своём пензенском детстве, которого как бы не мог отдать в стороннее отображение. Теперь он получает письма с родины от сестры — «тянут мужиков в колхоз», а в нём самом борется изродная любовь к тому ещё недавнему милому Мшанску — «крыши, ласточки, колокольни, тёплая пыль», «ветляная улица, дедушкина изба» (отца для него — как нет, он называет его уничижительную уличную кличку и больше ни слова) — и, вот, пульсирующая жизнь крупной советской редакции, да ещё и в предпраздничные ноябрьские дни. Всеми усилиями Соустин хочет перенять, принять, усвоить и эту здешнюю калёную терминологию, и этот железный взгляд с высот. (Да и автор же, как и его герой, — мучительно преодолевает: как не скрыть правду происходящих ужасов или комичной пошлости — и как разглядеть во всём этом ростки оправдания.) Вот, заведующие отделами с «чемоданистыми портфелями», большинство их ещё и начальствует в наркоматах или «ведёт партийную работу высокой трудности», толкует «о том, где главная опасность на данном этапе». Но как раз заведующий *его* отделом Калабух — интереснейший тип: по-бычьему насупленный, в обвислых шароварах и гимнастёрке защитного цвета, завсегдатай Института Красной Профессуры, — страстный философ и библиофил — у него и Ницше, и Леонтьев, и Библия на полках, а он после зарплаты ещё смакует в букинистических рядах, на книжных развалах, и любит с Соустиным размяться мыслями: «Ещё старик Фихте сказал...», «Бергсон пишет...». Явно проступает его правый, бухаринский «уклонизм». Вот он пишет в передовой: «наступить на кулака, не подрывая производственных возможностей деревни», — а главный редактор Зыбин сам вычёркивает эту фразу; после же конфликта о том — редакционное закрытое партсоборание ломает Калабуха и заставляет его ещё хуже сдаться и поклониться генеральной линии.

По душе, Соустину линия Калабуха более всего и подошла бы. Но служебная нужда заставляет его выслуживаться и перед Зыбиным. Действительно ли «самая глубокая та правда, о которой он умничал с Калабухом»? А вот Зыбин послал его описывать иллюминированную Москву — а не есть ли это город одиноких внутренне людей? (Видно, как автор томится: не решается высмеять

газетные заголовки, обработку праздника.) Но и: «фантастическая и вместе с тем реальная, противопоставленная всему миру страна». Во время парада на Красной площади Соустиным овладевает «чувство собственной малости перед массой», «похожий на рыдания восторг» — «о, как могуче выросло время!».

Семь лет назад Соустин, демобилизованный командир (опять биография автора), шёл по этому Каменному мосту, и «в то утро верилось, что завоеует, непременно добьётся своего», потому что и он «был участником добычи» — так понять: добычи Гражданской войны. Однако путь оказался совсем не лёгким, и это ещё удача — такая редакция. Но мешает ему «воображаемое беспартийное отщепенство». «...И к газете, и к каждому из нас, товарищ Зыбин, жизнь предъявляет новые требования. Очень важно, чтобы мы, беспартийные, не стояли где-то в стороне. Трудно и невозможно работать по-старому... не окунувшись в самую глубину, в правду происходящего. Страна на историческом повороте...» И Соустин вызывается съездить корреспондентом в родной Мшанск, зачерпнуть этой правды. И Зыбин — доволен, согласен послать. (Прорезающая правда времени: в разговоре с начальником одна малая обмолвка — и невольной получилась донос на Калабуха.)

Итак, побывав в Магнитогорске, мы снова возвращаемся в Москву. «Каждую полночь под окнами проплывали сонмища грузовых машин с факелами: рабочие завода АМО показывали столице свою суточную продукцию». А по Москве ходят «рассказы об ударных бригадах, невероятных яростных людях, которые добровольно отработывают подряд две смены». И — «запустенье магазинных витрин, нищенские их выставочки». А в газетах — «с каждым днём всё нестерпимее, всё яростней выпирало из статей одно слово — *кулак*». И рабочие *требуют* увеличить вычитаемый из их заработка «заём индустриализации». А там — «выполнен план», а там — «перевыполнен», а там чё-то антипартийное выступление» и «заводские коллективы бурно и единодушно клеймят правых отщепенцев». И Калабух — да, знает о «распространённости сейчас в деревне разговоров о близости и желательности войны» (да в каком советском романе мы такое читали??); и — да, не одобряет эти «хлебозаготовки — оперативное вмешательство в производственную жизнь деревни». Однако наставленье от главного редактора на дорогу: «правда — это то, что является железной необходимостью для класса».

И Соустин едет за этой правдой в родные места. «На мягкой полке колыбельно покачивало», «над деревнями, над овражками проплывал вагон с томительной, уютной своей духотой, с занавесками на окнах, с зеркальными дверями, с московскими, разных степеней сановитости людьми, которые прохаживались, курили, читали... Нет, комфортабельный этот вагон совсем не казался чем-то чужеродным среди снеговой юдоли», но «ощущался плывущим штабом». (А уже заметно опростился автор от своего молодого языкового экспрессионизма...)

Такое построение сюжета — теперь, уже во второй половине книги, открывает нам тот самый Мшанск, ночным побегом из которого на станцию книга началась, — и тот же мужичок Васяня, отвозивший беглецов, встречается теперь Соустина. «Впервые он ощутил Мшанск во всей его выморочной опустелости». На углу — табличка: «Интернациональная улица». (Тот же Журкин, сбежавший, её и привешивал.) «По улице тесно валили мужики в зипунах. По сторонам и сзади шли красноармейцы со штыками, бабы». Кто такие? — забеспокоился Соустин. Пожилой бородатый: «Наши своих повели», — и отвернулся. А сестра боязливо к уху брата: «Кулаки это, в суд их введут». У сестры и свои вопросы: «Почему это: и резать скотину нельзя, Совет не позволяет, и беречь — кулак будешь?» Весь здешний протест — трое суток несколько сёл демонстративно хоронили юродивого. «Какое немощное, обречённое, покойническое сопротивление!» Подгулявший мужик вослед озорному трактористу: «Ком-му-нары!» — с угрозой. «Москва со своими огнями жила где-то на недосягаемой разуму планете». Здесь — «спозаранку потухшие оконца, где-то воющая собака».

Посетил Васяню: тот и пожар перенёс, и объявлено ему «лишение голо-са» — а «я с гвоздя, с пустого места, избу себе осилил». Его замучили безнаградным извозом: через день на станцию, а в свободный день — на элеватор. В избе — самодельный тусклячок — «советское электричество». И рассказывает правду про колхоз. (Но главный герой не смеет хоть внутренне не отозваться: «да, он верил в великую воспитательную силу обобществлённого труда, в новое, непреложно-ясное мужицкое будущее».) Показывает и нынешнюю скудную крестьянскую свадьбу, «тоску косного глухomanного житишка», даже и чаю нет на свадебном столе. В поисках материала для газетной корреспонденции натывается Соустин на сцену, как активисты ходят по избам, собирают нехотные крестьянские деньги на коллективную покупку трактора. «Хозяин выходил и твёрдо, с усилием, выкладывал на стол несколько бумажек, как бы припечатывая их к столу. То были особенные деньги, медленно сосчитанные, серьёзные, строгие...» «Происходило прощание» со всем деревенским прошлым, и «почившие деды и родители присутствовали при нём незримо».

Но поджимала и своя забота: местная бедняцкая власть «будто для грабительки» забирала чужие дома, подбиралась отнять и у сестры. Сестра-то уверена теперь была, что её высокий брат из Москвы — дом отстоит, да и Соустин был высокомерно уверен, пока не охватила его здешняя атмосфера и слушок, что семья его — кулацкая (дед был пекарем). Самодовольный бобыль у власти, который «ничем не подходил для газетного очерка» (но ярко описан автором), «от германской войны отбоярился тем, что прикинулся юродивым», отвечает: «Теперь такое время: моя взяла». И так мечтает: «Затопить бы эдакую громадную баню, согнать в неё всех попов и буржуев и зажечь». А на досуге катает он по столу «всяки разны пули», разнокалиберные, какие ему оставил старший брат, убитый продотрядник. В сельсовете же, узнав сходный случай, как «беднота Мшанского района» требовала от высоких городских властей снять с заводских инженеров кулацкого сына и где с Соустина самого потребовали: «А ты, гражданин, скажи нам адресок, где в Москве-то работаешь», — напуганный корреспондент выказал полное равнодушие к судьбе семейного дома, только бы ноги унести из родных мест, трусливо предложил неуклонной сестре самой сдать дом. — Из Пензы обратный поезд, чем ближе к столице, «уже обволакивала благоустроенная государственная атмосфера Москвы».

И завершающим аккордом: в редакции Соустину дают пригласительный билет на дипломатический приём. «Величаяя, крахмально-снеговая осанка... горящие круги люстр... Пропархивало райского оттенка платье... По паркету пара за парой отшагивали фокстрот скованными ногами...»

Таков основной корпус четырёх пятых этой небольшой, ёмкой и, на мой взгляд, редкой советской книги.

Но она — «роман», и в закоулках и пазухах её встречаем романические и семейные истории и женские персонажи, однако сплошь невыразительные или не проявленные. Они — как бы вставлены, согласно обязательному порядку. Кроме характерной старой Аграфены — у них нет органической связи с происходящим, как ни силится автор эту связь создать.

Уже как будто женатый, но и как-то условно, жена отодвинута, — Соустин втравлен в издуманную, ломаную любовную историю с Ольгой Зыбиной, женой главного редактора. И Зыбин как будто видит, но по передовым ли убеждениям, или по его «озлобленной, мстительной работоспособности» не вмещивается. Наиболее надуманна Ольга: сама не знает, любит ли кого и чего она хочет; то, после «Метрополя» (по моде 29-30 года, впервые с революции, длинное платье под коротким пальто, вмиг всего не перешьёшь), игра со стаканом сулемы, якобы готовность самоотравления; то — «надо переучиваться и умом, и чувствами, самое мучительное для меня — неслитность» с эпохой, с массами — и, наманюренная, в хорошем пальто, идёт на тракторные курсы, подносит и ведро со смазочным маслом. И, вслед за своим рыцарственным коммунистом мужем, находит спасение во всё том же Магнитогорске. Не больше очаровывает нас и кукольная дочь Аграфены Дуся — «не человек, а

что-то вроде запаха с нежными кудрями». Изю всех женщин видна — только эпизодическая деревенская Клава — «с притенёнными ресницами, что-то бесстыжее и привыкшее к баловству, лунатическая, застыло змеящаяся улыбка, лакомые губы». — Не добавляет женственности и кастелянша Поля, ради которой, вопреки канону, всё более и более положительный Журкин бросает нищую жену с полудюжиной малышей.

Журкин — мог ярко развернуться, да не хватило ему в этой книге места. Сын гробовщика, краснодеревец, отличный гармонист. Разорился в пожаре, стал копить деньги на ветряк, но, толчком охмеления, спустил все деньги на напой голытьбы, шедшей табором за его гармоньей. (О, русский характер!) Однако он — зажимист, скромн, честен, мастер — оттого на стройке уже замечен уполномоченным как *враг*. «Наша простота к железу не ударяет, слеза мы, а не люди; дерево — помягче будет». — Ярko мелькает и магнитогорский жулик-вербовщик: «выхватывал деньги из кармана прямо комком и, не считая, выдирает оттуда, ронял кредитки» (сравнить с лептой мужиков на трактор). Танцует «новый танец, называется фоксик» — «въелся животом в Дусю и разгибал женщину вперёд и назад». — Или томящийся в бесплодном кооперативе саженный рыжий Сысой Яковлевич («каменную лавку имел? или двухэтажный трактор с подачей?»), «села сорока на гвоздь, как хозяин, так и гость»). Но и этот сюжет повис, не дотянут, допустимая к печати книга не вмещала. — Неопределённостью обрывается на стройке и судьба Соустина — старшего брата (откровенно враждебного режима). — Ещё увидим мельком малограмотного выдвигенца при редакции, не могущего сложить статью, зато: «Бери на чутьё!» пролетарское.

Ещё нашлась в книге ёмкость: через уполномоченного вспомнить и 2-ю Конную армию, и взятие Крыма, и мучительную трудность вживания ветеранов Гражданской войны в необъяснимый отвратный НЭП: опять буржуи, рестораны, музыка, наряды, — за что ж мы воевали, а у друга моего изуверенная нога? Но как раз эта тема — сквозь советскую литературу прошла неоднократно.

Последняя (по объёму пятая) часть романа — победоносно-очистительная. Оптимистический конец, заказанный всем советским книгам. Тем упрощается и задача автора и исполнение её. Тут и прямые сентенции: «что напрятло страну такой фронтовой тревожностью, во имя чего жизнь была урезана до пайка во всём»; «всё на этой земле, сооружения, люди, подвиги, хотело, рвалось превысить черту всегдашнего, житейского»; «над строительством, над близящимся социализмом, плыли весенние облака, хлестал голубой ветер», — к победному финалу успешно приспела и весна. Правда, от этой же весны на насильственно развороченной земле — «изуверская, нигде не виданная грязь», «обложило стройку величавое безлюдье распутицы».

Тут и успешное потеснение стройкою — соседней застарелой коренной слободы. От её колокольни «великопостные звоны пролетали согбенными призраками уныния и могилы». Так сгоняют всю слободу — эту ненужную церковь ломать. «Время ломилось на слободу железной грудью». Под конец в этой слободе происходит последний из традиционных там базаров. Несмотря на все усилия автора к миру новому — этот старый мир выступает у него куда ярче. Соустин-старший «трепещущими ноздрями вбирал знакомый сыздетства веселящий настой из конского навоза, дыма, рогож, ситцевых платков», «пробирался в чащобе покупателей, словно среди дружественного войска». «Родимо пахло деревней» и для Тишки, уже шагавшего в будущее, «базар оборачивался чем-то отраднo знакомым... У возов по-деревенски понурились привязанные лошади и, куда только глаз хватал, торчало воинство оглобель»; «базарная толпа больше чем наполовину состояла из бородатых, земляных хозьев-мужиков... Всё это было своё, облегчительное»; «обступила парная человекья теснота, многоустый говор, зазывы, соблазны»; там в чугунке — красный соус, там «жарились мясные пироги», там «молодая цыганка, перетряхивающая между коленей белые и синие камешки: „расскажу всю судьбу-

фортуны»». А колокола «звонят, звонят в остатний... В немолчном трезвоне над вспученным, душливым от небывалого многолюдья базаром в самом деле чуялось зловещее».

И вот, все закоснелые и колеблемые — встряхиваются навстречу новому миру и светлому будущему. Что Ольга в Москве, что Тишка на стройке — овладевают вождением трактора, передовой и быть нельзя! — Кастелянша запущенного барака спохватывается, яростно («дорогу женщине!») требует у конечно сочувственных партийных начальников поднять барачный быт на высоту, получает кипятильники, выскрёбывает барак до чистоты — и дальше включается в «соревнование на лучший барак». — Журкин, в угоду ей и эпохе, сбривает исконную свою бороду, перевоспитывается, приобщается, входит в доверие к профуполномоченному, поражён всем пафосом стройки и особенно грандиозностью деревообделочного завода, где и становится бригадиром сборочного цеха. «И, оказывается, этой партии нужен он, Журкин». И ещё от неизбывного порыва создаёт в нерабочее время добровольную пожарную команду (ай-ай — натывается тут и на небольшое вредительство). — И всё это финиширует под славный Первомай: все наши герои идут на гулянку в берёзовую рощу, ещё сохранившуюся на соседней горке, там сладит им повеселевшая журкинская гармошка. А в небе — радостно летит самолёт из Москвы.

Нельзя сказать, чтоб и эта вся завершительная часть была написана без добросовестного таланта, хотя именно в ней наказательно меркнет авторский язык. Но уж она и даёт нам отгадку, почему эта книга всё-таки появилась в советской печати.

В этой книге умерилось старание Малышкина выразиться в непривычных сочетаниях слов, но и тут встречаем много свежести:

- народ двигал свою большую тесноту медленно, величаво;
- морщинки, насборенные горем;
- в горле едко слезит;
- сердце заныло гибельно от этого невероятья, от неохватимости мира;
- тряско постукивали зубы;
- голодная, скрипящая зубами нежность;
- изгибно обтянутая чувственность;
- официанты всем телом изъясляли бегучую готовность;
- в обтяжку одетый городской народ;
- двери хлопыстали со стекольным дребезгом;
- леденцовые огоньки иллюминаций;
- гармония охала, расшибая воздух;
- бешеная и смеючая дымка в глазах;
- пенился сладкий риск;
- глухонемые воспоминания;
- чужедальные мраки;
- непроломный мрак;
- молодая зовущая темнота.

Ещё особо о поездах:

- паровозы стреляли паром по земле (на станции);
- блины света (на перроне, под фонарями);
- вагон, разболтавшись, стрелял с пути на путь.

Бывает и трудно провести различие между свежестью выражения и уже отлившимся образом:

- выдохнуть себя всего (в телефон);
- с телефонной трубкой — в угол, как с ребёнком (отвернулся);
- жёлтые, похоронившие день лампочки;
- из окон бледный, как бы давний, свет;
- горбатая бабья доля;
- умытый из ледяного колодца молодости;

- сорный, коростяной цвет наволочек в бараке;
- багровое воспаление построечных огней;
- огненный язык государственного флага;
- грузовик прокосолопил в снежной пыли;
- промчался трамвай, как разнузданный конь;
- водка жгучая, будто на хозяйском счастье настоящая;
- изба, укутанная снопами [для тепла], похожа на деда, заросшего бородой до глаз.

Многие из этих образов могли сложиться только у автора того времени, будущим авторам не открыть, не повторить. Вот, метко увидел плотину, с которой сняли опалубки:

- бетонные бычки, как ноги, согнутые для шага.

Ещё же, особо, пейзажи:

- искорчато-сине сверкала мятелица;
- вся снеговая открытость;
- обрызганные звёздами деревья;
- закат разлился доменной плавкой;
- закат догорал рдяно, обугливая предметы;
- и, перерастающее в символ:
- вместо неба [перед сумерками] туманилось нечто; только на западе различимо было яркое клубление туч, сияющих слишком поздним светом, заимствованным как бы из завтра.

В народной речи:

- от такой работы народ в большинстве назад избегает;
- такому и в беде — ветер взад;
- давай по чаям ударим;
- можбыть; бо-знать; казня такая.

Краткий синтаксис:

- завтра пироги; выгружать осечка.

И лексика Малышкина по-прежнему — во всём богатстве и непринуждённости:

| | | |
|---------------|----------------------|-------------------|
| серь — ж. | словоохотиться | разрушный |
| смуть — ж. | царевать (над кем) | лебезливый |
| ночкóм — нч. | обтеснить кого | непочётливый |
| срýву — нч. | уютиться где | безхозяйный |
| вдавкó — нч. | присмыкнуть (к чему) | чертоломный |
| недурóм — нч. | протіветь (кому) | шелконогий |
| рóвень — ж. | нахаóсить чего | безпорывный |
| зажиток — м. | благоукромно | тяжкодумный |
| моложáк | по-простаковски | озлобёлый |
| ежасто | по сэстолько | внимчивый |
| головорезно | без останóву | сверкучий |
| самосильно | с пóдвизгом | ядучая духота |
| начётисто | губодельщина | щербнистая улица. |
| взманчиво | полурваное мурьё | |

| | |
|------------------------------|--|
| в промельке прохожих | окопы рытвались |
| недряное гуденье (колоколов) | тестяные оплывы |
| прожалобилась гитара | гримасные губки |
| хлестучие слова | смехастые зубы |
| внабой теснились | от беды ускреблись |
| брал напбем | хоть одной косинкой глаза (увидел) |
| дело налётное | выполыхивать огоньками |
| пытнуть взглядом | окопировка (экипировка, народная эти- мология). |
| колокол рыднул | |
| вырыдано от сердца | |

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Вл. НОВИКОВ



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

Старый новый жанр на исходе столетия

1. Тема и термин

Романы бывают: а) авантюрные, б) бытовые, в) воспитания, г) готические, д) детективные etc., etc. ... Добравшись до буквы «ф», найдем и роман филологический. Как это нередко случается, термин появился позже обозначаемого им явления. Прежде чем слиться в сладостном союзе, существительному «роман» и прилагательному «филологический» пришлось преодолеть кое-какие препятствия и предрассудки.

Прежде всего устарело недоверие к твердым жанровым формам, посеянное на российской почве еще Львом Толстым, отказывавшимся считать романом «Войну и мир» и заявлявшим, что «в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести». Теперь, когда «новый период» вот-вот станет позапрошлым веком, с Л. Толстым как литературоведом очень даже можно будет по этому поводу поспорить, поскольку опыт двадцатого столетия сообщает крепость заднему уму. Из нашего времени явственно видно, что любое очередное размывание границ романа неминуемо сменяется его последующей канонизацией. Присущее модернизму стремление рожать всякий раз не роман, не повесть, а «неведому зверюшку», изобретая в каждом опусе новый жанр, в переживаемой нами постмодернистской культурно-исторической стадии уступило место готовности писателей «вполне уложиться» в почтенную романную форму, обеспечивающую и причастность к культурному контексту, и надежду на простое прочтение: ведь именно романы всегда составляли львиную долю читательского потребления художественной словесности.

В общем, этот жанр сегодня пребывает *en vogue*, а следующий поворот литературной моды, когда свежие новаторы-ниспровергатели объявят об очередном «конце романа», еще слишком далек, чтобы принимать его во внимание. Любой литературный товар для производителя сейчас выгодно обозвать романом — хуже не будет. «Вполне роман» — такой подзаголовок находим, например, на титуле одной из новых книг завзятой модницы Марии Арбатовой. Не удивлюсь, если кто-нибудь, продолжая повышать жанровые ставки и заигрывая с букеровским жюри, определит жанр своего опуса формулой «сверхроман» или «больше чем роман». Некоторая инфляция самого слова «роман» в этих условиях неизбежна. Даже наш брат критик иной раз может прочесть в отклике благожелательного рецензента, что явил он свету не просто сборник

Новиков Владимир Иванович — литературовед, критик. Родился в 1948 году в Омске. Доктор филологических наук, профессор МГУ. Автор книг «Диалог» (1986), «В. Каверин. Критический очерк» (1986; в соавторстве с О. Новиковой), «Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове» (1988; в соавторстве с В. Кавериним), «Книга о пародии» (1989), «Писатель Владимир Высоцкий» (1991), «Заскок. Эссе, пародии, размышления критика» (1997), «Авторская песня» (1997). В «Новом мире» печатается с 1980 года.

статей, а прямо-таки роман о современной словесности. И тут, чтобы, как говорится, крыша не поехала от радости и самодовольства, «хвалимому» требуется и чувство юмора, и запас здравого смысла. Ведь и химик химику может сказать про удачную диссертацию: «читается как роман», причем такая аттестация отнюдь не означает перехода текста из науки в беллетристику, а остается лишь фактом комплиментарно-гиперболической риторики.

Каковы минимальные условия, при которых тот или иной текст может быть объявлен романом? Они нигде юридически не оговорены, и тут возможны любые казусы. Вспоминается, что своеобразный рекорд, достойный занесения в Книгу Гиннеса, был установлен в 1993 году Светланой Васильевой, которая сопроводила подзаголовком «роман» свое произведение, занявшее тогда в «Знамени» ровно три журнальных страницы. Но превзойти этот минималистский рекорд, по-видимому, было невозможно, повторять — бесполезно, и многие соискатели высокого звания романиста во второй половине девяностых годов дружно двинулись в противоположную сторону — они принялись усердно отрабатывать количественную «норму», раздувая объем текста за счет повтора одинаковых событий, утомительной предметной детализации и обилия необязательных рассуждений о чем ни попало. Вот вам здоровенный листаж, и попробуйте сказать, что это не роман! Если это не роман, то что же это?

Отвечаю: очень часто и даже слишком часто это — *рассказ, увеличенный до размеров романа*. Перефразировка названия романа Ольги Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» тут, увы, не случайна, поскольку и это неординарное произведение, отмеченное определенной элегантностью письма и «фламандской» щедростью описаний, страдает общим недугом нынешней элитарной прозы — однообразием и монотонностью. Судьбы двух героинь, матери и дочери, их отношения друг с другом не претерпевают по ходу сюжета качественного развития, мысль о неизбежном конце рода настолько однозначна и заданна, что завершающая рассказ гибель Катерины Ивановны в дорожно-транспортном происшествии никак не тянет на многозначный романский финал. Как говорится, сюжет для небольшого рассказа. Вырастая же до размеров собаки, такие сюжеты-стрекозы утрачивают способность летать — читателю приходится тащить их на поводке, изматывая собственные силы. Причем если в сложном случае со Славниковой мы говорим о творческом противоречии между стилевым обликом текста и его сюжетным построением, то в широком потоке толстожурнальной продукции подзаголовки «роман» сплошь и рядом предстают элементарными *триписками*. Показательно, что «листажные» квазироманы при публикации в журналах легко поддаются сокращению: отрежьте хоть треть, хоть половину — внутренние связи не нарушатся, поскольку их попросту нет. В общем, по-советски раздутый валовой объем литературного продукта нуждается в тщательной проверке на предмет наличия у него подлинного романного качества. Не всё роман, что этим красивым словом сегодня именуется.

Теперь об эпитете «филологический». Еще лет двадцать и даже десять назад он в применении к художественной прозе отнюдь не смотрелся как украшающий. «Филологичность» тогда все-таки была для общественно-литературного сознания синонимом сухой книжности, вторичности, вымученности. Ситуация радикально изменилась с начала девяностых годов, когда наша проза, освободившись от цензурных цепей, одновременно сложила с себя оперативно-публицистические обязанности и вышла за пределы политической сферы. Политику заменила поэтика, а кто же поймет и оценит поэтику кроме филологов? Может быть, только для них и стоит писать сегодня, ориентируясь на узкий, но зато вполне конкретный читательский круг? К примеру, Евгений Попов, выпускающая шесть лет назад свой трагестийный роман «Накануне накануне», уже четко понимал, кому в первую очередь адресует он свой насквозь иронический палимпсест, и с непринужденной легкостью внедрил в ткань повествования имена известных зарубежных славистов. Прием тонкий и неотразимый: ну как не прочесть роман, где обессмертили твое имя, где ты фигурируешь в качестве не только научного авторитета, но и литературного персона-

жа? Впрочем, впоследствии по этой дорожке пошли слишком многие и прием безнадежно опошлили, уже без всякого юмора апеллируя в своих текстах к «давальщикам премий» (выражение Валерия Попова), перечисляя свои заслуги и жалуясь на тяжелое материальное положение. «Постороннему», нетусовочному читателю даже, наверное, неловко присутствовать при таком интимном диалоге. Но это уже издержки, неизбежные в ситуации, когда некоммерческим писателям приходится иметь дело с аудиторией, исчисляемой даже не тысячами, а в лучшем случае сотнями душ. Так каким же может быть роман, адресованный прежде всего филологам и нефилологам просто непонятный? А что, если сейчас только филологическая проза и способна противостоять агрессии масскульта, оставаясь единственным островком в мире пошлости и бездуховности?

Приступая к такому разговору, мы должны для начала выписать патент на самый термин «филологический роман» Александру Генису, давшему именно такой подзаголовок своей книге «Довлатов и окрестности». Оценивать это произведение и касаться вопроса о степени его «романности» мне приходится уже после того, как оно подверглось возмутительным по грубости нападкам Михаила Новикова в газете «Коммерсантъ» (29 апреля 1999 года). Сразу оговорюсь, что полагаю неприемлемым для критики и журналистики употребление в рецензии таких лексических единиц, как «вся дурь» и «дурацкие», что подобный уровень разговора роняет престиж издания в целом, а Михаила Новикова отказываюсь считать не только своим коллегой, но даже и однофамильцем. В отличие от этого озлобившегося сотрудника «Коммерсанта» Александр Генис — литературный журналист экстра-класса. Кого в Европе можно в этом качестве поставить рядом с ним? Разве что Петра Вайля. Вести в нынешних антикультурно настроенных СМИ такой филологичный разговор о литературе, да еще сочетая его с демократической доступностью, — задача не менее трудная, чем было некогда пробивание крамольных идей и имен в подцензурных условиях.

Журналистская техника летучего письма помогла Генису написать легкую, веселую, читабельную книгу, где мемуарные свидетельства плавно перетекают в раздумья о довлатовском типе творчества, о феноменологии литературной профессии и судьбы. Слово «роман» в подзаголовке смотрится уместным по многим причинам: перед нами явно не монография (как, скажем, книга И. Сухих о том же предмете), имеется жанровый прецедент романического повествования без вымысла — «Роман без вранья» Мариенгофа, наконец, филологизм здесь особый — без педантизма и занудства. «Мир без ошибок — опасная, как всякая утопия, тоталитарная фантазия. Исправляя, мы улучшаем. Улучшая, разрушаем». После такого пассажа уже не будешь придирааться к сравнению Эстонии с Добчинским — там, где по контексту явно нужен Бобчинский, не станешь выяснять, кому — герою или его исследователю — принадлежит авторство орфографической ошибки в «самой загадочной довлатовской фразе», как здесь говорится: «Завтра же возьму на прокат фотоувеличитель» (наречие «напрокат» пишется слитно). В общем, книга раскрепощает читателя, помогает ему быть не слишком «консеквентным» (Генис делает вид, что он, как и Довлатов, не знает сего слова, но я ему в данном случае не верю: если не латынь, то хоть и английский подскажет, что это всего-навсего «последовательный»).

Но, назвавшись груздем, то бишь романом, эта хорошая книга напрашивается на требования бóльшие, чем простой синтез мемуаров и эссеистики. Довлатов, романов не писавший, сам по себе был романным героем, он унес с собой какую-то томительную тайну, вызывающую к разгадке — шаг за шагом в сторону большей глубины и бесстрашия мысли. Блестящий же монолог Гениса стремительно скачет по горизонтали. Карл Краус сказал, что тому, кто умеет придумывать афоризмы, незачем писать романы. Это изречение обычно цитируется как апология афоризма, но можно увидеть здесь и иной поворот смысла: афористическая манера, столь эффектная в эссеистике, на романной

дистанции может оказаться тормозом композиционной динамики. Афоризмы вновь и вновь начинают разговор с нуля, красиво закругляют любое противоречие, не давая в него вдуматься и вжиться. И сам автор при внешней раскованности держит душу застегнутой на все пуговицы, отнюдь не раскрывая свою личность полнее, чем делает он это в передачах радио «Свобода», в коротеньких журнально-газетных эссе или же в процессе тусовочного общения. Может быть, ему и не хотелось свое нутро перед нами демонстрировать — дело хозяйское. Но именно риск глубокой откровенности — в познании и героя, и самого себя — мог стать подлинным эквивалентом и адекватной заменой сюжетного вымысла, мог придать подзаголовочному слову «роман» не только эффектно-полюемический, но и вполне буквальный смысл.

2. Скандалисты старые и новые

На Васильевский остров я приду...

Ну а кто же все-таки у нас, говоря словами госпожи Простаковой, первый портной? Кто написал самый первый филологический роман?

Проще всего ответить на сей вопрос точно так же, как отвечаем мы почти на все остальные: Пушкин. Роман в стихах «Евгений Онегин» числился первым реалистическим произведением, затем был признан первым постмодернистским текстом, почему бы ему не открыть еще и галерею романов филологических? Оснований предостаточно: говоря слогом диссертационных отзывов, здесь поставлен целый ряд актуальных литературоведческих и лингвистических проблем, наличествует новизна их решения, положения и выводы автора нашли широкое практическое применение... Но, пойдя по этому пути, мы рискуем заблудиться в бесконечности и начать цепляться ко всем произведениям, где имеется апелляция к литературным предшественникам, интертекстуальный слой, игра с языком, рефлексия по поводу построения сюжета (то, что впоследствии стали называть «метаповествованием», «метапрозой» и проч.). Точнее все-таки будет сказать, что в «Евгении Онегине» отчетливо представлен *филологический элемент*, присущий самой природе романного жанра, являющийся одной из его потенциальных возможностей — наряду с другими элементами: психологическим, философским или, скажем, детективным (последнему, если помните, посвятил свою диссертацию о Тургеневе, Чернышевском и Достоевском зловеще-инфернальный персонаж битовского «Пушкинского дома» М. М. Митишатъев). Филологическим по преимуществу, наверное, можно считать такой роман, где филолог становится героем, а его профессия — основой сюжета.

И тут поиски корней заводят нас на Васильевский остров Петербурга — Ленинграда, где по Университетской набережной в 1928 году ходили герои каверинского «Скандалиста», а лет сорок спустя в легендарном здании на набережной Малой Невы учиняют невероятную (виртуальную?) дуэль на музейных пушкинских пистолетах Лева Одоевцев и Митишатъев. Между этими романами, где наши коллеги-литературоведы сподобились сделаться центральными персонажами, есть глубокая внутренняя связь, проступившая на поверхность в одном из эпизодов «Пушкинского дома», когда на вечере в молодежном кафе «Молекула» объявленные знаменитости срочно заменяются менее прославленными гостями и, в частности, Лева Одоевцев оказывается там «вместо Шкловского». Шкловский же, как известно, явился более чем прозрачным прототипом Виктора Некрылова — главного героя романа «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

И В. Каверин, и А. Битов вывели филологов на авансцену не только по авторской прихоти — эти герои были, что называется, рождены временем. Русский модернизм и «классический» авангард десятых — двадцатых годов отличались мощным теоретическим самосознанием, в свою очередь филология той поры была творчеством. Каверинский Некрылов, «писатель, скандалист,

филолог», — выразительная персонификация той бурной интеллектуально-креативной стихии, которая, несмотря на все социально-политические деформации, осталась колоритнейшей чертой времени, дала энергетический импульс последующим поколениям. И в шестидесятые годы в литературоведении скрестились важные противоречия и споры, «современное прочтение классики» включало в себя проблемы политические, философские, религиозные — отсюда неиссякающая значимость сумбурных исканий Левы Одоевцева (вкуче, конечно, с автором), определенная «историчность» его «достоевсковатых» диалогов с Митишатевым.

Припомним заодно и рожденный временем тип литературоведа как идеологического «начальника», человека грамотного и образованного, но совершенно лишённого творческой жилки, а потому готового занять командную позицию «над» литературой и филологией, обслуживая требования правящего режима. Николай Васильевич Ганчук в трифоновском «Доме на набережной» — блестящее воплощение этого типажа. Что же касается «никакого», бесконечно эластичного Вадима Глебова, то тот вообще, как мне кажется, прекрасно дожил до нашего времени, вытер с лица все разоблачительные плевки и поныне, как и Митишатев в Питере, занимает руководящую должность в московской академической системе.

Словом, практический опыт прозы показал, что филолог — это человек, годящийся в качестве «натуры» для построения художественных характеров точно в той же степени, что и врач, инженер, военный или бомж. Возникающие в нашей профессиональной среде локальные конфликты могут быть творчески трансформированы в сюжеты вполне общечеловеческие, социально и философски значимые, интересные для нормального читателя. Ну а куда же сегодня привела эта жанрово-тематическая тропа?

Отчетливая тень «Пушкинского дома» лежит на романе Анатолия Наймана «Б. Б. и др.», ставшего одной из немногих сенсаций в нашей литературной жизни последних лет. Выход романа ознаменовался скандалом, какого мы не помнили, пожалуй, со времен катаевских «Венца» и «Вертера». «Скандал» — понятие неоднозначное, амбивалентное, жаль, кстати, что его нет в литературоведческих словарях, где, конечно, следовало бы написать об исторической неизбежности литературных ссор. Когда М. В. Розанову упрекнули в том, что она слишком много сил и времени потратила на выяснение отношений с В. Е. Максимовым (публично ссорились столько лет, а потом публично же примирились), последовал афористический ответ, достойный занесения в цитатный словарь К. В. Душенко: «Русская литература вообще есть постоянное выяснение отношений». Тот же Шкловский хранил обиду на Каверина всю жизнь, а можно было бы и гордиться, оказавшись увековеченным в романе: ведь не коммунальная склока там описана, а противостояние духовно-творческих стратегий! Если бы все в литературе были взаимно вежливы, мы давно бы умерли от скуки. Лично я не сторонник «худого мира» и плоско-моралистического взгляда на литературную борьбу: на одной международной конференции мне уже доводилось спорить с прямолинейными «разоблачителями» Наймана, говоря, что адекватной реакцией на его роман были бы не «письма протеста», а, скажем, памфлет или пародия с заголовком типа «А. Н. и др.». Литературные дуэли никто не запрещал, и на обиду уместнее реагировать не слезливыми жалобами, а прицельно-остроумным ответным выстрелом, не так ли?

Въедливо-иронический взгляд внимательнее и пристальнее, чем взгляд доброжелательный. Он фиксирует множество подробностей, которые могли остаться просто незамеченными, уйти в небытие. В этом смысле «Б. Б. и др.» — занятная жанровая картинка литературно-филологического быта. Только вот «романность» этого произведения по прошествии небольшого времени представляется проблематичной. Знак «Б. Б.» оказался лишь переименованием мемуарного объекта, но не живым литературным характером. Самые недобрые чувства автора к герою были бы извинительны, если бы этот герой получился,

зажил самостоятельной, независимой от прототипа жизнью. Отдельные знатоки говорят, что под литеры «Б. Б.» подставляется еще один литературовед-диссидент, и притом тоже сын профессора. Сомневаюсь: и отцы слишком разные, и психологические облики не совпадают. Дело в том, что автор словно растворяется в прототипе-сопернике, собирая о нем материал как о лице просто-таки историческом, между тем как создание художественного образа требует порой пренебречь некоторыми подробностями, не фетишизируя их. Если на то пошло, взять живого человека и обобщить его, отождествить с множеством других — это и действеннее, и беспощаднее, чем с педантизмом узкоспециализированного мемуариста собирать «компромат» в полном объеме.

Порой позиция автора даже сбивается на наивность — когда он, например, видит в обретении героем скромной кандидатской степени факт «научной карьеры»: «Диссертация была на тему обэриутов, что, кстати сказать, еще раз продемонстрировало, что человечество — пушечное мясо для сообразительной своей части. Хоть землетрясение лиссабонское, хоть всероссийский террор, хоть *гулагом* плати „за безумные строчки стихов“, в лагерную пыль истлевай, — а мне чтобы чай пить и поглядывать на кандидатский диплом в рамке на стене».

Читая этот интертекстуальный пассаж (так и хочется сказать: пассаж «достоевский и бесноватый»), я не могу отделаться от недоумения: ни разу не видел, чтобы кто-нибудь вывешивал кандидатский, да хоть и докторский диплом на стену — он и формы такой, что для помещения в рамку не годится. Нет, подобную картинку можно вообразить, только глядя на дипломированного специалиста снизу вверх. Но существеннее другое противоречие: почему это вдруг изучать обэриутов — значит использовать их как «пушечное мясо»? Готовить и комментировать тексты, собирать факты — о Хармсе ли, о Зощенко, об Ахматовой — это значит беречь культурные ценности от забвения и тления, от превращения в пыль. Зачем, чтобы стилистически снизить образ одного конкретного филолога, всю филологию объявлять живодерством?

Нет, филология, конечно, все стерпит, да еще и изучит, тщательно прокомментирует все уничтожающие высказывания о себе самой — тут важен вопрос об эстетической функции подобных инвектив. И Каверин, и Битов, и Трифонов немало иронизируют по адресу литературоведения как такового. В их произведениях присутствует своеобразное тройственное сравнение «Литература — Жизнь — Филология», и, хотя в этой триаде филология выпадает лишь третье место, она остается необходимой точкой отсчета, участвует в создании художественного напряжения внутри смыслового «треугольника». У Наймана, как мне кажется, эта сложная иерархия заменена простой бинарной оппозицией: «наша компания — не наша компания».

Автор и герой в романной системе образуют нерасторжимое единство, они раскрываются только в соотношении друг с другом — не вдаюсь в доказательства, Бахтина все читали. Так вот, хотя в паре «Найман — Б. Б.» отношения совсем иные, чем в паре «Генис — Довлатов», я чувствую в обоих случаях недоупокоенность героев — и как следствие «недораскрытость» авторов. Сделав рассказчиком романа «Б. Б. и др.» мифического Александра Германцева, автор получил возможность многократно говорить о себе в третьем лице: так появляется персонаж Найман, и притом довольно положительный. Но романый «образ автора» — это немножко другая субстанция. Когда я читал книгу «Рассказы о Анне Ахматовой», то, помимо ее высокой культурно-информационной насыщенности, постоянно ощущал загадочность и даже таинственность личности автора. Открыв «Б. Б. и др.» и сразу угадав прототипа, я, при всем профессиональном уважении к этому прототипу и даже сочувствии к нему как к жертве литературного эксперимента (не скажу: «как к пушечному мясу», считая эту метафору слишком избитой), я все-таки хотел в первую очередь узнать нечто новое и неожиданное о личности Анатолия Генриховича Наймана. Может быть, я хотел слишком многого...

...После в высшей степени столичного (и питерского, и московского) Наймана трудновато переходить к абсолютно провинциальному роману Михаила Пророкова «БГА». Таким эпитетом я вовсе не хочу обидеть ни саратовский журнал «Волга», где роман публиковался, ни литераторов необъятной России. Речь о провинциализме духовном, носителями которого могут выступать и москвичи, и «гости столицы».

В «БГА» перед нами предстает совсем новое поколение филологов. Для этой молодежи Битов — уже объект исследования, которому один из героев, Амелин, даже готов уделить целую главу в диссертации о традициях Достоевского в русской советской литературе, сетуя, однако, что «Пушкинский дом» «как роман, не как литературный текст — провален, и именно из-за главного героя». «Действительно, есть ощущение какого-то развала... хотя вещь удивительно интересная», — вторит ему другой персонаж, Глигмантозов, заключая, что «время характеров и типов прошло». Что ж, вместо устаревшей системы характеров — перед нами бравая тройка филологов: Амелин — Боровский — Глигмантозов (первые буквы их фамилий и образуют заглавную аббревиатуру). Они непрерывно рефлектируют над хрестоматийными текстами, изъясняются на интертекстуальном наречии, фонтанируя цитатами и реминисценциями уровня «И Волга, и урок — все движется любовью...». Один из них сочиняет авангардный роман, другой — стихи. Впрочем, рифма выглядит отовсюду: «Не досказав последней фразы, он шумно выпускает газы» — вот типичный образчик явленного здесь остроумия. А изречение «Пусть смертен Вечный жид, но вечно Вечный Зов» автор, видимо, считает настолько эффектным, что не дарит ни одному из персонажей, а просто приводит за подписью «М. Пророков».

Следить за не очень разными судьбами и однообразными амурами трех персонажей-близнецов — работа, требующая адского напряжения. «Развала» здесь, может быть, и нет, но непрерывное расползание текста «БГА» по всем швам — главная закономерность «сюжета и композиции» (этим аспектом озабочен один из героев — жаль, что не сам Пророков). «Читатель — давай переведем с тобой дыхание», «Прости, читатель. Я был груб с тобой», — взывает время от времени автор, полагая, наверное, что «читатель» — это условно-риторический адресат вроде Музы или еще что-нибудь из области мифологии. Между тем читатель — это практическая проблема. И для филологического романа, и для романа вообще. Уж вроде бы профессиональные филологи-то должны...

Но вот беседую я с квалифицированным лингвистом, доктором наук, написавшим замечательную книгу с обилием вкусных примеров из поэзии и прозы. Высказав ему искренние комплименты, остороженько упрекаю, что нет в книге примеров из литературы новейшей, девяностых годов, а это, к сожалению, снижает... Коллега смиренно признает справедливость критики: «Да, да, но что делать? Я иногда начинаю читать — и тут же бросаю...»

3. Опыты по клонированию писателей

Термин «филологический роман» вполне применим к такому типу сочинений, как беллетристические повествования о писателях. Иногда он даже окажется необходимым для уяснения, что почем. Есть роман Юрия Николаевича Тынянова «Пушкин», а был еще и роман Ивана Алексеевича Новикова «Пушкин в изгнании». Разницу между двумя произведениями можно разьяснять долго, а можно сказать одним словом: роман Тынянова — еще и филологический... Филологизм может присутствовать в вымышленном повествовании, в свою очередь и в строго фактографическом дискурсе порой просвечивает романная концепция, отнюдь не разрушающая суть исследования и даже помогающая отчетливее подать ее читателю. Ю. М. Лотман определил жанр своей книги «Сотворение Карамзина» словами «роман-реконструкция», считая, что

это более строгая форма, чем биографический роман тыняновского типа. Между тем сама идея, положенная в основу этого труда: Карамзин «сотворил» сам себя — исключительно беллетристична. Она не может быть ни однозначно подтверждена, ни однозначно опровергнута и навсегда останется выразительной сюжетной метафорой.

Скажу больше: и книга Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя» несет в себе сильный романский импульс. Лотман стремился доказать, что Пушкин не только в творчестве, но и в житейской судьбе — победитель, а отнюдь не жертва. Идея красивая, многим из нас близкая, но совершенно недоказуемая логически. Вопрос о том, счастлив или несчастлив был Пушкин, всегда останется антиномически открытым. Не случайно, что, защищая концепцию своей книги в письме к Б. Ф. Егорову, Лотман готов был предпочесть всем академическим трудам пушкинистов стихотворение Булата Окуджавы «Александр Сергеевичу хорошо...» и цитировал финальные строки: «Ему было за что умирать / У Черной речки...» Окуджава же, естественно, не претендовал на абстрактно-логическую правоту, высказывался явно гиперболически, а в строках: «И даже убит он был / Красивым мужчиной» — нельзя не ощутить трагической иронии. Пафос «сотворения» самого себя, пафос победы над неблагоприятными обстоятельствами Лотман почерпнул прежде всего из своей собственной научной и человеческой судьбы и таким способом «самовыразился» в книгах о Карамзине и Пушкине. Но повредило ли это «романное» начало историко-филологической достоверности? Отнюдь, оно лишь активизирует читательское восприятие реальных фактов, оставляя мыслящему собеседнику простор для собственных соображений.

Мне кажется, у жанра «романа-реконструкции» может еще быть интересное будущее — и в особенности на материале нашего неминуемо становящегося прошлым столетия. Столько писательских судеб, исполненных реального трагизма, нуждающихся в широком взгляде из двадцать первого века, взгляде свободном и от идеологических шор, и от обывательского морализирования! Пока же эта «ниша» заполняется наскоро, по-журналистски изготовленными биографическими книжками, а писатели с филологической жилкой склонны заниматься не реконструкцией, а деконструкцией — развинчиванием реальных фигур и составлением из них фигур мифических. Вспоминается стилистически и филологически тщательная работа Юрия Буйды «Ермо». При первом чтении три года назад увлекал момент мистификации, подкупало то, как это написано. Теперь же, при попытке перечитывания, прежде всего замечаешь, что текст не обладает ни смысловой многозначностью, ни эмоциональным напряжением. Отсутствие опоры на реальность лишило материал сопротивления, сделало его мягким как воск, а героя — муляжной фигурой этакого Набокова-не-Набокова, «писателя вообще». Оно конечно, здесь «вымысла в избытке», но вот нитки «из собственной судьбы» автора (не в смысле эмиграции и Нобелевской премии, а в смысле судьбы духовной) как-то не просматривается. Так если Георгия-Джорджа Ермо невозможно спроецировать ни на одного писателя XX века, в том числе и на самого Юрия Буйду, то никак не уйти от сакрального блоковского вопроса: «Зачем?»

От того же вопроса я не могу отделаться, сталкиваясь с фигурой Александра Германцева в романе (безусловно, филологическом романе) Анатолия Наймана «Поэзия и неправда». И мемуарный, и эссеистический планы этой вещи весьма интересны сами по себе. Можно понять и просматривающееся здесь «эр сопоставление»: сначала в России бесчеловечной неправде противостояли Ахматова, Пастернак, Мандельштам, а потом — Бродский, Найман и другие поэты их круга. Что ж, как говорится, есть такое мнение, и его необходимо принять к сведению. Но если, так сказать, команда серебряного века здесь представлена в своем реальном составе, то команда Бродского — Наймана усилена виртуально-вымышленным Германцевым, поэтом с образцово-«суммарной» диссидентской биографией. Германцев как бы клонирован из

лучших качеств своего поколения и наиболее достоин стоять в одном ряду со славными предшественниками. Одного только не хватает у этого поэта — собственных стихов: в отличие от, скажем, Годунова-Чердынцева или Юрия Живаго он таковых от автора не получил. Потому-то так трудно хоть на мгновение поверить в реальность Германцева, и когда он в эпилоге предстает пятым элементом сравнительного ряда «Цветаева — Пастернак — Мандельштам — Ахматова», то гениальному «квартету», по-моему, слишком волево навязывается расширение до «квинтета». Может быть, мне не хватает смелости воображения, но в эту «пентаграмму» трагических судеб на место «Германцева» теперь (то есть после января 1996 года, а роман датирован 1992 — 1993 годами) более или менее подставляется Бродский, реально, а не метафорически претерпевший от власти и преждевременно ушедший из жизни, но все-таки не Найман, не Рейн и не Бобышев — по той простой причине, что самые страшные трагедии пока этих поэтов — тьфу-тьфу — не коснулись.

Возможности соединения факта и вымысла все же не беспредельны, а попытки создания «собирабельных» образов великого романиста или большого поэта неминуемо наталкиваются на природную индивидуализированность каждого таланта. Уникальное не подлежит типизации и тем более алхимическому «клонированию». В этом убеждают и произведения, исполненные благородного пафоса, и даже литературные эксперименты откровенно цинического свойства, как роман Владимира Сорокина «Голубое сало».

Сорокин — едва ли не единственный сегодня писатель, по отношению к которому невозможен эстетический нейтралитет. Его творческая установка на читательский шок стабильно вызывает ёрническую эйфорию у сторонников-поклонников и благородное возмущение ревнителей традиционных ценностей. Думаю, что брезгливо отворачиваться от сорокинского мира, как это делают сегодня многие критики, по меньшей мере наивно и, во всяком случае, нефилологично: доведенное до гиперболического апогея кощунство, поругание всех без исключения «заветных святынь», последовательное пародийное глумление не над отдельными авторами и текстами, а над Литературой как таковой — за всем этим стоит и определенная концепция бытия, и апофатическое приближение к абсолюту. «Голубое сало» — тотальная философская и филологическая травестия: наизнанку вывернута вся история двадцатого столетия, язык, литература. Нет ничего сущего — одни мнимости. Так, например, Хрущев здесь угощает Сталина мелко нарезанной человечинной, а потом обладает им гомосексуально. То есть все ровно наоборот: относительная гуманность Хрущева заменена на каннибализм, а подчиненная по отношению к Сталину позиция — на доминирующую. И если при чтении повернуть картинку на сто восемьдесят градусов, то все можно воспринимать довольно спокойно.

И вот эта «симметричность», предсказуемость особенно ощутима в литературно-пародийном слое «Голубого сала», где предстают «клоны» классиков двух столетий: Достоевский, Лев Толстой, Чехов, Набоков, Пастернак, Ахматова. Последняя, обозначенная символом ААА, встречается со Сталиным, целует ему ботинок (ну да, простая буквализация строки: «кидалась в ноги палачу»), потом сносит яйцо (знак литературной преемственности), которое, как вы уже, наверное, догадались, успевает проглотить рыжий мальчик Иосиф, а «Белка, Женя и Андрюха» остаются ни с чем. Как-то, знаете, не очень парадоксально. Пародия на тривиальные мифы о поэзии XX века? Или пародия на прежние пародии Сорокина? Да, любой материал может быть изнурен: и «Сталин», и «Ахматова» становятся детальками какого-то детского литературного конструктора, кубиками, из которых непредсказуемую картинку уже не составишь. Сорокин вовсе не хоронит всю русскую литературу, как считают некоторые. Писатель довольно искренний, он — вольно или невольно — подводит черту под своими собственными опытами: возможности концептуализма и пародийного соцарта исчерпаны, и вообще в литературе сегодня энергия вторичного слова стремительно падает до нуля. Остается ждать явления слова первичного — или же творить его, решив, что будущее уже началось.

4. Шпрехен ю франсе?

- Смесь языков?
- Да, двух, без этого нельзя ж.
- А. С. Грибоедов, «Горе от ума».*

В филологическом романе — от «Евгения Онегина» до «Голубого сала» — актуализируется внутренне присущая романному жанру стихия «разноречия и разноязычия» (выражение М. М. Бахтина). Это только в советской словесности господствовала противоположенная одноязычная диктатура. Уже сейчас довольно комично смотрится фигура писателя, открывающего в процессе путешествия по Германии, что «Адлер» — это «орел», и не стесняющегося с непосредственностью дошкольника выкладывать сие наблюдение читателю. Откровенно говоря, раздражение вызывают набившие оскомину писательские размышлизмы о том, что нам целый мир — чужбина, что «тамошние» люди нас никогда не поймут, — при том, что их авторы ни разу не беседовали ни с кем, кроме опекавших их зарубежных славистов. За этим, как правило, стоит отсутствие не столько способностей языковых, сколько настоящего интереса к жизни и к людям. Такой тип мироотношения и поведения обозначается уже вошедшим во многие языки словом *sovok*. Впрочем, данный тип писателя неминуемо уходит в прошлое, как и реликтовый тип литературного редактора-нефилолога, не знающего простейших латинских афоризмов и не способного без подсказки написать слово «rendez-vous».

Уже набегающая на современную прозу волна разноязычия несет с собой, однако, скорее ощущение вавилонской путаницы и информационного хаоса, чем богатой и внутренне системной полифонии. Я имею в виду и двуязычные каламбуры Виктора Пелевина типа «тачанка — touch Anka» (слова понятны, если бы еще кто-нибудь и юмор объяснил!), и претенциозно-мертвые словесные гербарии Анастасии Гостевой, и «китайские слова» в «Голубом сале». Функция любого языка — коммуникация (это относится и к творческой «зауми»), стратегия многоязычия — полнота понимания и описания мира. Все начинается с диалога языков — сошлюсь на хрестоматийный пример Набокова, у которого, вспомним, Шарлотта Гейз в русской версии «Лолиты» называется «Гейзихой» (неосознанное «цитирование приема» из Достоевского — в «Униженных и оскорбленных» есть «Смитиха»).

Многоязычный коллаж — конструкция простейшая. Иное дело, когда в контакт вступают языковые менталитеты. Тонко работает с этим материалом не склонная кичиться своим полиглотством Людмила Улицкая: к примеру, в «Медее и ее детях» супружеские отношения Маши и Алика поясняются непередаваемым одной русской лексемой немецким словом «Geschwister» («брат и сестра») — из чужого языка берется не какой-нибудь случайный «Адлер», не внешний знак, а единица смысла. Такие филологические «микрорезультаты» — полезная добавка к читательской пище. Остроумна и прозрачна лингвистическая рефлексия в «Довлатове и окрестностях». В филологическом романе, и в романе вообще, этот «процесс пошел», и следить за ним будет интересно.

5. Второе пришествие формалистов

Life was transparent, literature opaque.
Life was an open, literature a closed system.

David Lodge, «Changing places»¹.

Думаю, очень бы удивился Каверин, узнав, что некоторые персонажи «Скандалиста» семьдесят лет спустя окажутся еще раз выведены и вторично переименованы и сам он вместе с ними явится в романе, название которого

¹ Жизнь была прозрачной, литература — мутной. Жизнь была открытой системой, литература — закрытой. — Дэвид Лодж, «Меняясь местами».

будет, так сказать, контрафактурой его «Открытой книги». «Закрытая книга» Андрея Дмитриева — роман с филологическим прологом, можно даже сказать — с филологическим разбегом. Самое начало уже намекает на игровой эксперимент: «Идет он за полночь бульваром Белы Куна. Трещит мороз, едва мигают фонари». Этот «он» идет не только по Псковщине, где родился Каверин и учился в гимназии Тынянов, но и по самой границе стиха и прозы: тут ведь шестистопный ямб, вполне поющий на мелодию «Когда фонарики качаются ночные...».

Итак, Тынянов здесь назван Плетеневым, Шкловский — Новоржевским, Каверин — Свищовым, а его брат Лев Зильбер предстает как академик Жиль. Немножко смутил слишком уж внешне-эмпирический способ выбора имен. Тынянов, любивший заниматься историей фамилий, до корней своей собственной так и не добрался. Тут он переименован по принципу: «тын — плетень», — ладно, только почему не «Плетнев» — и с необходимым вычетом беглой гласной, и к пушкинской эпохе поближе? В этой эпохе нашел, кстати, свое литературное имя и Каверин, совершенно не помышлявший о кавернах и свищах. Ну, наверное, у Дмитриева установка была такая — на прозаизацию, на приземление. Он ведь не просто переименовывает — он, по сути дела, вступает с формалистами в спор. На место разработанной Шкловским идеи «остранения» («остраннения») здесь подставляется «ослоение»: «Литература в целом и писатель в частности, познавая суть вещей, снимает с нее слой за слоем и вместе с тем, созидавая словесную ткань, наслаивает ее — слой за слоем». Любопытная трансформация: авангардный Шкловский, веривший в неисчерпаемые возможности постоянного обновления, обретает двойника-постмодерниста, заявляющего: «Лишь сама игра является выигрышем, и лишь сами свечи стоят свеч...»

И сам сюжет «Закрытой книги» складывается из эпохальных «слоев»: дед — интеллигент дореволюционной закваски, отец — диссидент поневоле, внук — культурный бизнесмен перестроечной эпохи, неизбежно попадающий в скверную историю. Вот за ним уже охотятся киллеры, но роковой выстрел принимает на себя отец, переодетый в плащ сына. Поначалу возникает элементарный вопрос: но ведь убийцы все равно будут искать намеченную жертву, однако потом понимаешь — тут конец истории. Не фабульной истории, а всеобщей, согласно Фукуяме.

С меланхоличной историософией Андрея Дмитриева, воплощенной в его добротном, ровном, но довольно тягучем, «автоматизованном» (пользуясь термином Шкловского, «первичного» и подлинного Шкловского) письме, трудно спорить: российская действительность нашего столетия не дает оснований для оптимизма. Но порой думается, что, заглядывая в будущее, стоит все-таки страховать и на возможность социального прогресса: а ну как сверхновые русские возьмут да приведут страну к процветанию, причем наще мрачное время и созвучная ему мрачно-эмпиричная литература уйдут в небытие? «Открытая книга» — не бог весть какое оригинальное название, Каверин просто воспользовался общезыковой метафорой, слишком бесспорной и потому не имеющей антонима. Жизнь может быть только открытой книгой, выражение же «закрытая книга», как мне кажется, можно отнести лишь к замкнутой в себе и в своем времени инерционной словесности.

6. Филологизм без снобизма

Из русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона.

В. Каверин, «Серпионови братья о себе». — «Литературные записки», 1922, № 2.

А мне сегодня хочется сказать, что из современных русских прозаиков я больше всего люблю Дэвида Лоджа. Несколько слов о том, как дошел я до жизни такой. Весной девяносто третьего года я ехал поездом из Граца в Инс-

брук, дорога предстояла довольно длинная. Сначала я разговорился с высокой черноволосой немкой, которая, в очередной раз опровергая расхожее мнение о скрытности западноевропейцев, минут за сорок успела изложить всю повесть своей жизни — незамысловатую, но содержащую немало того, чего не узнаешь из журнала «Иностранная литература». Однако на станции Леобен попутчица вышла, и, чтобы скоротать оставшееся время, пришлось взять в руки «пингвиновский» покет-бук, которым снабдили меня в Граце коллега-высоцковед Хайнрих Пфандль и его жена Ингрид, защитившая диссертацию о творчестве автора покет-бука — Дэвиде Лодже. Книжка называлась «Small World. An Academic Novel»². Через несколько минут и страниц я уже забыл, где и с какой целью нахожусь, отрешившись от железнодорожного хронотопа и полностью погрузившись в причудливые отношения англо-американских литературоведов, постоянно летающих с одной международной конференции на другую (conference freak — так называют человека, подверженного этой мании). Как читатель я оказался пойман сразу на несколько крючков: это и авантурная интрига, и юмористическая эротика, и виртуозное пародирование фрейдизма-марксизма-структурализма-деконструкционизма: Лодж, многолетний профессор Бирмингемского университета, автор нескольких теоретико-литературных книг, знает все эти школы не понаслышке. Вот несколько персонажей начинают бороться за место шефа кафедры литературной критики при ЮНЕСКО — хорошо оплачиваемую международную синекуру. Да, живут же люди... — успеваю вместе с ними подумать и я, не сразу соображая, что это мистификация, что меня просто разыграли, а такой должности не существует в природе. В общем, было над чем посмеяться — это не нынешние отечественные литературные мистификации, которые либо слишком очевидны, либо являют собой несмешные и утомительные ребусы.

Потом я прочитал роман «Changing Places. A Tale of Two Campuses»³ (по отношению к которому «Small World» является «сиквелом»), где встретился с теми же двумя героями — чистосердечным занудой Филипом Своллоу из Англии и цинично-раскрепощенным американцем Морисом Зэппом. Лодж, судя по всему, полностью избегает автобиографизма, не подсаживая в сюжет какого-либо alter ego, но образ автора — азартного и ироничного исследователя человеческой природы, носителя всепобеждающего здравого смысла — отчетливо предстает на пересечении всех сюжетных линий, как итог художественного сопоставления разных характеров и типажей. Третий из филологических романов (все вместе они выходили единым «омнибусом») называется «Nice Work» («Хорошенькая работенка») и повествует о трогательной любовной интрижке между университетской профессоршей и заводским менеджером. Там, в частности, замечателен взгляд «технаря» на нашу науку: многое он считает заумным вздором, но вот, скажем, категории метафоры и метонимии признает дельными и полезными (заметим в скобках, что одна из научных монографий Лоджа называется «Способы современного письма. Метафора, метонимия и типология современной литературы»). Так, спрятавшись за «простоного» героя, Лодж-литературовед мог отвести душу и оценить новейшие филологические «навороты» с категоричностью, невозможной в научном дискурсе.

Мне не раз казалось, что свободный дух русского формализма, присущая этой веселой науке самоирония, эстетически утонченный вкус не только к текстам, но и к живой жизни каким-то загадочным образом передались бирмингемскому писателю-филологу. Показателен один диалог в «Small World», где Филип Своллоу, вспоминая пережитую им страстную влюбленность, философически обобщает: «Наверное, то, чего мы все ищем, — это желание, не

² Не так легко перевести простое название «академического романа». Некоторые считают, что по-русски оно должно звучать «Мир тесен», хотя, например, французский перевод книги называется «Un tout petit monde», то есть все-таки «Маленький мир».

³ Буквально — «Меняясь местами. История двух кампусов». Сообщалось, что уже подготовлен русский перевод под названием «Академический обмен».

ослабляемое привычкой». Более начитанный Морис Зэпп отвечает: «У русских формалистов было для этого слово... Ostranenie...», после чего цитирует Шкловского в английском переводе: «Искусство существует для того, чтобы помочь нам восстановить ощущение жизни». Американец здесь более прав, чем многие из наших соотечественников: искусство для русских формалистов не было самоцельной «игрой».

Признаюсь также, что в моей читательской жизни последних лет Лодж сыграл роль своеобразного энергетического спонсора. Ведь, честно говоря, чтение «по мандату долга» российской толстожурнальной прозы — занятие энергоемкое, оно забирает сил во много раз больше, чем возвращает потом. Покрывать этот энергетический дисбаланс приходится за счет иных читательских источников, и найти их бывает не так легко, особенно тем, у кого аллергия на Маринину и прочее чтиво. А вот есть же, хоть и за морем, авторы, умеющие писать и для филологов, и для нормальных людей одновременно! «Small World» и «Nice Work» в разное время входили в шорт-лист Букера (британского, естественно) — и вместе с тем по этим двум романам были поставлены телевизионные сериалы. Что же надо сделать в России, чтобы создать такую же эффективную литературную технологию?

Лодж не боится пользоваться откровенно беллетристическими приемами, поданными порой под знаком иронии, а иногда — под знаком скрашенной юмором сентиментальности. Принципы беллетризма как такового пародийно обрисованы в одном из эпизодов «Changing Places», когда высокоумный Морис Зэпп случайно открывает несолидную книжечку под названием «Let's Write a Novel» («Давайте напишем роман»), принадлежащую перу некоего Би-миша. Далее следуют цитаты (по-видимому, они являются плодом очередной мистификации Лоджа). «Каждый роман должен рассказывать историю» — таков основной постулат учебника романистики. Затем истории подразделяются на те, что заканчиваются счастливо, те, что заканчиваются несчастливо, и те, что не заканчиваются никак. Лучшей разновидностью признается история со счастливым концом, далее по иерархии следует история с несчастливым концом, а худший вид — история, совсем не имеющая конца. Эта категорическая классификация смотрится здесь тем смешнее, что «Changing Places» завершится потом открытым финалом, то есть финалом худшего, третьего сорта.

Но шутки шутками, а невольно задумываешься о том, что беллетристическое письмо — это необходимый техминимум всякой литературы. Прозаики, мнящие себя «элитарными», но при этом не умеющие «рассказать историю» так, чтобы не усыпить читателя на второй или третьей странице, стоят не выше, а ниже беллетристики. И кому как не писателям-филологам знать из исторического опыта мировой словесности, что высокая литература не размножается делением, что новая «элита» всякий раз вырастает из «младших жанров», из того, что вчера считалось «не литературой»! По-настоящему филологичная проза свободна от снобизма, внутренне демократична, готова открывать и использовать любые источники новой эстетической энергии.

Сочетание «филологический роман», наверное, не станет ходовым наименованием, а сам жанр, о котором у нас шла речь, и дальше будет существовать главным образом негласно, не кичась ученостью и культурностью, представляя, быть может, в скромных одеждах биографического исследования или мемуаров, романа приключенческого или женского, книги утилитарной или просветительской, — если внутри текста есть животворящий филологизм, то не так уж важно, чтобы он был кем-то отмечен особо.

Место филологического романа — на самой границе слова и жизни, оно по определению не может быть слишком престижным и уютным, но зато интересные и неожиданные встречи здесь гарантированы на много лет вперед.

ИРИНА РОДНЯНСКАЯ



И КУШНЕР СТАЛ НАМ СКУЧЕН...

И у, скажут, Кушнера с Пушкиным сравниваете, докатились! Не сравниваю, нет, но куплетец тот: «И Пушкин стал нам скучен, и Пушкин надоел...» и т. д. — остается символическим памятником неблагодарности современников. И если Пушкин для нас — парадигма Поэта, почему бы не воспользоваться парадигмой неблагодарности, адресованной поэту со строчной буквы, но тем не менее — поэту? Вот Татьяна Вольтская пишет:

«Видимо, значение стихов Кушнера нельзя оценить вне контекста тех времен, когда цензура вычеркивала из текста слова „душа“ и „Бог“, когда быть просто человеком — не борцом, не ударником, не патриотом — считалось неслыханной дерзостью, и подлинный героизм состоял в отсутствии героической позы... так и воспринимались эти стихи — как откровение честности и человечности. Но память наша коротка... Это не значит, что стихи стали хуже, просто наш слух изменился» («Знамя», 1998, № 8).

Я еще вернусь к этим речам и покажу, что прежде бывшее «неслыханной дерзостью» не утратило этих свойств и сегодня. Но сейчас меня интересует куда более, пользуясь словом Гамлета, «капитальное теля» — статья Николая Славянского о поэзии Александра Кушнера «Театр теней» («Москва», 1999, № 5; название блеклое, острей было преждее — «Аполлон и Кушнер», под которым сокращенный вариант той же филиппики был напечатан в газете «Русская мысль»).

Николай Славянский — новомирский автор, из числа любезных журналу. Его антикушнерианская статья могла бы появиться на тех же страницах, кабы не сомнения, что ответ на нее достигнет такого же парализующего читательскую волю накала, что и напряженное красноречие «деконструктора» (теперь такие разоблачения зовутся «деконструкциями»: например, Белинский деконструировал Бенедиктова — звучит!). Уверенности в этом недоставало, в том числе мне самой, — Славянский, человек талантливый, сделал исключительно высокую ставку на уничтожение «противника» и вложил в это предприятие едва ли не весь свой литературный капитал... Короче, статья его приземлилась на журнальной площади «Москвы», и, чтобы дать о ней представление, придется не скупиться на цитаты. Центральная ее мысль проста, как отредактированная елка, но черт, как известно, скрывается в деталях, а те глядят в разные стороны. Поэтому примусь, наподобие моего уважаемого коллеги Никиты Елисеева, перепрыгивать с кочки на кочку.

Антоний и Славянский. Читаю: «Совершенным выразителем, я бы сказал, гениальным (! — *И. Р.*) носителем нового сознания и является Александр Кушнер»; «При чтении стихов Кушнера мы ни на минуту не забываем, что они — стихи, что они очень образцовые...»; «крепкие, красивые стихи»; «Стихи Кушнера очень хороши, поскольку он выражает в них только выразимое: в этом секрет (или загадка) их совершенства»; «Впрочем, в своих лучших, я бы сказал, в своих высоких художественных творениях Кушнер, пожалуй, достигает духовного величия изделий Фаберже...». Эти саркастические, но — похвалы, перемежаются такими вот тирадами:

«...он очень благонамерен и обо всем судит и в стихах, и в прозе очень здраво, очень правильно, максимально нормативно, попросту ординарно».

«Чтобы украсить ландшафт, он завел в нем две-три декоративные бездны для обозрения их ужасов на досуге, устроил несколько зазорчиков между бытием и ледовитым небытием, но у него есть и очень надежная затычка на случай серьезного сквознячка из потустороннего — толстый зад позитивизма».

«С отвагой царя Менелая Кушнер защищает бездыханное тело своей поэзии, чтобы унести его от хищных критиков-троянцев в свой шатер и там умастить его. Но дело критиков — снять с поэзии Кушнера чужие доспехи, а ее останки пусть уносит».

Что напомнила мне «та музыка, мотивчик тот», употребляя строку хулимого поэта? Аналогия, возможно, Славянскому польстит — монолог Антония из третьего акта шекспировского «Юлия Цезаря»: «Внемлите, / Друзья, братья, римляне!..» В каждом риторическом периоде Антоний (над трупом убитого Брутом Цезаря) общается толпе о благодеяниях покойного (так же, как Славянский — о злодеяниях своего объекта), но всякий раз кончает присказкой: «Ведь Брут — достопочтенный человек», «А Брут, нет слов, почтенный человек», — чем более всего другого доводит толпу до иступления против убийц (организации схожих чувств у Славянского служат слова о «гениальном выразителе», «образцовых стихах» и проч.).

Аналогия, что и говорить, *достопочтенная*, но дело в том, что монолог этот включается в учебники как непревзойденный образец демагогической манипуляции слушателями, как своего рода практикум для политиков, желающих заняться «грязным делом». Да, да, я хочу сказать именно это: эскапады Славянского — дем а г о г и я, порой блистательная, порой опускающаяся до постыдного уровня «топоровской» сплетни (например, во вставном рассказе о том, как Кушнер якобы лепит себе репутацию гонимого прежними властями лица).

Право же, я не ожидала, до каких фокусов способен дойти на этой стезе автор, до сих пор представлявшийся мне простодушным стратегом, а не проницательным тактиком. В пространнейшей статье он цитирует два (и только!) стихотворения Кушнера, явно декларативных — и посредственных какими бывают декларации почти у всех лириков, а потом заверяет:

«Замечу, что *неудачных стихов у Кушнера нет и быть не может* (курсивой. — *И. Р.*), и два уже прочитанных нами стихотворения ничем не хуже всех прочих... Дополнительные примеры не могут изменить эстетического измерения обсуждаемого предмета».

Каков изворот: объявить малоудачные, скажем так, стихи удачей, а затем провозгласить, что и все такие же! Но мы-то Кушнера читали, и память наша, не такая короткая, как у Вольтской, подсказывает, к а к и е есть у него стихи. (Замечу и я, что при многописании, этой палке о двух концах, стихов необязательных, как и стихов «на тезис», набирается всегда порядочно; это наблюдение относится не в меньшей мере и к Бродскому, объявляемому великаном, в тени которого скукоживается «карлик» Кушнер.) Вышеупомянутая «деконструкция» Бенедиктова, погубившая репутацию этого бездарного поэта, стоила Белинскому — превосходному эстетическому критику, несмотря на непохвальные зигзаги его эволюции, — самых пристальных цитатных усилий. Мы же имеем дело с «демагогической деконструкцией». Славянский мог бы обойтись и без тех строф, привлечением коих он озаботился. Упор он делает на энергетику собственной фразы, на фразистость, а в этом случае прерывать себя чужим словом попросту невыгодно.

Теологический скандалчик. Впрочем, иной раз Славянский свою жертву цитирует охотно. Речь идет о прозаических текстах поэта (эссе, интервью, заметки), и тут Кушнер-идеолог действительно может оказать своему обидчику кое-какие услуги по части «среднеинтеллигентских показателей со всем сопутствующим гуманизмом, либерализмом и приличествующим культуropоклонством». Однако и на этой грядке критик умудряется вырастить демагогическую крапиву. Деталь, но значная:

«В своих „Заметках на полях“ (1989) Кушнер пишет, завершая свою мысль цитатой: „Поражает отчаяние и отчаянная смелость Баратынского, его готовность призвать Всевышнего к ответу».

Там, за могильным рубежом,
Сияет день незаходимый,
И оправдается незримый
Пред нашим сердцем и умом».

Трудно описать всю скандальность такого заявления. Приходится со стыдом отводить глаза. И дело даже не в том, что наш автор хотя бы случайно не слышал церковной службы или не читал молитвослова. Всякий абсолютно посторонний церковной практике человек смекнул бы, исходя лишь из одного контекста, что у слова „оправдается” в этом случае особая коннотация, далекая от юридической нагрузки и от всякого притягивания к ответственности. Причина этого „прокола” не в случайной ошибке... этот назидательный конфуз оказался возможен именно из-за метафизической глухоты Кушнера, которую он демонстрирует на каждом шагу. Отсюда и эта уродливая трактовка стихов Баратынского как отчаянных и сутяжных...»

Мне тоже хочется отвести глаза из-за стыда за эту рацею. Но нельзя не разобратся. Не говорю уж о том, что Славянский, читавший не только молитвослов (если вправду Кушнер его не читал, он много потерял как поэт), но, вероятно, и кое-что из богословия, должен знать о многообразных концепциях *теодицеи*, то есть (буквально, с греческого) — об оправдании Бога под углом Его ответственности за зло в мире; существуют в том числе и теодицеи с «юридическими» коннотациями. Не говорю уж о том, что Славянский должен бы знать: у «Гамлета Баратынского» были совсем не простые отношения с христианскими истинами, он проблематизировал вопросы жизни, смерти и бессмертия. Но больше всего мне хотелось бы выяснить, читал ли Славянский стихотворение, к «одному лишь контексту» которого советует обратиться. Оно носит название «Отрывок» (1831) и действительно осталось отрывком из ненаписанной философской поэмы. Это диалог двух любящих, сокрушаемых мыслями о неизбежной смертной разлуке и о бытии за гробом. Слова, процитированные Кушнером, принадлежат мужчине-протагонисту, и женщина, отвечая на них, заключает диалог нежным укором: «Зачем в такие размышленья / Ты погружаешься душой?.. / В смиренности сердца надо верить / И терпеливо ждать конца, / Пойдем, грустна я в самом деле, / И от мятежных слов твоих, / Я признаю, во мне доселе / Сердечный трепет не затих (курсив мой. — И. Р.)».

Как видим, Кушнеру с его «метафизической глухотой», но чуткостью к лирическому излианию гораздо понятней истинный смысл «мятежных слов», нежели Славянскому с его метафизической подкованностью, но отсутствием «сердечного трепета».

Этот мнимощерковный «прокол» беспощадного обличителя значит многое. Прежде всего то, что слова поэтов, мысли поэтов (теперь уже не одного Кушнера, и список еще пополнится) интерпретатора мало интересуют. Интересует же его исключительно собственное неотступное намерение так раскалить лексикон, чтобы на лбу нелюбимого стихотворца запылало тавро, клеймо, стигма. Тут одной «щерковностью» не обойдешься. Тут с автором приключается то, что обозначу известным выражением —

Скандал в философии.

«Несомненно, основная мировоззренческая интуиция Кушнера, полностью определившая и способ существования, и дух его писаний, — позитивизм. Как неоспоримый факт это признается всеми, коль скоро сам Кушнер на всех уровнях исповедует в стихах и прозе это мировидение...»

Один из элементарных демагогических приемов — начинать фразу словами «как известно», хотя пока никому ничего не известно. Славянский изящнее и вместо этого многожды осмеянного зачина вставляет свое «признается всеми» в середину безапелляционного заявления. Кем — «всеми»? Мною, например, не признается, я намерена продемонстрировать большую щепетильность в отношении философских дистинкций.

Ну да Бог с ними, с вводными словами. Тезис насчет «позитивизма» Кушнера повторяется в статье, обрастая фигурами красноречия, столько раз, что не знаешь:

то ли, к славе Славянского, посчитать это музыкальной темой с искусными вариациями, то ли, напротив, посоветовать на музыкально-проповеднический *минимализм* в духе какого-нибудь Асахары. В обоих случаях задание ставится чисто гипнотическое.

Я могла бы сослаться на существенное и хорошо им проиллюстрированное суждение Сергея Бочарова относительно того, «как трудно и ненадежно соотносить философские идеи и поэзию. Метод такого соотнесения еще филологии неизвестен», — не без иронии добавляет автор углубленного труда об эстетике Константина Леонтьева («Вопросы литературы», 1999, май — июнь, стр. 197). Однако, думаю, Бочаров не до конца прав: существуют какие-то наводящие моменты в образности, в тонких структурах поэтики. Главное же — верно определить исходный пункт «соотнесения».

Когда «Опавшие листья» были еще листками сам-тамиздата, мне и моему «кругу» полюбился живейший вердикт В. В. Розанова:

«Возможно ли, чтобы позитивист заплакал?

Так же странно представить себе, как что „корова поехала верхом на кирасире“».

И это кончат разговоры с ним. Расстаюсь с ним вечным расставанием» (Короб первый. Выделено автором).

Про Кушнера Славянский пишет: «В его стихах сколько угодно переживаний, мыслей, тревог и страхов...» (и слезной влаги, добавлю очевидное) — но все равно «расстается с ним вечным расставанием», нимало не умягчившись. Видно, они с Розановым одним и тем же словом поминают не одни и те же вещи.

Грубо говоря, позитивизмом можно назвать все, что не является строгим теизмом. То есть все системы мысли, не постулирующие онтологическую бездну между Творцом и сотворенным миром: тогда все сущее — и человек, и жизнь, и сам Бог — оказывается «по эту сторону таинственной черты». В этом смысле и наукопоклонник, и «философ жизни» (порой сам Розанов), и бунтарь-экзистенциалист, и даже пантеист — все, все они позитивисты, «посюсторонники».

Но, повторяю, это очень грубое разграничение, пригодное для первичной философской (религиозно-философской, если хотите) ориентировки, но абсолютно непригодное для суждения об интуициях художественной культуры. Розанов, несомненно, имел в виду того самого «позитивиста», к которому (к которым) обращается Тютчев: «Не то, что мните вы, природа»; которого Набоков вывел под именем Чернышевского в «Даре» и который в романе «Что делать?» рассуждает, что «жертва — сапоги всмятку» и что крушение души равно двум чашкам черного кофе, та же бессонница (обаятельная, однако, бравада — вступлюсь и за Николая Гавриловича). Этот позитивизм — дитя XIX века и жупел XX. С ним-то наш лучший философ жизни и «расстается».

Кушнер — человек нового века. И как поэт мыслящий находится во власти тонких, хотя и недостаточно радикальных реакций на тот, старозаветный позитивизм. Недостаточно радикальных для ума, идущего до упора, но достаточных для того, чтобы питать (а не иссушать) корни поэзии.

Имя Владимира Набокова мелькнуло здесь не напрасно. Этот ненавистник позитивизма а-ля Чернышевский — Михайловский, но и враг метафизических парений и теологических спекуляций, этот громадный талант, так и не вырвавшийся из плена посюсторонности и тем не менее ослепительно осуществивший себя в искусстве, оказал на мысли Кушнера не меньшее влияние, чем любимый Пруст — на его поэтику «примет» и «поводов», возбуждающих деятельность души.

Набоков успел одобрительно заметить стихи молодого Кушнера, угадав в них нечто родственное. Ранее стихотворение «Казалось бы, две тьмы...» — парафраз поразившего поэта замечания из «Других берегов»: «Но несравним густой / Мрак, свойственный гробам, / С той дружелюбной тьмой, / Предшествовавшей нам». Стихотворение «Покров любви, расписанный цветами...» перекликается с финалом «Приглашения на казнь», и звучит в нем та же музыка устрещающего, но возможного освобождения: «Живые декорации природы, / Все эти многдумные дубы / И ярко нарисованные воды. / Завеса скрипки, пелена трубы. / И полог слез, и занавес вокзала. / Накидки, шторы, створки, покрывала, — / Сквозь них, сквозь них!

Средь складок их и швов / Еще один, последний есть покров, / Плотнее всех... Его нам не хватало!»

Вольно Славянскому считать все это литературными упражнениями, «нигде не преодолевающими условностей искусства», «надежно локализованными художественными реакциями». Вольно ему писать:

«По требованию структуры у Кушнера естественно возникает заменитель метафизического уровня. Его голубые дали — это Культура, любовь к Искусству вообще и к Поэзии в частности. ...Какой же любовью может позитивист возлюбить культуру? Только самой плоской музейной любовью. Жизнь духа неизбежно превращается в пошлое „собрание богатств и достижений“...»

Кстати, мысль о «культуре» как заместителе метафизического уровня — непровольное заимствование Славянского (хочется думать, просто совпадение) из моей давней статьи «Назад — к Орфею!». Сравните с тем, что там сказано: «Культурные сокровища теперь стали заместителями ценностей абсолютных; культура становится божеством, и думают, что приравнять какой-нибудь сегодняшний обиходный предмет к музейному изделию — значит наделить этот предмет смыслом несопоставимо более высоким, чем его ближайшее назначение и функция. Это современная форма освящения взамен прежних. Но смыслонаделение и освящение здесь, конечно, мнимые». Однако писала я это про неоперившихся подражателей Кушнера, следовавших скорее за модой, чем за сутью. С тех пор эти поэты стали на крыло и разлетелись кто куда. Кушнер же, видимо, так и остался плохо понятым, судя по тому, что Славянский (см. выше) предьявляет ему одну из банальнейших, я бы даже сказала — «совковых», претензий.

Заостряя, повторю, что однажды уже говорила в другом месте: Кушнер поразительно мало заинтересован в «культуре», поразительно мало связывает с ней надежд на обустройство в мире. Конечно, у него, как и у всех, есть стихи о стихах, о живописи, о музыке, но не они определяют мыслительный тонус его поэзии. Ее определители — Жизнь и Смерть. Попытки найти «блестящий и непрочный противовес небытию» (пусть непрочный, но зато блестящий, блещущий, завораживающий блеском) — таково главное занятие поэта на протяжении долгих лет, занятие, от которого он, пожалуй, уже приустал, о чем говорит некая медитативная оторопь последних стихов. (Приведенная стихотворная формула обводит тонким контуром и мир Набокова, о чем замечательно, по-моему, рассказано в статье Светланы Семенович, напечатанной в предыдущем номере «Нового мира».)

О романе Кушнера с Жизнью долго распространяться не стану, настолько здесь очевиден центральный смысл отнюдь не риторического олицетворения («В лицо огромное, без грима, / Прощаясь, всматриваюсь жадно. ...Неутолима! Невероятна!»), и благодарность, и трепет перед тайной, и восхищение самогущим станком живого вещества — в духе бергсоновского «творческого порыва». «Витализм» — существует этот и другие философские «измы», названия школ, которые так нейдут к лицу поэзии, к разговорам о ней, но по крайней мере встают грамотным заслоном на пути позитивистского тарана. Укажу только к случаю на сходство с розановской «философией жизни», с одной из ее граней. Василий Васильевич, как известно, не представлял себе рая без трогательных и памятных мелочей, окружающих его в жизни *этой* (Бердяев — без своего кога: сочувствую!). Это и специфическая кушнеровская тема: «Что мне весна? Возьми ее себе! / Где вечная, там расцветет и эта... / И плачет он меж Невкой и Невой, / Вблизи трамвайных линий и мечети, / Но не отдаст недуг сердечный свой, / Зарю и рельсы блещущие эти / За те края, где льется ровный свет, / Где не стареют в горестях и зимах. / Он и не мыслит счастья без примет / Топографических, неотразимых». Ради Бога, укоряйте их всех вместе за *нецерковный* (верно будет сказать, что и *банальный*) взгляд на «вечную весну» и горний край — разве я стану спорить, я присоединюсь...

Поговорим, однако, о Смерти. Перечитывая стихи Кушнера, я впервые для себя обнаружила, что никто из современных поэтов не думает о ней столько, сколько этот, никто к ней так не присоседился, не примерился, чтобы шагнув, отпрянуть — и снова шагнуть. «Бытие-к-смерти» — этот знаменитый экзистенциал проступает в его стихах как «мене, теке, фарес» и отмечает все разговоры

о комфортном («как рыба в воде») пребывании «позитивиста» на житейской горизонтальной.

«Умереть — расколоть самый твердый орех», — это действительно так. Сколько раз он пытался надколоть его заранее! То приглядывался к младенческой до- жизни («Ребенок ближе всех к небытию»), то, «примеривая смерть тайком к себе чужую», вживался в известные из великих биографий прецеденты: в «арзамасский ужас» Льва Толстого, в политическую страстность испускающего дух Тютчева, — то научал себя римскому стоицизму («У греков — жизнь любить, у римлян — умирать... У греков — воск топить и умирать — у римлян»; «Будем думать, что смерть — это подвиг такой в конце»), то утешал себя мифологизацией последнего рубежа — летейскими ласточками, соцерзанием обола, идущего в уплату Харону, то делал робкие допущения о запредельности («Может быть, смерть — это смена оптических линз?»), то через парадокс приближался к образу того *исхода*, которого чают христиане: «Ватикана создатель всех лучше сказал: „Пустяки, / Если жизнь нам так нравится, смерть нам понравится тоже, / Как изделие того же ваятеля“... Апрельского утра фактуру, / Блеск его и зернистость нам, может быть, дали затем, / Чтобы мастеру мы и во всем остальном доверяли... / Ах, наверно, будет не хуже в конце, чем в начале».

Но орех не раскалывается. И главное из того, что сказал Кушнер о смертном человеке, очень просто: «Он хочет жить, а надо гибнуть». Подобной строки у Бродского, *пережившего* (как настаивает мой оппонент) и смоловшего в трагический прах все современные дилеммы «мыслящего тростника», вы скорее всего не найдете... А добрался ли до ядра ореха сам Славянский? Он, разумеется, знает, как н а д о думать об этом предмете. И я знаю. Но вера наша слаба, в «вещах невидимых» едва удостоверена, иначе двигала бы горами. Двигала бы душами, душами поэтов тоже. Обругать «позитивистом», ехидно попенять на отсутствие «горних помыслов» — не более чем субститут бессильной веры.

Pro domo sua. (Куда мне до Славянского с его широким лингвистическим образованием! Но разрешите и мне, как бы в подражание, щегольнуть чуждой латынью, потому что «в свою защиту» или «по личному вопросу» — эти замены как-то не вполне адекватны.)

Итак, Славянский кое-какие строки и абзацы своего монолога посвящает и моей особе, моим печатно высказанным мнениям о поэзии Кушнера. Приписывая мне тонкую пронизательность и «мощную интуицию» (спасибо!), он вместе с тем ловко инкрустирует разговор обо мне одной из самых непристойных пушкинских эпиграмм, полагая, что этот раскавыченный намек — «für Wenige», «для немногих», в том числе и для меня, тонкой и пронизательной (еще раз спасибо — за доверие), прочие же — не разглядят. Чем ответить? «Нельзя писать: такой-то де старик, козел в очках, плюгавый клеветник...» — предупреждал нас тот же Пушкин, — «все это будет личность». А я не хочу переходить на личности, тем более когда они мне не антипатичны. Замолкаю.

Не умолчу о другом. Перелагая мои оценки, Славянский балансирует между глаголами «похваливать», «недоговаривать» и «проговориться». Каждый из них по-своему лжив.

Могла ли «похваливать» (смердящее «позитивизмом» слово), могла ли я *похваливать* поэта, который соучаствовал в жизни моей души! (Это признание есть и в статье, взятой Славянским на заметку.) Сколько раз, взясь с собственной печалью, я твердила: «Буксир, как Орфей, и блестят на нем блики. / Две баржи за ним, словно две Эвридики. / Зачем ему две?» — и бессмысленный финальный вопрос сжимал мне сердце вернее, чем любые ламентации с анжанбманами и без оных. Сколько раз, чудом избегнув опасности, зла, катастрофы, я заодно с лириком изумлялась: «Боже мой! Еще живу! Все могу еще потрогать...» (Славянский, конечно, много выше таких чувствований). А если я с поэтом спорила, то именно как с дорогим духовным спутником, стезя которого может прискорбно разойтись с моей. Да и сейчас, когда всему уже подводятся итоги, я с благодарностью открыта для его стихов (другого градуса, нежели та двойца, над которой колдует Славянский) и для их демонстрации.

Будь это стародавний журнал, из прошлого века, с несколькими пагинациями, объемистый, как бабушкин сундук, у меня было бы право выписать в пику зоилу ну хотя бы три стихотворения. Одно, совсем раннее и даже заброшенное самим поэтом: как в доме гасло окно за окном и как он погружался во мрак, равный исчезновению (метафизика, но не та, которая о себе трубит). Другое, из более зрелой поры: «Задумался, мысль потерял...» — чтобы знали, что такое настоящая, «экзистенциальная» тоска, и не обманывались пышноцветами. И, скажем, третье, сравнительно позднее — «Пчела», — дабы поняли, что «радость жизни» с ее чувственной аурой — вовсе не пошлость, а тоже на свой лад метафизика. Увы, такие выписки нынче не приняты. Полюбопытствуйте сами и «почувствуйте разницу» с тем, что вычитали у Славянского.

Теперь — «недоговаривала» ли? Конечно, поскольку, как правильно запомнилось Т. Вольтской, слово *Бог* не допускалось — не цензурой, на то были редакторы, самые благожелательные. Однако оказалась понята, и между мной и поэтом произошел обмен острыми письмами (хорошо бы их найти и перечитать). Могу договорить сегодня. Кушнер не из тех, кто зарыл свой богоданный талант в землю. Но прибыль с оборота была бы больше, когда бы в негоции участвовал еще один Партнер. Кушнер ищет Его как умеет («Куст», «А лучший довод в тексте под рукой...», «И в скверике под вязом...», «Страстная пятница»), но что-то мешает — интеллигентская самодостаточность, притупляющая личное чувство греха, пусть так. А пуще всего мешают те, кто высокомерно посмеивается над «ординарным» деизмом или пантеизмом поэта и, приставив нож к горлу, требует соответствовать «сакральному» (Вольтская) — выучили-таки словечко!

Наконец, «проговорилась» ли я, постаравшись затем, как пишет Славянский, «загладить свою неловкость»? Не та ситуация. Я в открытую спорила с безверной идеологией Кушнера и откровенной (насколько позволяли внешние условия) могла быть как раз потому, что идеология эта не покрывала собой его поэзию, так много мне говорившую. В страдание, счастье и «ужас нежитья», выраженные в ней, я верила и верю совершенно всерьез, так что не стоит Славянскому меня вербовать в свои стыдливые (и двуличные) союзницы.

Два «научных скандала». В развязывании одного из них Славянский винит покойную Лидию Гинзбург, умнейшего аналитика поэзии, хоть и захваченного той самой «идеологией», которая нам со Славянским не по душе. Кто тут на самом деле наскандалил — вскоре выясним. Но прежде — о скандале, уж точно научном, в который с абсолютно невинным видом влетел сам антипозитивист.

Уж как только не издевается он над разговорами об узнаваемой «интонации Кушнера, на которую... оказалась поставлена вся его поэтическая репутация!» Над его «секретной» якобы интонацией, которую поклонники поэта затыкают все его прорехи. (Среди этих поклонников Славянский мог бы назвать Иосифа Бродского:

«Поэтика Кушнера, говоря коротко, поэтика стоицизма, и стоицизм этот тем более убедителен и, я бы добавил, заражающ, что он не результат рационального выбора, но суть выдох или послесловие невероятно напряженной душевной деятельности. В стихотворении свидетельством душевной деятельности является интонация».

Пнимаю, Бродский Славянскому — как и мне — не указ. Но совсем обойти его настойчивое мнение — это как-то... немужественно.)

Продолжим, однако, научный экскурс Славянского:

«Между прочим, интонация описывается с горем пополам на общелингвистическом и общепсихологическом уровне, который не имеет никакого отношения к эстетическим генностям. На личностном уровне, да еще в художественном слое, научной дефиниции она не поддается... Из невозможности научного определения личностного слоя интонации в смысле эстетической категории и вытекает теоретическая некорректность ссылки на нее в качестве *научного довода*, ею не опишешь поэтики...»

Жалобы на ненаучность, как и неверие в то, что поэтический слух пишущего и читающего способен что-то определить и без теоретических аргументов, —

все это особенно пикантно звучит в устах борца с позитивизмом... А все-таки столь вопиющей неосведомленности я от Славянского не ожидала. К его сведению: есть наука — стиховедение, и она умеет много гитик. Со времен Андрея Белого, Томашевского, Эйхенбаума и кого там еще она занимается стиховой интонацией на ее собственном, эстетически значимом, уровне, отличным от общелингвистического и общепсихологического. Отличном хотя бы тем, что поэтическая речь делится на интонационно восходящие ряды, которых не знает лингвистика, внутри них есть словоразделы, не совпадающие с границами ритмических «квантов», создается особая мелодика и прочее, и прочее. При очень большом желании можно в общих чертах описать интонацию любого поэта, пользуясь подсчетами, схемами, выделяя синтаксические константы и т. п., но делать этого, по-моему, нет смысла, на то нам даны уши.

«При этом собственная интонация Кушнера узнаваема сразу и безошибочно, хотя ее, как всякую интонацию, невозможно рассказать — разве что спеть! — она, обладая огромной активностью, по прочтении многих стихов застревает в ухе, как некий навязчивый мотив».

Так пишет Татьяна Вольтская, еще один критик Кушнера, во всем, что касается поэтической философии последнего, совпадающая со Славянским. Просто она — слышит, потому как сама поэт. И репутация любого поэта действительно ставится на кон в зависимости от этого «неопределимого» и будто бы внесететического фактора. «Пахла цветами, пальцы нежные к пастиле / клавишей крались, глаза в нотном вязанье спицей / вязли... А вот пушистые персики на столе —/ рядом с Арлезианкой, жесткой и желтолицей!» — так писать — значит терять частицу своей художественной репутации, потому что Кушнер уже провел в воздухе эти линии — для себя, для собственной души (имя автора стихов называть не стану).

Ладно, другой скандал куда серьезней.

«Для оправдания своей заурядности Кушнер стал усиленно развивать тему *частного*, которое натягивалось не только на социальное место поэта, но и на самую поэзию. Ему на помощь приходит Лидия Гинзбург. ...Изымая его из романтической традиции, она тем не менее продолжает говорить о нем как о лирическом поэте. Это просто научный скандал».

Ради краткости продолжу своими словами. Скандал заключается в том, что «по какому-то там Гегелю лирика есть содержание романтизма», что это приложимо и к античной лирике («романтическая ситуация»: утрата объективных ценностей, выдвижение индивидуальности) и что лирика требует «духовной мощи», «метафизического параметра личности», а такое (недоговаривает, но подводит под Гинзбург логическую мину наш аналитик) возможно только в границах романтической матрицы.

Оставим в стороне и то, что Гегель пересказан плоховато, и то, что если даже лирика — «содержание» (вернее, излюбленное русло) романтизма, это еще не значит, что романтизм — «содержание» лирики (теорема необратима), и то, что никакой Гегель не захочет нести ответственности за столь странную квалификацию античной лирики (до Давида-псалмопевца у Славянского почему-то руки не дошли — а ведь тоже лирик, вне всякого сомнения). Сказано главное слово — романтизм. И оно требует от нас предельной серьезности.

Вот где собака зарыта. На протяжении двух последних лет три с половиной человека (Вик. Топорова я числю в дробях ввиду его общеизвестной литературной неприглядности, но остальных троих уважаю) обрушились на Кушнера фактически с одними и теми же ниспровержениями: он не романтический поэт, а значит, и не поэт вовсе. В условиях «кризиса новоевропейского индивидуализма» и «глобальной катастрофы духа» (Н. Славянский) на роль предсказанного Евгением Баратынским «последнего поэта» выдвигается — догадаться нетрудно — Иосиф Бродский, Кушнер же оставляется за чертой, как поверхностное карликовое произрастание, не ведающее о вулканических разломах почвы.

Третьим, наряду со Славянским и Вольтской, назову Серго Ломинадзе, который в статье «Пустыня и оазис» («Вопросы литературы», 1997, март — апрель), анализируя, притом очень тонко, стихотворение Бродского, адресованное Кушне-

ру и обидевшее его, под конец бросает в лицо адресату блоковские строки: «Ты будешь доволен собой и женой...» Эпизод показательный. Более наивную прокламацию романтического избранничества, чем стихотворение Блока «Поэты», трудно отыскать. И что с того, что впоследствии сам Блок сделал рядом с этими стихами помету: «Отвратительный анархизм несчастного пьяницы», что с того, что по миновении двадцатого века оно звучит как *доисторический* мотив, — Ломинадзе оно вполне по душе. Как образец лирической стратегии и как неотразимый аргумент в полемике.

От настойчивого социально-культурного заказа на романтизм, сделанного сегодня такими неслучайными людьми, невозможно просто отмахнуться. Посмотрим, как в этом свете видится фигура *настоящего* поэта Славянскому. Он рисует ее от противного — от Кушнера, до того противного, что с ним «неприятно из одной тарелки». (Простите за повторение некоторых из нижеследующих цитат.)

«Кушнер нигде не преодолевает условностей искусства».

«Стихи Кушнера очень хороши, поскольку он выражает в них только выразимое...»

«Этот поэт ни при каких обстоятельствах не может угрожать окружающей среде созданием критической массы».

«Жизнь Кушнера — это не жизнь поэта».

Не кажется ли вам, что нас вернули в какие-то позавчерашние времена, в объятия какого-то прилипчивого дежа вю? Нужно ли «преодолевать» условности искусства после того, как «границы искусства» так ответственно определял Вячеслав Иванов, после того, как рухнули все теургические утопии, тщившиеся преодолеть эти границы и условности, после того, как на таком «преодолении» прокололись футуристы и лефовцы? Нужно ли заводить старые речи о «невыразимом» и «несказанном» после художественной борьбы акмеистов за выразимость и явственной их победы (при том, что несказанное никуда не делось из их лучших творений)? Стоит ли «угрожать окружающей среде» после того, как красивый, двадцатидвухлетний и достаточно массивный Маяковский уже прошелся по этой среде, «мир огротив мощью голоса», и сорвался в продавленную им же самим волчьую яму? И что такое — «жизнь поэта»? Жизнь Пушкина не была жизнью поэта, хотя это была жизнь гения, почитавшего поэзию святыней и гласом свыше (*романтики* — от Соловьева до Непомнящего — до сих пор укоряют его за то, что он так и не зажил жизнью своего Пророка). Жизнью поэта была жизнь романтического юноши Вeneвитинова: «Все чуждо, дико для него, / На все спокойно он взирает, / Лишь редко что-то с уст его / Улыбку беглую срывает». Но кто сейчас помнит стихи Вeneвитинова...

В одном из точнейших своих исследований Лидия Гинзбург показала, что за тыняновским термином «лирический герой» стоит реальность именно романтической лирики, лириков, живящих в стихах собственный легендарный образ, и что не всякая лирика такова — и Пушкин, и Мандельштам пишут впечатлениями, а не стилизованными автопортретами, их поэтические биографии жизненно-конкретны, а не фигуративны, в этом смысле оказываясь биографиями частных лиц. Кушнер заостряет эти мысли, понятное дело, в интересах своей поэтической философии: «Есть поэты с фотообъективом, / Их самих снимающим в упор: / Отбегут, замрут перед штативом / С видом сиротливым, / Обогнав шелчок, потупив взор». Есть такие поэты, и это не значит, что они хуже Кушнера. Но и не значит, что лучше.

Эти довольно общеизвестные мысли Славянского не посещают. Он твердо уверен, что поэт как особа, ангажированная небесами, не должен ощущать себя лицом «частным», живущим жизнью обычного человека, что это измена, отказ от «духовной мощи», предательство «метафизического уровня» и вообще ниспадение в толпу того гигантского силуэта, который над ней величаво возвышался в лучшие для искусства времена. Конечно, в глубине души он чувствует, что подверстать многих прекрасных русских поэтов к этому циклопическому образу нелегко, — однако старается. Пастернак

«пережил романтическое отношение к жизни, поэзии и самому себе как неизбежную и чрезвычайно важную стадию личностного становления. Он отказы-

вается от миссии романтического поэта („чье жизнепонимание ярко и неоспоримо”), потому что она и не могла быть реализована в условиях надвигавшегося времени».

Ах, вот оно что — «миссия». Предположить, что Пастернака побудило отказаться от нее «надвигавшееся время» (то есть идеологическое давление власти), что и з-з а этого он отмежевался от поэтической психологии Маяковского (о чем пишет в «Людах и положениях»), — значит ничего не понять в его становлении и даже глубоко его оскорбить. Пастернак шел от романтизма к христианскому мировидению, к «растворенью» в других, «как бы им в даренье», и слишком хорошо известно: Евангелие его восхищало тем, что в отличие от Ветхого Завета *священная история* представляла там не историей царей и героев, а историей «частных» лиц «без статуса». Ну а Фет?

«Борьба Фета с христианством была грандиозным событием его личности, она соответствовала духовной породистости его атеизма и титанизму его сознания».

Риторика, декламация. Не понимает автор, что вести речь о «титанизме» Фета — все равно что придавить его бетонной плитой. Уведомленный о своей грандиозной «борьбе с христианством», Фет, верно, переворачивается в гробу и силится холодной рукой стереть прометеевский грим.

...На почве романтизма Кушнер размежевался с Бродским вполне принципиально — как Пастернак с Маяковским (кстати, аналогия между двумя романтическими поэтами — начала и конца века — проведена в книге Юрия Карачиевского «Воскрешение Маяковского», и аналогия эта не бессмысленна). В 1962 году в ответ на прекрасную балладу Бродского «Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам...» Кушнер написал тоже превосходное, на мой взгляд, стихотворение, где мраку, буре и луне противопоставил идиллический предзакатный пейзаж, проливающий в душу мир. (Стихотворение не включено в кушнеровское «Избранное», может быть, по причинам литературного этикета, — я пишу о нем по памяти.) Это было так давно, что обоим поэтам не пришел еще срок мериться славой; ничего, кроме и д е й, не подталкивало их к столь резкому самоопределению и взаимоотношению. Но каждый уже твердо знал свой внутренний путь.

Окончательная разгадка. Для единоверческой позиции трех критиков Кушнера я выбрала бы старую школьную формулу: реакционный романтизм. К прекрасно осознаваемому ими закату некогда цветущего новоевропейского индивидуализма, с его фаустовскими порываниями и надмирной героикой, они относятся ностальгически, именно что реактивно, пассивно, «реакционно». Даже статью Аверинцева «Моя ностальгия» Славянский слегка подкрасил под Константина Лентьева; для Аверинцева слова «гуманизм» и «либерализм» не звучат как брань, хоть он и сознает их относительную цену.

Славянский и иже с ним не решаются принять того, что увиделось католическому богослову (и гуманисту) Романо Гвардини, автору порубежного (1950 год) сочинения «Конец Нового времени. Попытка найти свое место»: что кончилось пышное развертывание единичных личностей на безвестном фоне остальных; что «личность» как нечто роскошное и исключительное сменяется «лицом», чем-то «скудным и твердым», имеющим почти стоический характер, тем, что, однако, можно спасти и развить в любом человеческом индивидуе, ибо и он «кликнут Богом».

У Кушнера есть стихотворение из цикла «Большие числа», которое можно было бы назвать так же, как трактат Гвардини:

Помню, в детстве на улицах было не много людей.
Никого не задев, по Большому пройти было можно,
Как на Крите, наверное, в пору микенских царей.
Жизнь с тех пор не узнать: многолюдна, густа, суматошна.
.....
Многонога, быстра, никогда, никогда не была
Многоглазой такой, многорукой и многоголовой.
Поощренья просить у такого большого числа?
Быть любимым листком в этой тьме тополиной, кленовой?

На каком основанье? В клубящейся этой толпе
 Быть отмеченным сверх общепринятой меры неловко.
 Где младенческий век, о необщей мечтавший судьбе?..

Славянский в таких речах видит свидетельство «приплюснутости» поэта. Но поэзия Кушнера — «попытка найти свое место» в постсовременной ситуации (в ситуации «без Зигфридов», которая предсказана Блоком в прологе к «Возмездию»). И может быть — это попытка в толпе быть «окликнутым Богом», не прибегая к ритуальным жестам, недоверие к которым очень трудно преодолимо.

Леонтьевско-шпенглеровская же поза — романтически ущербна. Она закрыта для собеседничества с себе подобными и исчерпывается — вот тут это слово в пору — *красивыми* стенаниями. Это уход в прошлое с громким хлопком дверью.

À propos: о ритуальных жестах. Когда-то мне передали мнение старшего собрата по цеху: «Вечно Роднянская делает ритуальные жесты перед талантом». Отзыв был явно пренебрежительным, но никогда я не слышала лучшей похвалы. И сейчас я не за Кушнера вступаю, не за его ориентацию в жизни и в поэзии, Бог с ней. А за его дар. За этот ключевой пароль, столь нелогичный в устах безбожного (?) Набокова: ведь где дар, там и Даритель. Дар требует жестов почитания, вольно или невольно они адресуются его Источнику.

Глухое презрение к Божьему дару и смешивание его с позитивистской яичницей собственного приготовления, подsunутой к столу поэта, — вот что я прочитала в статье Славянского.

Впрочем, каждому свое. Николай Славянский — санитар леса. Я бы даже сказала: *гениальный* санитар леса. Сильные выживут (за Кушнера не страшно), прочие — сгинут. В этом смысле — «в его руке олива мира» (см. стихотворение Баратынского «Смерть»).



Р Е Щ Е Н З И И . О Б З О Р Ы

ОЛЕГ МИХАЙЛОВ. Пляска на помойке. Роман. — «Волга», 1999, № 4, 5.

После недолгого периода литературно-издательской смуты отечественный литпроцесс вновь охотно вошел в русло предсказуемости. Разве что в докомплект к старым, советским временам, обзавелся новыми аксиомами. Одна из них — столичные толстые журналы ориентируются на имена, их провинциальные собратья, за неимением оных, — на тексты. Исключения, впрочем, бытуют и там и там. Правда, столичные монстры, публикуя молодого-талантливого, делают вид, что так и задумано, тогда как редкая знаменитость, добросившая-таки рукопись до срединной России, провоцирует мимику изумления вроде той, какую вызвал Олег Михайлов, напечатавший роман в саратовской «Волге».

Где традиционно на последней странице — «Коротко об авторах». Так коротко, что короче не бывает. Но в случае Михайлова не поскупились: упомянуто и суворовское училище, и историческая романистика (книги о Суворове и Кутузове), и литературоведческая ипостась (ЖЗЛ о Державине, Куприне, Бунине). Остается добавить, что маститый автор — еще критик почвеннического направления и шестидесятник. Последним понятием до сих пор узко ошибочно клишируют завязтых либералов и западников. Но вспомним, что в те же воспетые и обруганные годы идейно оформилось неославянофильство, переросшее затем реже в умеренно-, чаще в национал-патриотическое движение. Да и тогда оно местами доходило до степеней весьма радикальных, на кухнях замелькали бороды, а в иных изданиях — «сионо-масоны» как главные враги рода человеческого. Однако Михайлов начинал как раз в компании либеральной ориентации. К патриотам примкнул в следующем десятилетии, но, думается, в этом бдительно следящем за чистотой собственных рядов лагере так своим и не стал: слишком уклонялся к эстетству. Сфера профессиональных интересов Михайлова тесно смыкалась с первой эмиграцией,

он в самые что ни на есть брежневские времена открыто переписывался с Борисом Зайцевым, родственниками Бунина и другими доживающими легендами. Словом, фигура.

Что же роман? А роман открывается двумя эпитафиями. Из шекспировской «Бури»: «Вся жизнь есть сон, и жизнь на сон похожа, / И наша жизнь вся сном окружена...» Далее — Григорий Сковорода, еще лаконичнее: «Жизнь — это сон пьяного турка». (Хлесткое речение великого философа словно только что с экрана произнесено кем-то из персонажей К. Тарантино. А продолжить его можно, припомнив С. Дали: «...за секунду до пробуждения».)

Свои претенциозные эпитафии Михайлов почему-то оставляет без богатого генеалогией контекста, оговоренную запасную реальность никак не педалирует. Хотя — следующий парадокс — пишет вопиюще нетрадиционное сочинение, но необычное как раз на фоне литературной актуалки, с ее эзотерической низкопробностью, постмодернистской инерцией, глюками и люками в разное неведомое. Вместе с тем его текст не принадлежит вчерашнему дню, я определил бы его как постсоцреалистический, учитывая не только сюжетные коллизии, но и жанр, и стилистику. Андрей Синявский когда-то провел убедительную параллель между классицизмом и соцреализмом. И если за классицизмом любого пошиба следует сентиментализм с его магистральным жанром — романом воспитания, историей духовного становления человека в эпохе, то все это без труда можно наблюдать в «Пляске на помойке». С небольшой поправкой — вектор михайловского текста устремлен не в будущее, а в прошлое: роман воспитания перерастает в свою жгуче современную вариацию — попытку самооправдания.

Перед нами — преуспевающий советский литератор, легко работающий, хорошо получающий, между занятиями Буниным и Державиным пишущий о провинциальных соцреалистах и редактирующий романы о любви металлургов. (Уже с первых страниц: уместен ли дипломатичный «главный герой»? Тре-

тье лицо порой переходит в первое — не то неуклюжая модерновость, не то намеренный проговор.) Гуляка, гедонист (вернее — бабник, тут и Дон-Жуан, и Гумберт, и немножко де Сад; пуше гэбэшных страхов боязнь сифилиса), квартира в сталинской высотке с видом на Кремль, влиятельные друзья, загранпоездки. Наконец, обретенная семья: молодая жена (спасенная, вытащенная с самого дна; искренность Михайлова, психологично, сама собой сбивается на аляповатый разночинский миф), радость позднего отцовства, профессорство, уют и коктебельская нега. «Что еще нужно, чтобы спокойно встретить старость?» — говаривал в знаменитом фильме басмач Абдулла. Все рушится — когда бы вы думали? Правильно — в 1992 году: Гайдар, реформы, обесценившиеся сберкнижки, в большой моде господин доллар, конец русского литературоцентризма, бездуховность и проч. Роскошные апартаменты вместе с антикварным роелем сданы за гринны японцам, жена ограбила и оставила, дочка — маленькая звезда тенниса — в конце концов оказалась в Америке одна-одинешенька. Герой тоскует, не пишет (простодушно «да и заказов больше не было»), спивается. Хреново, одним словом.

Сюжетов подобного рода в последние годы тиражируется множество, главным образом в изданиях с заглавным эпитетом «русский» (-ое, -ая). Это, по сути, фольклорное явление, волшебная сказка наоборот: явились трое из ларца, одинаковых с лица (лица нередко конкретизируются), и в момент уничтожили все хорошее и светлое, взамен сделав хаос, ужас и мрак. Насчет сказки я ничуть не загнул — приходилось читать повесть, в которой космонавт улетел на орбиту в одни времена, а вернувшись в другие, обнаружил под ногами банановые шкурки, жену в Америке, а несовершеннолетнюю дочку — сданной в элитный бордель, куда ездят на джипах разные негры. На последних делается особенный упор: кажется, если бы ездили в сие заведение белые иностранцы, это как-то примирило бы героя с переменами.

Олег Михайлов, впрочем, обходится без политических красных тряпок, разве что мелькают обязательные слова о «нынешней бандитской России» и «произошедшем со всеми нами». (Хочу,

чтобы и меня поняли правильно: я пытаюсь анализировать текст, обходясь без ярлыков; тот судьбоносный годик, кстати, есть за что помянуть и дурным словом.) Собственную обиду он вставляет не в бытовые, но в бытийные рамки, свою задачу видит не социальной, а экзистенциальной. Понимая, что список общечеловеческих пороков бессмысленно предъявлять в качестве счета внезапно свалившейся свободы, автор-герой, развернувший обширную трагедию из житейской истории, чей одеколонный привкус мелодраматического сериала не перебить никакими отсылками к классикам, просит у Бога и читателя (странный в своем соединении, но психологически мотивированный адрес высшей инстанции) одного — чтобы все происшедшее с ним (со страной — ладно, пусть строит капитализм, социализм, сгинет в тартарары) оказалось сном. Собственным ли, пьяного турка — не важно, главное — сном. Дабы, ушипнув себя за причинное место, увидеть Кремль в окне, картины, антиквариат, полные вин и яств генеральско-редакторские пиршественные столы. «Воскреснет твердый знак, вернутся ять с фитою, и воссияет жизнь улыбкой золотою», — иронизировал любимый поэт первой эмиграции, которую Михайлов не без оснований считает своей эстетической родиной.

Все по-человечески понятно и очень просто: хочешь — сочувствуй, хочешь — злорадствуй: вот оно, мол, возмездие, — благо автор «Пляски на помойке» щедро демонстрирует приключения пресловутого облико морале. Да, все было бы очень просто, если бы не бесспорное и главное достоинство романа — обаяние текста. И никуда от этой неакадемической категории не денешься, сколь ни расчленяй на булгаковскую добротность, бунинскую ядовитую точность, есенинский мотив безмерной жалости к самому себе. Позабыты смачно явленные десятком страниц раньше холостяцкие утехы («двигая бутоном прелестной попки» и т. п.), скорбь о себе, драгоценном и обворованном, так раздольна и убедительна, столько жалостного в старике, умирающем от цирроза в чужой клетке и нищенском тряпье, что читатели простят и поездку в Париж с «хорошими деньгами», и машины, и бесконечную смену квартир —

московская топография дана подробно, будто листаешь риэлторский буклет. Себя жалеть надобно умеючи. Умеючи писать.

Однако обаяние текста — палка о двух концах, красоту не замажешь, как говорят бойкие барышни. Как бы ни соблазнительно было успокоиться на архетипе маленьких и подпольных человечков, реабилитационной трансформации не происходит. Диалектическое единство сантиментов и злобы продемонстрировал еще Федор Павлович Карамазов. За пышной, как кладбищенская растительность, сентиментальностью Михайлов не сумел скрыть злорадной усмешки в свое время удачно устроившегося в жизни умельца: дескать, не будет вам, дяди Вани, неба в алмазах, а мы-то пожили...

Нас давно освободили от бремени гипертормализма. Убедили: из какого угодно сора могут произрастать великие стихи и проза. Объяснили, что нет никаких промежуточных миллиметров между словесностью и просто жизнью. Значит, подретушированные исповеди — это новый перспективный жанр? За производителями дело не станет.

Алексей КОЛОБРОДОВ.

Саратов.

*

СЕРГЕЙ САМОЙЛЕНКО. Стихи. — «Волга», 1999, № 4.

«Русская культура — это культура выверта и надрыва, когда противоположности не объединяются гармонично...»¹ — на этом месте я прерву цитату с тем, чтобы переставить в ней частицу «не». На мой взгляд, для культуры, к которой принадлежат стихи Сергея Самойленко, характерно именно *негармоничное объединение*. То есть не игра с диссонансами или оппозициями (хотя есть и это в его поэзии), а попытка вывести мелодию из набора, понятийно совершенно немелодического. Есть ведь вещи, которые не хотят звучать...

И, возможно, такое немзыкальное отношение к музыке становится особым свойством, знаком, отличием под-

борок стихов, которые в последнее время печатает саратовский журнал «Волга». Имею в виду и «Стихиры на стиховне» Юрия Дронова («Волга», 1999, № 1, 3), лейтмотив которых — отношение «Бог — человек», проклятия человека, обратившегося к Богу, в адрес тех, что погрязли во грехе. Аввакумовские мотивы. Аввакумова лексика... Истовость — возможно, форма надрыва. Или, иначе, отрыва (в случае Ю. Дронова) от проклинаемой, заклинаемой толпы.

У Сергея Самойленко Аввакум является среди персонажей, чей реестр включает Шахерезаду, Малевича, Колчака, Кучума, Чаадаева, Урфина Джюса, Шварценеггера... Такой почти археологический разрез. И из глубины (то есть *de profundis*) — взгляд в небо:

Через кулак и Медведиц считай в телескоп
с челью на шею из ямы ну как протопоп
твердь ли в алмазах видать никогда Аввакуме
сделай за веру козу-дерезу и ужо
кто двоеперстием в небо а кто пальцем в жо
в трещину мира промежду рахат и лукама

Не выверт и надрыв. А выверт-надрыв. Истовость, переходящая в сарказм и грубость.

Поэма Генриха Гейне «Германия. (Зимняя сказка)» («в которой, помимо горячей любви к родине, ощущается страстное желание видеть свой народ свободным и счастливым» — это цитата из предисловия к современному нам сборнику переводов из Гейне) начинается в печальном месяце ноябре. Тетраптих С. Самойленко «Зимние сказки» — с того, что:

После Покрова зима наступает на пятки
птицам, летящим воздушным путем
без оглядки.

Переключка, стало быть, в названиях и в начальных строках. Кроме того, и немецкий поэт, и наш подразумевают определенный исторический и даже общественно-политический контекст. Генрих Гейне говорит в предисловии к поэме о вольном воздухе Парижа (после революции 1830 года), среди тех, кто в ней поминается, — Карл Великий... Сергей Самойленко поминает Петра и Ломоносова. Его «Россия. Зимние сказки» (я переиначил заголовок) — это словно бы жизнь то ли в ожидании, то ли в поисках русской идеи. Хотя, мо-

¹ Эпштейн Михаил. Русская культура на распутье. — «Звезда», 1999, № 2.

жет, в результате выходит одна безыдейность. На то и стихи.

Нынешние критики много толкуют об оксюморонности современной нам поэзии. Самойленко как будто подтверждает эту мысль. То в одном месте — грустно-лиричное, печальное, зимнее:

Сядем рядком — чем не те же снегирь
и синица.
Ты мне довяжешь не свитер, так хоть
рукавицы.
Я допишу не роман, так хоть этот стишок.

То в другом — почти глумливое:

Мором ли язву надуло в Петрово окно
после потопа хоть в прорубь а там все одно
камнем на дно Атлантида но выплывает
Китеж
Русь прирастет языком к топору Ломонос
вся поцелуй меня в зад на морозе взасос
это и есть наша жизнь в переводе на идиш

Такая непонятная жизнь, что для большей понятности ее надо еще и переводить!

В эпоху реформ (по-другому — кризисов) эти дактилические шести-, восьмистишия выглядят конспектом периодики. Переходящим в личный дневник. А то и вовсе получается коллаж из непонятно чьих высказываний (автора словно бы и нет — он надевает свитер):

Выколи глаз евразийская ночь темна

Изваянье медведя, сосущего лапу, выглядит символом загадочной русской души, и вылетает на ветер в трубу русский дух... В шахтерском городе К. — мороз, и на этом морозе пословицы и поговорки расцветают-распускаются, образуя, можно сказать, основу образной ткани (несколько раз упоминается рак с его свистом — условным знаком российской медлительности). Неродственные, но созвучные слова (протопоп — потоп — протопить) составляют своего рода гирлянды, высвечивающие художественный смысл. И все-таки смысл этот не только или не столько в оксюморонности. В перечислении подробностей зимнего российского быта (стало быть, способов философствования на морозе):

Тема зимы — канитель затянувшая вьюга,
гимны бурана во имя Полярной звезды.
В трубах печного органа февральская фуга

ветра, гудящего пуше голодной дуды,
чующей запах горячей домашней еды, —

органичная торжественность вовсе не снимается упоминанием о домашней еде — она им усиливается.

Санный путь из греков в варяги или прямиком в сибиряки (в тексте Сибирь — негативный Рим, обратная Эллада, — усвоение через отрицание?) завершается не чем-то грандиозным, а всего-навсего групповым снимком:

Мы, шесть на девять, моргая на память,
в обнимку
с ангелом в шапке, известно в какой,
невидимке,
дующим в медный начищенный снегом
рожок.

Страшноватые пласты русской истории, что перебирались-поминались прежде, прикрываются рождественской открыткой. Но это не финал. К «Зимним сказкам» добавлен короткий цикл «Цитаты и вариации» и еще два стихотворения. Родимый хаос упорядочивается... любованьем.

И вправду в гуле рушащейся тверди
есть музыка. Она нас и уберет.

Век вывихнут, повторяет автор за Гамлетом и тут же возражает: но я не костоправ, и слава Богу. Можно выписывать и выписывать образцы то грубого остроумия, то лирической точности, но нужно констатировать: сразу, вместе эти свойства не проявляются. Орагоский холодный пафос и лирический жар — два разных такта этого эффективно работающего двигателя.

И куда же движется лирический герой?

Стой, однако! Незряч поводырь,
вел на небо, да сбился с дороги,
наглотаившись нележкой воды
за здоровье болотной мороки,
из ксытыца, с рябого лица,
из глазниц простодырой природы,
обмирая от вкуса свинца,
холодея от запаха йода.

Эта поэзия — не искусство перспективы, здесь ее нет. Зато тут другое, тяжелое, но нужное — сплошное подчеркивание (весьма художественное) ошибок в прежней жизни, в истории. Если сказки, то страшные. Масса отчаянья сгущается, становится невыносимо плотной.

«Никогда не надо терять отчаянья», — если верить Л. Гинзбург, так говорил искусствовед Н. Пунин. А если применить этот афоризм к стихам Сергея Самойленко, то получится, что даже в энергии зачеркивания-перечеркивания есть жизненная сила, явленная в звуках печного органа или рожка, в страстности, с которой сколочены (иногда — топором, иногда — менее размашисто) эти вирши, даже в авторской склонности к черному слову. Поэзия — страна контрастов.

Александр КАСЫМОВ.

Уфа.

*

ГАЛИНА ГОРДЕЕВА. Печать. [Стихи 60 — 90-х годов]. М., «Русский язык. Курсы», 1998, 152 стр.

Эта книга — итоговая, в ней собраны стихи за три с лишним десятилетия. Вместо того чтобы приходиться к читателю раз в несколько лет, продолжая однажды начатую беседу, как это обычно бывает при нормальной литературной ситуации, приходится врывать с накопленными пожитками и начинать рассказ о себе чуть ли не с детства.

Впрочем, «врывать» — не из нашего контекста. Поэзия Гордеевой, тихая и неброская, на современном поэтическом фоне выглядит демонстративно традиционной. По нынешним временам такие стихи, вне установки автора, воспринимаются как своего рода эпатаж.

Как бы там ни было, но необходимо каждый раз заново выстраивать картину неподцензурной русской поэзии второй половины века, ориентируясь не только на самые яркие фигуры. Этот период можно представить в виде контурной карты, которую постоянно приходится дополнять новыми обозначениями. Скажем, есть бурные широкие реки (Бродский), возле которых уже возникли поселения литературоведов и мощно развивается городская инфраструктура. А многие источники на карте даже не обозначены...

«Традиционный стиль» (назовем его так) устоялся и почти не воспринимается в контексте постмодернистской культуры. Сложился своего рода стилистический канон, когда поэтические со-

ставляющие не «обманывают ожидания» и весь интерес заключен в частностях, которые автор предъявляет в достаточно жестких границах «традиционного письма».

Традиционализм сейчас, хочет он того или нет, занят одним — выжить в присутствии Пригова. Раньше говорили: живем после Цусимы, после Аушвица. Теперь, если речь идет о стихах, — «живем при Пригове». Тут применительно к Гордеевой мне приходит на ум слово «беззащитность». Поэзия Гордеевой обладает этим действенным оружием, хотя никогда сознательно его не применяет.

Итак, «Печать». В книге четыре раздела: «Раннее», «Давнее», «Вчерашнее» и «Нынешнее». Вполне человеческая система координат творчества.

«Раннее» обнимает собой стихи начиная с 1965 года. Здесь налицо многие признаки «начальной поры», но сразу же бросается в глаза нечто характерное: отсутствие претензий к миру и претензий же на тотальное его присвоение. Другой пробный камень ранней лирики — любовь. Обычно пишут об одиночестве и непонимании, жестко выстраивая оппозиции. Гордеева предпочитает осторожную, бережную неопределенность.

Я бы назвал это «согласованием противоречий», уравниванием их либо «проявлением непроявленного»:

Я — поле, не знающее зерна.
Я — дорога, не знающая подошвы,
Я — трава, не понимающая серпа, —
Не оттого ли неосторожна?
Я — птица, не знающая гнезда,
Я — рот, не знающий поцелуя.
Я — «нет», еще не понявшее «да», —
Не оттого ли тоскую?

Тема эта, точнее, этот подход, едва ли не основной, будет настойчиво развиваться в дальнейшем. Собственно, в первом разделе вообще присутствует все то, что станет часто повторяться впредь.

Это в первую очередь непрерывная беседа с предшественниками — как в жанре «стихов под эпитафией», так и через использование аллюзий. Отметим очень бережное обращение с отсылками на фоне существующего «центонного беспредела». Тематическая переключка идет по самым разным направлениям — цикл «К бессоннице» с ахматовско-цветаевскими реминисценциями, цикл о

чеченской войне из последнего раздела, напоминающий по интонации стихи Ахматовой периода Первой мировой; вообще два этих имени, разумеется, «довлеют», отсюда и высказывание: «Быть Цветаевой — не хочу, / Быть Ахматовой — не умею. / Самой мелкой медью плачу, / Оттого и мало имею».

Подчас переключки весьма неожиданны — обращение к поэтам, писавшим об осени, в стихотворении «Пир»:

На праздник опадающей листвы
Сзываю вас, о сладостные тени! —

звучит как воззвание к домашним богам: Баратынский, Пастернак, Фет, Пушкин, Цветаева, Тютчев, Блок, Мандельштам, Ахматова, Некрасов.

Лирические размышления над культурными образами проходят через всю книгу. Культурное пространство становится своего рода единым полем, в котором персонажи могут обретать реальное бытие (Эвридика, Офелия, Дон Жуан, Тристан), а творцы оказываются персонажами культурного текста (Мощарт, Пушкин, Григ).

Мне путь открыт в любые времена.
Я всех пойму, кого успею встретить.
Я на земле любые имена
Хочу произнести. И всем ответить.
.....
Как Жанна д'Арк, я слышу голоса.
Вы слышите один. Я слышу много.
Я — перекрестье. Сразу в небеса
И в землю рвусь. Тяжка моя дорога.

Весь ее «список предпочтений» помещается именно в перспективу поэтического творчества:

Кто-то должен писать стихи —
Исполняя ритмом и мерой,
В мир входя с любовью и верой, —
Кто-то должен писать стихи.
.....
Верить в это лучше, чем знать.
.....
Ну так пусть это буду я...

Чего после такого можно ожидать? Социалистического «строить и жить помогает»? Романтического «музыка превыше всего»? Однако Гордеевой удается избежать романтических «срывов» — иногда стихотворение движется словно по заранее натянутому канату, но дорога вдруг резко сворачивает — и ты оказываешься совсем в другом пространстве.

Скажем, заявленная в начальных строках одного из стихотворений еврейская тема (соседская девочка спрашивает, правда ли, что евреи пьют кровь младенцев) далее не ведет ни к обличениям, ни к исповеданию стоицизма. Да и строгий белый стих, напоминающий «эпику Ахматовой», смещает четкий фокус, сплетая разные темы в причудливый узор:

Еще там был клюющийся петух,
Такой же пестрый, как роман Гюго;
Узкоколейка. Угольная пыль,
Летевшая по ветру от «кукушки»
(А он и впрямь, малютка-паровозик,
Выскакивал из-за глухих заборов,
Как птица из поломанных часов,
И так же звуком размечал пространство).
И надо было жмуриться поспешно,
Чтобы в раскрытый глаз не залетела
Горячая крупинка, чтобы веко
За жесткие ресницы не тянули
(С тех пор я знаю про сучок в глазу).

В стихах советского периода у Гордеевой практически отсутствует социальная тематика. И это скорее значимое отсутствие, минус-прием. Есть лишь положительная составляющая мира — друзья, стихи, чтение, музыка. Ближе к последнему разделу в стихах появляются слова «виза», «парламент», строки типа «нам продадут бутылку по талону». Но это всего лишь новый фон для неизменного бытового (он же — метафизический) контекста:

И впрямь смешно: сбиралась умирать,
А все живу. И шатко мне, и валко
(Симптом, а не метафора. Сказать
Так мог бы врач). И всех мне очень жалко:
Травинку, что не в пору проросла,
Рябинку, что погибла под лопатой,
Девчонку, что некстати понесла,
Мальчишку, угодившего в солдаты,
Старуху, что кричит, распялив рот,
О нынешних разврате и разлуке,
И старика, что медленно бредет,
Несет плакат и ковыряет в ухе,
Посуду, что запрятана в музей,
И паука в дрожащей паутине...
А больше всех мне жаль моих друзей,
Которых лишь во сне я вижу ныне.

И, конечно, вечные темы: любовь, смерть, творчество. «Согласование противоречий» и «проявление непроявленного» — каждый раз все об одном и том же, и каждый раз по-новому.

Сейчас стихов таких не пишут,
А если пишут — не читают.

Сейчас и слов таких не слышат
И за слова их не считают.
Я не умею по-другому,
Но переучиваться поздно...

Олег РОГОВ.

Саратов.

*

И. И. ВИНИЦКИЙ. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века. Ученые записки Московского культурологического лица. № 3-4. Серия филология. М., 1998, 319 стр.

Вниманию читателя предлагается ряд самостоятельных очерков, так или иначе связанных с духовными исканиями русских писателей и мотивами мистицизма в их творчестве. Видимо, отсюда значительный разброс тем — от «призраков» и «видений» до «политических заговоров» — и игривые заголовки типа «Чу!» или «О „сволочи“». Однако эксцентричная форма подачи материала не отменяет важности затронутых проблем, связанных с апокалиптическими настроениями в Европе времен наполеоновских войн и с появлением новых специфических форм религиозности.

О наличии единого сюжета, объединяющего по крайней мере первые две главы (первая посвящена мистическим ожиданиям в творчестве Жуковского, вторая — «серому человеку» Иоганна Юнга-Штиллинга в русской литературе XIX века), говорит и заглавие книги: «Нечто о привидениях». Так называлась статья Жуковского, задавшего вопросом «верить или не верить привидениям». Нерв этой статьи — метафора, сближающая поэзию и визионерство. При помощи этой аналогии поэт определял свой творческий метод: общение с потусторонним было для Жуковского способом самопознания.

То, что Виницкий знакомит нас именно с Жуковским-мистиком, в чем-то зависимым от западной мистической традиции, в частности от учения Юнга-Штиллинга и его русских adeptов (И. В. Лопухин, А. Ф. Лабзин, Ф. П. Лубяновский), а в чем-то самостоятельным и оригинальным, принципиально. Сказанное о Жуковском — типологическая характеристика, применимая к биографии и творчеству многих русских

писателей. Например, к истории создания романа Кюхельбекера «Последний Колонна». Виницкий показывает, что роман, кажущийся при первом знакомстве собранием общих мест романтической новеллистики, вырастает из попыток ссыльного декабриста осмыслить собственный мистический опыт.

Рассуждение строится у исследователя по такой схеме: он берет некое темное место в произведении или произведение в целом и комментирует его, опираясь на биографические сведения об увлечениях писателя теми или иными мистическими учениями. Тексты, которые анализирует Виницкий, хорошо изучены: это баллады Жуковского, «Ревизор» Гоголя, «Последний Колонна» Кюхельбекера, «Привидение в инженерном замке» Лескова. Можно сказать, что работа Виницкого — это своего рода «мистический» реальный комментарий к произведениям русских классиков до Тургенева включительно.

Характерный пример такого анализа — глава, посвященная разбору «мистической» баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев», которая своей несуразностью поражала еще современников Жуковского. Герой поэмы, родовой новгородский юноша Вадим, охваченный смутным мистическим ожиданием, покидает родной город и отправляется на поиски идеала небесной красоты. Воплощением идеала оказывается одна из двенадцати дочерей великого грешника Громобоя. Заключение в монастыре девы погружены в волшебный сон: освободить их властен лишь некто чистый душой, который предпочтет небесную красоту земной. Вадим проходит положенные испытания и освобождает дев от заклятия. Финал поэмы оставляет читателя в недоумении: неизвестно, какова дальнейшая судьба Вадима и его избранницы.

Несообразности и условности, которыми изобилует поэма, в немалой степени разясняются, если определить ее жанр. По мнению Виницкого, это не что иное, как мистическая поэма о странствовании героя «путем истины» к духовному возрождению — жанр, популярный сначала у немецких пиетистов, а затем у романтиков.

Вдохновение поэта питали апокалиптические ожидания, охватившие Европу в первой четверти XIX столетия. Их вы-

разителем был все тот же Иоганн Генрих Юнг-Штиллинг. Его роман «Тоска по Отчизне», в аллегорической форме повествующий о восхождении души к Богу, был Жуковскому хорошо известен. Именно отсюда Жуковский берет такую деталь, как загадочный звон колокольчика, который ведет героя и предупреждает его об опасности, — символ Провидения пробуждающего душу и ведущего к спасению. Евангельский образ дев, ожидающих в ночи жениха, также навеян проповедями Штиллинга: бдение в ночи было в ту эпоху метафорой ожидания конца света. Именно такому духовному пробуждению посвящена поэма Жуковского.

«Ревизор» Гоголя также дешифруется при помощи образов из сочинений Юнга-Штиллинга. Автор не отрицает реально-бытовые истоки бессмертной комедии. Николай I не доверял сенаторам и посылал с ревизией своих адъютантов, никому не известных молодых людей, которых шуточно называли флигель-архангелами. Истерия («Пензенский ужас»), сопровождавшая эти ревизии, объясняется не столько масштабами злоупотреблений, сколько тем, что каждая такая ревизия переживалась современниками как малый апокалипсис. А между тем именно Юнг-Штиллинг ввел в мистическую литературу тему божественной ревизии. Эпизод из его романа «Тоска по Отчизне», определивший, по мнению Веницкого, идею гоголевской комедии, таков: в гостинице некоего города появляется загадочный старец («серый человек», олицетворяющий совесть) и от имени отсутствующего князя, правителя города, разоблачает собравшихся там чиновников (олицетворения различных страстей). Из «Развязки „Ревизора“» следует, что сам Гоголь предпочитал трактовать свою комедию именно в штиллинговском духе. Хлестаков символизирует ложную светскую совесть (соответствующий персонаж есть и у Штиллинга), которая не избавляет жителей города N от истинного ревизора.

Магистральный сюжет книги Веницкого — поиски «живой», «непосредственной», «идущей из сердца веры» и их отражение в творчестве русских классиков. В результате неудовлетворенности религией в ее институционализованных формах возникают мистиче-

ские практики со своим ритуалом, который воспринимается как непосредственный акт веры, как свобода от всякого ритуала. Например, мода на женщин-духовидиц. У ее истоков стоял Юстинус Кернер, немецкий поэт и врач, друг Жуковского, посвятивший многие годы наблюдениям за ясновидящей Фредерикой Гауффе. Книга Кернера «Ясновидящая из Префорста» приобрела известность в России и оказала влияние на появление соответствующего культурного стереотипа — центром внимания становятся личности, отвечающие следующей характеристике: болезненная молодая женщина, благодаря общению с духами постигшая тайны потустороннего мира и обреченная на раннюю смерть. В России такими были С. Ф. Толстая, А. П. Елагина, Фохт-Пашковская. Того же порядка верование в воссоединение влюбленных, которым обстоятельства помешали сочетаться браком при жизни.

Факты, вводимые Веницким в оборот, заслуживают самого пристального внимания. Как позитивистское, так и марксистское литературоведение игнорировало мистические искания русских писателей, без знания которых нам не разобраться даже в таком исхоженном вдоль и поперек тексте, как «Ревизор».

II. МАРИНА МОГИЛЬНЕР. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М., «Новое литературное обозрение», 1999, 208 стр.

Предисловие, в котором автор обосновывает свой подход, пестрит «культурными» именами: здесь и Юрий Лотман, и Леви-Строс, и Мишель Фуко, и Умберто Эко, и Мирча Элиаде, и, конечно, Бахтин. Не удивительно, что Марина Могильнер не обходит вниманием и одну из наиболее авторитетных сегодня научных школ — так называемую «историю чтения». В целом возникает впечатление, что исследовательница из всех сил старается втиснуть магистральный сюжет своей работы в модный культурологический контекст, усматривая в этом едва ли не важнейший признак жанра. К нашему огорчению, определяет его исследовательница несколько расплывчато: «Для решения та-

ких задач требуется особый исследовательский жанр, метод, который сочетал бы в себе академическую корректность с постановкой вопросов о соотношении психологии, этики, философии, архетипических образов и индивидуального „я” на определенной ступеньке группового сознания).

Иными словами, монография Марины Могильнер — исследование междисциплинарное. Его объект — «революционная» беллетристика и тип чтения, определивший законы бытования этих текстов, а также — во многом благодаря обратной связи, присущей любому коммуникативному акту, — их сюжетику и типовую систему персонажей. На материале обширного комплекса художественных текстов, в литературном отношении не особенно выдающихся и, естественно, никогда не переиздававшихся, а также широко используя архивные материалы, исследовательница реконструирует особую субкультуру — микроскоп леворадикальной интеллигенции (главы «В начале было слово», «Миф о герое»). Однако эта реконструкция — далеко не главная и не единственная задача Могильнер. Куда важнее для нее, к примеру, изучение контакта подпольщиков с теми социальными слоями, которые пополняли их ряды. Отсюда проистекает повышенное внимание Могильнер к методам идеологической экспансии, которые практиковались эсеровским подпольем, и к «ответу» сочувствующей аудитории.

Как считает Могильнер, специфика политической и культурной ситуации тех лет (конец XIX столетия — революция 1905 года) обусловила превращение беллетристики в главное средство революционной агитации. Именно в ее недрах взращивался и обретал свое лицо миф о «подпольном человеке», мученике и святом, все отдавшем народу. Стереотипная история его жизни такова: посвятив себя революции, герой уходит из семьи, отказывается от прежнего социального статуса, жертвует надеждами на личное счастье (отныне он не вправе полюбить, создать семью, иметь детей) и, наконец, жизнью. Его дело — террор. Причем до революции 1905 года вопрос, нравственно ли вообще убивать человека, не волновал ни беллетристов, ни их читателей. Ради «нового мира» «новообращенный» обязан идти на раз-

рыв с общечеловеческой моралью, которую даже наиболее критически настроенные по отношению к практике террора публицисты тех времен на всякий случай именовали «общечеловеческой психологией».

Типовой конфликт в таких произведениях заключается в том, что герой недостаточно крепок духом, чтобы осуществить свою миссию: он не в состоянии принести на алтарь народолюбия «свою душу» — убить врага угнетенных.

«Художественная ущербность» этого жанра — в частности, отсутствие сюжета и характеров — с точки зрения исследовательницы, закономерна. Она обеспечивает иллюзию человеческого документа, необходимую для нужд революционной агитации. Художественная «незавершенность» восполнялась легендой о самом авторе-подпольщике. Именно это обстоятельство стало причиной бурного успеха романа Ропшина (Бориса Савинкова) «Конь Бледный».

В главах, посвященных революции 1905 — 1907 годов, исследовательница описывает столкновение мифа о подпольном человеке с реальностью («С небес на землю», «Низвержение в хаос»). Задолго до окончательного свержения самодержавия ценности леворадикального подполья для достаточно широких слоев общества (от учащейся молодежи до рабочих крупных предприятий) уже превратились в господствующую идеологию. Материалы архива казанской психиатрической больницы, к которым обращается Марина Могильнер, свидетельствуют о многочисленных душевных расстройствах среди рабочих и студентов, не вынесших «идеологического пресса» и революционных реалий. Для одних уклонение от участия в забастовке стало причиной мании преследования: индивидуальный выбор вступал здесь в противоречие с нормами «правильного революционного поведения». Другие сходили с ума, обнаружив, что книжный образ революционного подвига не дает ключа к кровавым реалиям революции: «отстав от жизни», беллетристика уже не могла оправдывать или наделять смыслом вышедшую из-под контроля стихию насилия.

Описывая судьбу «героического мифа» о подполье, Могильнер приходит к интересному выводу. Оказывается, те, для кого миф о революционном подпо-

лье был до революции 1905 — 1907 годов символом веры, остались в стороне от событий 1917 года: пережитое как личная трагедия крушение революционного мифа наделило их иммунитетом к социальным утопиям.

Между тем поспешность, с которой исследовательница проецирует свои выводы на общекультурологическую и философскую проблематику, порождает обилие неверифицируемых утверждений, зачастую не имеющих прямого отношения к предмету исследования. Например, лотмановским понятием «семиосферы» Марина Могильнер оперирует на манер волшебной палочки. Впечатление незаконченности усугубляется и отсутствием именного указателя, который очень не повредил бы книге, где в научный оборот заново вводятся десятки полузабытых имен.

Довольно причудливым образом формулирует исследовательница наиболее шокирующую часть своих выводов. «Факты не в состоянии предупредить кристаллизацию реконструированной истории в читательском восприятии. Помимо авторской воли эта книга может быть прочитана как некая законченная, сбалансированная внутри себя и лишённая противоречий мифологема», — читаем мы в заключении. Есть подозрение, что Марина Могильнер здесь немножко лукавит. Дело в том, что названия глав (первая — «В начале было слово», последняя — «И увидел я новое небо и новую землю»), встречаются не менее характерные, типа «С небес на землю») как раз и заставляют видеть в истории «радикального микрокосма» одновременно и космогонический, и героический (в данном случае — замешенный на архетипе жертвы), и эсхатологический миф, претворенный в жизнь самими революционерами. Здесь явно не обошлось без влияния массивного труда Александра Эткинда «Хлыст», на который исследовательница предпочитает ссылаться лишь в тех случаях, когда этого требует материал книги.

Действительно, в работе Могильнер мы можем найти достаточно фактов, говорящих о том, что христианская традиция (конечно, проблема ее «чистоты» и пережитых ею трансформаций требует отдельного разговора) не только определяла риторику «революционера»,

но и во многом служила основой для его самоидентификации. Так Вера Засулич относилась к Евангелию — как к произведению о подвигах, наряду с другими образцами литературы, подходящему для самовоспитания, а «богородицы русской революции» С. А. Савинкова и А. Я. Спиридонова, публично в печати благословляя своих детей на крестный путь революционной борьбы, исходили из тех же представлений о миссии революционера. Наконец, можно сослаться и на историю о том, как издатели присвоили роману Бориса Савинкова апокалипсическое название «Конь Бледный». Очевидно, что мифология «подпольного человека», которой посвящено исследование Марины Могильнер, порождена не одним только информационным вакуумом и ни в коем случае не есть результат обдуманного мифотворчества агитаторов — перед нами миф «теургический», миф революционера о самом себе, самому себе и адресованный.

Несмотря на фрагментарность и перегруженность культурологическими украшениями, исследование Марины Могильнер представляет собой на редкость увлекательную и полезную книгу. Хочется думать, что работа, так интересно начатая, будет продолжена.

*

В. К.

В. З. САННИКОВ. Русский язык в зеркале языковой игры. М., «Языки русской культуры», 1999, 544 стр.

Смешно то, что смешано.

Потому смешны нечаянные речевые ошибки, оговорки, нарушающие смысловую стройность, вносящие в нее веселую путаницу — мешанину.

Но «ошибаться» можно и нарочно. Клоунада вообще основана на случайных или умышленных промахах. При этом для того, чтобы создать комический эффект, необходимо знать и неверное («промах»), и правильное («мишень»), иначе читателю (слушателю, зрителю) может оказаться невдомек, в чем состоит «промах», и отсюда, что называется, не ясно, когда смеяться...

Итак, смех бывает вызван рассогласованностью между тем, что должно быть, и тем, что есть на самом деле. Типич-

ным примером смешного, связанного с мешаниной, служит каламбур. «Ноздрев был в некотором отношении *исторический* человек, — пишет Гоголь. — Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории».

Существуют разные концепции комического. Смех порождается отрицательным качеством, деградацией качеств, неожиданным контрастом, противоречивостью, отклонениями от нормы... Исчерпывающего определения тому, что есть смешное, нет и не может быть. По мнению Бернарда Шоу, само «желание писать о смешном свидетельствует о том, что чувство юмора у вас утрачено безвозвратно». И все же, несмотря на предостережение Шоу, изучение природы смеха представляет большой интерес для лингвиста. Тем более, что взамен неплодотворных попыток говорить о смешном в общем виде всегда представлена возможность исследовать непосредственные образцы юмора.

Среди комических отклонений от нормы есть область, когда такие отклонения возникают в ходе языковой игры. Практикой живого общения, дерзаниями литераторов «лингвистический эксперимент» ставится постоянно. В фольклоре, вероятно, неосознанно; отчасти осознанно у писателей; а лингвисты исследуют его специально.

Комическим рефлексам «русского языка в зеркале языковой игры» и посвящен капитальный труд В. З. Санникова.

Эта монография — по существу, краткая энциклопедия смешного в языке. Как научный трактат она подразделяется на главы, пункты и подпункты; снабжается приложениями: списком литературы; указателем обыгрываемых слов и фраз. На непросвещенный слух некоторые пункты оглавления звучат достаточно устрашающе. Скажем, «Ассертация, маскирующаяся под пресуппозицию»... Невольно вспоминаешь издательскую аннотацию, где сказано, что книга представляет интерес «для широкого круга читателей». Неужели так широк круг читателей, разбирающихся в этих тонкостях? Однако, раскрыв соответствующую страницу, убеждаешься, что речь идет просто об утверждении, маскирующемся «под бесспорную и не нуждающуюся в обсуждении предпосылку». После чего следуют девять примеров, в том числе и слова Раневской:

«Я так долго живу, что еще помню порядочных людей».

Вообще терминологические пояснения сильно упрощают чтение книги, а «теоранализ», адресованный специалистам, занимает лишь некоторую ее часть. Львиная доля труда приходится на примеры из фольклора и классики, современных авторов, бытовых и литературных анекдотов. Вот это-то безусловно интересно всем. Правда, здесь неизбежно встает вопрос об отборе, выявляется художественная неравноценность иллюстративного материала. Но надо иметь в виду, что автор преследовал прежде всего научные цели. Что же делать, если они, на наш взгляд, не всегда достигались привлечением бесспорных по художественным достоинствам иллюстраций? Трудности, перед которыми стоял автор в выборе примеров на каждую «ассертацию», очевидны, а добротнейшим образом проработанный им материал огромен.

Значит, книга Санникова решает двойную задачу: и фундаментальную, и прикладную. Читатель, не желающий вникать в лингвистические дефиниции, с удовольствием ограничится, скажем, шуткой о том, что Рина Зеленая изобрела однажды «прекрасное средство от бессонницы: „Надо считать до трех — максимум до полчетвертого“».

А тот, кто интересуется научной стороной дела, узнает, что это пример на «омонимию обстоятельства и комплетатива, указывающего на объем, границы действия». Иными словами, комизм тут снова вызван смешением — на сей раз арифметического счета со счетом времени.

Надо думать, специальные журналы оценят лингвистические особенности этой отлично изданной книги, а все, кому дорог игровой аспект русского языка как таковой, порадуются знакомству с ее «прикладными» страницами.

Алексей СМЕРНОВ.

*

С. И. ПИСКУНОВА. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI — XVII веков. М., Изд-во МГУ, 1998, 316 стр.

Ключевое понятие этой книги — жанр. Понятие многообещающее, но и

требовательное. Изучать жанр — означает исследовать не просто текст и его интексты, интертексты, метатексты (что в книге выполнено весьма основательно). Жанр всегда предполагает некую модель, и модель не только «словесности», а и поведения: поступков ли, движений ли души. А эта модель создается духовными ценностями — эпохи, социума, человека.

Время «Дон Кихота» разительно похоже на наше. «Старое» уже невозвратно; «новое» уже не триумфально, скорее катастрофично. Как жить и писать в таких условиях — вопрос вторичный, прикладной. Зачем жить? — вопрос первичный. На него и пытались ответить «Дон Кихот» и его жанровые спутники, предшественники и наследники: рыцарский роман, «ученый» гуманистический диалог, литературное «письмо»-эпистола, пастораль, плутовское жизнеописание, барочный роман. Эта «память жанра» (излюбленная формула излюбленного теоретика С. Пискуновой — Бахтина) составляет предмет книги. Скрытая, но лейтмотивная тема ее — совесть жанра. Совесть как вечное вопрошание: совпадает ли твоё личное жизненное «как?» с надличным «зачем?».

Не совпадает — для позднесредневекового рыцарского романа. Его поведенческая модель — «авантюра», доблесть как приключение (образ новоевропейской «жизни-игры»). Однако цель-то его — обретение святыни (цикл св. Грааля)... Virtuозно-фехтовальное, резко субъективное многоголосие (зачаток будущего «плюрализма мнений») — модель поведения для гуманистического диалога. Но Эразм Роттердамский тоскует о другой подлинной цели — о предстоянии диалогической личности абсолютной Истине, обретении Слова истины как своей судьбы... Бомжу эпохи, «плуту»-пикаро на истины наплевать, он бит и голоден, за кормушку он готов отдать все. И однако же первая плутовская история издана под красноречивым «агиографическим» названием «Житие Лазарьки (или Лазаришки, так мог бы звучать по-русски Ласарильо. — М. Н.) Тормесского». Помнят еще, помнят (пускай в «наоборотном» виде) и герой, и издатель, что голодали, холодали, претерпевали издевательства и пытки не одни лишь плуты, а и святые «нашей эры». Но — под знаком другого «зачем»... Или

терзания неразделенной любви (основное «занятие» героев пасторали): они тоже имеют не только историко-литературную перспективу — будущий изощренный самоанализ, но и леденящее одиночество человека в «построманном» пространстве «постмодерна». Жанровая память пасторали еще не вовсе потеряла ретроспективу — совестное напоминание о «жанрах» исповеди и проповеди. А с ними напоминание о другой любви к человеку как «образу и подобию» Божества — любви, которая могла быть пожитейски горестной, но никогда — самолюбующейся и потому не фигурально самоубийственной...

Так Сервантесова эпоха, этот исток Нового, «нашего» времени, ее жанры, ее герои (и за ними стоящие, живые люди) стали крениться в пародию. Не в иронию, настаивает автор книги, а именно в пародию. В смысле самонесовпадения. Разрыва между «как» и «зачем», причем разрыва внутри не просто биографии, но души. А пародия подводит нас к сердцевинной проблеме Бахтина (и современного бахтиннианства) — к пресловутому «карнавальному смеху». Делаящему любую бытийную реплику человека, любой его поступок амбивалентными, зато якобы воскрешающему из любой катастрофы — через осмеяние-умерщвление-возрождение.

Выглядит заманчиво. Но что-то никак не может реализоваться ни в XX веке, ни вообще за пятьсот лет европейского Нового времени. Амбивалентностей сколько угодно; осмеяний и умерщвленных даже с избытком; с возрождениями туги. Книга Пискуновой (вопреки почтительности к бахтинской концепции) объясняет, почему так. Карнавальная пародия (прежде всего языческая, но и средневековая) «работала» при непоруганных святынях. Она служила средством, а не целью — целью была победа над хаосом, никак не его утверждение. Переворачивание форм и норм, «ряженность» мира не мыслились перманентными. Они должны были завершиться очищающим, серьезным, и с т и н н ы м ритуалом. Пробуя абсолютизировать «амбивалентный» мир, Новое время получило не пародию, а иронию — тотальное разрушение ценностей («иль... жизнь ничто, как сон пустой, насмешка неба над землей?»).

«Дон Кихот» как текст (и герой его — Дон Кихот) движется по дороге между насмешливым безумием «жизни ничто» по-новоевропейски и «мудростью юродства» по-евангельски. Предпоследняя глава монографии замечательно названа: «„Дон Кихот“ за границами пародии». Еще замечательней итоговый вывод: «Дон Кихот» (как и «Фауст», как и «Евгений Онегин») не имел прямых жанровых продолжений. Пискунова объясняет это уникальностью гениев. Я склонна видеть объяснение в несколько иной плоскости.

Исследовательница вспоминает «знаменитую оценку» романа Сервантеса Достоевским: с этой книгой человечество явится ни много ни мало как на Страшный суд; книга эта будет ответом на вопрос Всевышнего, поняли ли люди, зачем они жили на земле. Подобный ответ заведомо прорывает рамки какого бы то ни было жанра как литературной категории — что и произошло в финале всех трех вершинных творений новоевропейской культуры. Это прорыв одновременно в «неслыханную простоту» и в «обыкновенное чудо». Расщепившееся человеческое существование во всех трех случаях восстанавливает любовь. Однако не авантюрная любовь к риску; не нарциссическая любовь к собственным переживаниям; не самоутверждающаяся любовь интеллектуала к дебатам; не жалостная и жадная любовь изгоя к своему «телесному низу». Эти — не спасают; спасает та любовь, которой «никакого откупа» от жизни «не надо» (снова цитируя Пушкина, его сказку о рыбке и рыбке). Фауста в финале спасает его лучшая часть, Гретхен, Онегина — Татьяна, а Дон Кихота (и «Дон Кихота» как целое) спасает от литературной пародийности и внелитературной «пародии судьбы» — Алонсо Добрый.

Безмерно трудно — и эстетически, и человечески — прийти от сложности «века сего» к этой простоте. Книга Пискуновой помимо (а для меня — превыше) сугубо академических задач как раз и свидетельствует о том.

Марина НОВИКОВА.

Симферополь.

*

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ. 1800 — 1917. Биографический словарь. Т. 4. М., «Большая российская энциклопедия». Научно-внедренческое предприятие «Финанит», 1999, 709 стр.

В июне среди историков и филологов, библиофилов и вежественных писателей наблюдалось заметное оживление. «Слыхали? Вышел! В магазины еще не поступил. Но, говорят, в издательстве уже есть первая партия... Спешите!»

Вышел четвертый том словаря «Русские писатели». Мой знакомый книжник из Волгограда заказал мне этот том еще два года назад. И вот два года я, оказывается, помнил об этом заказе! Звоню в Волгоград, сообщаю. Потому что забыть о подобной просьбе — это уже не небрежность, но, прямо скажем, элементарная подлость.

Словарь «Русские писатели» не просто справочное издание в ряде себе подобных. Это грандиозный проект (не говорю «подвиг» по понятным причинам, но, конечно, подразумеваю именно это слово), центр осуществления которого находится в нескольких безнадежно нуждающихся в ремонте комнатах старинного дома на Покровском бульваре, где расположено издательство «Большая российская энциклопедия» и где несколько научных подвижников (назову Людмилу Макаровну Шемелеву и Николая Пантелеймоновича Розина, с которыми посчастливилось общаться) вопреки растущему в среде «реально» мыслящих людей мнению, что последнего тома Словаря никогда не будет, продолжают работать...

Дело не только в том, что в Словаре собран цвет нашей филологической науки: Вацуро, Тименчик, Гаспаров, Богомолов, Азадовский и другие. Что на работе в нем выросло новое поколение филологов (Зорин, Немзер, Шумихин, Проскурин и другие) и вырастает еще одно. Дело в том, что процесс создания Словаря перешел границы только энциклопедической работы, став серьезной культурной проблемой, от решения которой зависит вопрос о нашей культурной самостоятельности в этот затянувшийся «смутный период».

В начале 90-х годов, когда начинался Словарь, Россия еще пребывала в про-

межуточном умственном состоянии. Да, разваливался СССР (событие, от которого вздрогнули и желавшие этого). Да, по Москве прошлись танки... Да, замаячили призраки голода и социального взрыва. Но все это представлялось временной и даже оздоровительной вспышкой хаоса над тусклым порядком вещей. Еще что-то брэнчали про «оттепель». Григорий Бакланов, помнится, выступая в Литинституте, еще умолял студентов поспешить в журналы («А то не успеете, потом пожалеете!»). Нынче ситуация принципиально другая. «Россия в обвале», но и обвал уже структурировался в некий новый порядок вещей и — тоже тусклый, тоже — безжалостный к честной инициативе, да и просто — к жизни, как показывают не только события в «отсталой» России, но и в «передовой» Европе (Сербия).

Бытовое сознание с этим постепенно справляется, как, впрочем, справлялось в любые и куда более страшные времена. Бытовое сознание вообще непобедимо. Оно и Ленина с Брежневым переделает в анекдот, и Чечню с Сербией перемешает с водкой и шелухой от семечек. И это его счастье.

Культурное сознание не может приспособливаться, потому что в его сердцевине лежит понятие *культы*. Выскажу крамольную мысль, что оно не может и развиваться (не по частностям, а по существу). Оно или зрелое, или еще не родившееся, а что такое детство или старость *культуры*, я решительно не знаю. Культура — это вам не цивилизация!

За время трудной и медленной работы над Словарем вышло бездонное множество литературных словарей и справочников, которые пожирал и пожирает рынок. Делались они быстро, работа оплачивалась в срок, и только очень уж эксцентричный коммерческий директор каких-нибудь аванты или олимпа мог в мыслях допустить, что затраченные на их издание деньги не принесут десятикратной прибыли.

Словари эти есть, но вопроса о них не существует. Все эти издания в меру полезные и в меру вредные (в зависимости от большей или меньшей степе-

ни профессионализма и добросовестности тех, кто их делал). Эти как докторская колбаса. «Микояновская», конечно, лучше. Вопрос существует сегодня только об одном Словаре (в означенной области, разумеется). Вопрос о том, выйдет он или не выйдет. Будет завершено в идее своей совершенное культурное предприятие — или останется оно неполным, с Авиловой и Некрасовым, но без Пушкина и Ясинского. Ценность культуры не измеряется пользой. Полезны ли Даль и Брокгауз? Станный вопрос.

Ценность Словаря в том, что он в перспективе окажется идеальным (насколько в принципе реален идеал) книжным строением русской литературы в эпоху ее высшего развития (XIX век и начало XX). Понятно, что основными элементами литературы являются произведения и их создатели. Но произведения нельзя выстроить, ни одна вавилонская библиотека не справится со всем объемом даже приблизительно, все равно получится своеобразный культурный «ублюдок» вроде БВЛ. А вот персоны можно выстроить.

Зачем? Ну хотя бы для того, чтобы знать, что Иван Мятлев был автором не одной-единственной строки, восхитившей Тургенева и Северянина. Что Борис Никольский не просто издатель Фета и «черносотенец», но и человек, первым взявший стихотворения молодого Блока в печать, одним из первых сочувственно отозвавшийся о «Вечных спутниках» Мережковского и погибший от пули ЧК на два года раньше Гумилева. И многое, многое другое, без знания чего мы никогда не будем иметь должного понятия о строении...

Как-то В. В. Розанов, листая «Цензурный устав», составлявший 2-ю часть «Полицейских правил», неожиданно залюбовался «томом и его строением», забыв о том, что именно он читает. Читая Словарь «Русские писатели», ни на секунду не отвлекаешься от его содержания, хотя и строением любуешься — красиво! Отличие живой культуры от мертвой.

Павел БАСИНСКИЙ.

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

УТОЧНЕНИЕ ПОЗИЦИИ

Пространный полемический отклик («Новый мир», 1999, № 6) на мою книгу «„Черносотенцы“ и Революция» (1998) я воспринял не без удовлетворения, ибо в наше время реакция на сочинения авторов, которые не являются единомышленниками полемистов, бывает чаще всего «изничтожающей»; даже если в этих сочинениях содержатся совершенно бесспорные утверждения, они просто не принимаются во внимание. Между тем Каграманов неоднократно выражает согласие с теми или иными положениями моей книги («нахожу в Кожинове одного из немногих единомышленников в данном конкретном вопросе»; «с последними утверждениями вполне согласен»; «трудно не согласиться» и т. п.).

Разумеется, во многом Каграманов решительно не соглашается со мной, но я не имею намерения оспаривать его — хотя бы потому, что для этого пришлось бы писать объемистую статью. Вместе с тем не могу не высказаться по поводу нескольких его суждений, в которых заведомо неадекватно излагаются те или иные мои взгляды.

Могут возразить, что читатели имеют возможность сопоставить мою книгу и отклик на нее. Однако сегодня книги сплошь и рядом не доходят до интересующихся ими людей. Так, например, Каграманов выражает надежду (похоже, робкую), что «когда-нибудь появится антология, где будут собраны высказывания черносотенцев»; очевидно, ему интересна такая антология. А ведь в прошлом году издательство РОССПЭН выпустило двухтомник (общим объемом в сто с лишним листов!) «Правые партии. Документы и материалы», составленный доктором исторических наук Ю. И. Кирьяновым¹.

И другой факт. Каграманов пишет: «Периодом Гражданской войны Кожинов завершает свое апологетическое (об этой квалификации еще будет речь. — В. К.) исследование, обещая продолжение в неопределенном будущем». Но в самом начале текущего года была издана моя книга (объемом в 32 листа) под заглавием «Россия. Век XX-й, 1901 — 1939», в которую исследование о «черносотенцах» вошло как «Часть первая». Итак, книги ныне оказываются нередко чем-то, пользуясь модным словечком, виртуальным...

Поэтому считаю необходимым сообщить читателям журнала, что заключительный вывод статьи Каграманова, согласно которому «Кожинов... своей задачей... ставит „выдвижение „черносотенства“ в качестве программы для современной, сегодняшней борьбы в сфере идеологии и в конечном счете политики”», абсолютно противоречит всему содержанию моей книги.

В данном конкретном случае Каграманов поступил, к сожалению, именно так, как упомянутые мною в начале типичные для наших дней полемисты, попросту не обращающие внимания на реальный текст отвергаемого ими сочинения. Я и предрек (и не ошибся) в своей книге, что в чьих-либо глазах «мое сочинение будет являть собой не столько исследование истории, сколько выдвижение „черносотенства“ в качестве программы» и т. д. Каграманов процитировал эту мою фразу, начиная со слова «выдвижение», каким-то удивительным образом «не заметив», что сразу вслед за нею на протяжении двух с половиной страниц доказывается полная невозможность «черносотенства» быть «программой» для современной идеологии и политики (говорится, в частности, следующее: «Ныне... лишь замкнувшиеся в мире чисто умозрительных построений люди могут надеяться на победу „черносотенных“ идей»; «я обращаюсь к „черносотенству“ вовсе не потому, что усматриваю

¹ Кстати сказать, Каграманов, полемизируя со мной, голословно утверждает, что «черносотенцы»-де вели «погромную агитацию», а Кирьянов, основываясь на исчерпывающем анализе документов, констатирует: «Правые были противниками любых массовых выступлений населения» (т. 1, стр. 46).

в нем некий прообраз нашего *будущего* пути... Как раз напротив! „Черносотенство” в данном случае нужно и важно в качестве воплощения *прошлого*» и т. п.).

По меньшей мере странно и следующее место в отклике Каграманова. По его словам, я будто бы утверждаю, что «белые генералы и офицеры (речь идет именно о генералах и офицерах, а не о политических деятелях. — В. К.) насчитывали в своих рядах немало масонов... На самом деле... масонов среди них были единицы». Тут остается только руками развести, ибо в моей книге, например (стр. 142), решительно оспаривается мнение считающейся авторитетом в этой сфере Н. Н. Берберовой о принадлежности генералов М. В. Алексеева и Д. Н. Рузского к масонству! И я полностью согласен с Каграмановым, что количество масонов в военной среде было совершенно незначительным. Словом, мой критик спорит с неким воображаемым автором, а не со мной...

И последнее, но далеко не последнее по важности, — как лаконично выражает английское «last, not best». Каграманов не раз высказывает недовольство или хотя бы недоумение по поводу того, что в моей книге не даны, если употребить расхожее слово, «однозначные» оценки тех или иных явлений. «...остается неясным, — пишет он, — отношение самого Кожина к феномену „страшного роста”» (имеется в виду «рост» России в конце XIX — начале XX века. — В. К.); а явление «русского бунта» мне-де «то ли по-хорошему мило, то ли, наоборот, по милу хорошо», и Каграманов прямо ставит вопрос: «...как оценивать „русский бунт”?» и т. п.

Первый по времени известный нам «русский бунт» против не столь давно по доброй воле призванного править Русью датского конунга Рюрика разразился еще в середине IX века (под руководством — прошу извинить за личный акцент — моего тезки Вадима Храброго)² и затем раздражался многократно. Каграманов явно относится к этим «бунтам» негативно и, более того, полагает, что их можно было бы избежать. Так, он пишет, что в 1917 гду «могла бы» произойти «какая-нибудь верхушечная революция (типа английской «Славной революции» 1688 года)», что имела-де эта «реальная (разрядка Каграманова. — В. К.) альтернатива». А ведь, скажем, именно кое в чем близкий «Славной революции» дворцовый переворот, совершенный Екатериной II, вызвал, как основательно доказывал еще В. О. Ключевский, полыхавшую в течение двух лет Пугачевщину...

Но самое существенное — несостоятельность очень популярного лет десять назад «альтернативного» подхода к истории, который выражает социальные, политические, моральные и т. п. взгляды использующих его авторов, но бесплоден в качестве инструмента *познания* истории. Каграманов говорит о «реальной альтернативе», но сие словосочетание, прошу извинить за резкость, нонсенс, ибо «альтернатива» — это как раз то, что противопоставляют исторической *реальности*.

Не менее важно и другое: существеннейшие исторические явления, или, как выразился Каграманов, феномены, *оценивают* именно в свете каких-либо «альтернатив»; так, «русский бунт» оценивается крайне негативно в сравнении с чем-то вроде всецело позитивной «Славной революции». Но если вдуматься, в действительности при этом сопоставляются, сравниваются не сами явления истории, а сугубо «оценочные» (отрицательные и положительные), *пристрастные* представления о них «альтернативно» мыслящего автора.

В приведенных выше высказываниях Каграманов выражает неудовлетворенность тем, что я не дал однозначной оценки «русскому бунту» (хотя это может показаться нескромным, отмечу все же: подобный упрек естественно предъявить и пушкинскому изображению Пугачевщины...).

Моя обсуждаемая книга имеет подзаголовок: «Опыт беспристрастного исследования». Не стану утверждать, что мне удалось быть полностью беспристрастным, но, во всяком случае, я стремился к этому как к определенному идеалу. Возможно, Каграманов не считает беспристрастие идеалом, но в таком случае следовало оспаривать именно это качество моей книги, а не упрекать меня за отсутствие однозначных оценок исторических феноменов. В книге неоднократно говорится о стремлении к «беспристрастности» — в частности, в связи с «русским бунтом»:

² Многие считают этот сюжет легендой, но если перед нами и легенда, она соответствует последующей русской истории.

«Безудержный „русский бунт“ вызывал и вызывает совершенно разные „оценки“ (далее в книге следуют их характеристики. — В. К.)... Но подобные однозначные оценки столь грандиозных национально-исторических явлений вообще не заслуживают серьезного внимания, ибо характеризуют лишь настроенность тех, кто эти оценки высказывает, а не сам оцениваемый „предмет“. События, которые так или иначе захватывают народ в целом, с необходимостью несут в себе и зло, и добро, и ложь, и истину, и грех, и святость...» Эти оценки «неразрывно связаны с заведомо примитивным... восприятием самого своеобразия России и, с другой стороны, Запада», между тем едва ли уместно «пытаться выставить непротиворечивые „оценки“ тысячелетнему бытию и России, и Запада» и т. д.

Я цитировал мнение Каграманова, согласно которому мое исследование «черносотенцев» — «апологетическое». Но это мнение, как представляется, обусловлено тем, что подавляющее большинство сочинений, касающихся «черносотенцев», — «уничтожающее»³. Я же стремился к беспристрастию, и в книге не раз утверждается, что основные деятели «черносотенства» не «лучше», хотя в то же время и не «хуже» видных деятелей других современных им партий и движений.

Вадим КОЖИНОВ.

«ЛЮБОВЬ К НЕ ВПОЛНЕ ОСЯЗАЕМЫМ ВЕЩАМ»

Уважаемая Татьяна Васильевна <Чередниченко>!

Разрешите поблагодарить Вас за прекрасную по мысли статью «Радость (?) выбора (?)» в январском номере «Нового мира». Я, вероятно, не собрался бы Вам написать, если бы не последовавшая за ней полемика⁴. Важным для меня был Ваш ответ, а не возражение оппонента. Все, что Вы пишете (хочется сказать — думаете и, главное, чувствуете), мне близко и представляется насущным. Все, что пишет Ваш оппонент, мне кажется поверхностным... Возможно, Ваш оппонент-сослуживец не различает идеальное и утопическое, иллюзорное, не чувствует, что без идеальных стремлений не может быть никакого творческого напряжения сил и, значит, никакой созидательной жизни. Его мужское гарцевание дает повод думать, что он не видит, какой реальной преобразующей силой бывает любовь, в том числе любовь к не вполне осязаемым вещам. Но в несовершенной любви лучше упрекать себя, а не других. В Вашем ответе слышится сдерживаемая легкая досада. В конце концов, дело не в разномыслии, а в разночувствовании, даже в разнолюбовии... Отраднa в этой полемике лишь нечаянная верность нашей традиции — «она» оказалась глубже, лучше, сильнее, чем «он».

В Вашей статье мне видится большая правда — правда, говоря высоким слогом, категорического императива (человек — не средство, в том числе для всяческих манипуляций) или, проще, правда нравственного неприятия в качестве нормы (или безобидного артефакта) того, что можно назвать новым отчуждением, новым небратством или новой мертвечиной (противостояние живого — мертвого в нашей жизни для меня основное). Странно и поучительно, но ныне, как и тридцать (и триста?) лет назад, к реальности («живой жизни») надо продираться сквозь дебри. Эти дебри, на неискушенный взгляд, имеют вид райских куш, что морочит и без того нетвердые наши головы. Обольстительный декор — это все та же небытийственность, пляски смерти или, как Вы выражаетесь, виртуальность (во что превратилось благородное латинское *virtus*; слово «виртуальный» у нас как-то слишком негативно фантомизировалось, растеряв все положительные смыслы). Вместе с тем нынешние обстоятельства, я думаю, все-таки более живые и обнаде-

³ Не исключаю, что, оспаривая эту безусловно господствующую точку зрения, я, возможно, кое в чем чрезмерно «обелил» (каламбур тут напрашивается сам собой) «черных» героев моей книги.

⁴ «Все про тот же „третий путь“» — «Новый мир», 1999, № 4.

живающие, чем прежние, хотя бы в силу большего разнообразия жизненных форм (в биологии — это залог устойчивости), возможностей, ситуаций. Это, однако, не отменяет необходимости Вашего сурового предостережения. События в Югославии (благодаяние со взломом, «виртуальная война») лишь подтверждают это. После таких событий не хочется в «цивилизированное общество», не хочется «прав человека» и всего этого джентльменского набора.

О том, чего хочется, есть в Вашей статье, правда кратко. Меня не пугает своей утопичностью «третий путь», если он означает, что Россия должна быть и что она должна быть физически, душевно и духовно здоровой, живой. Если это означает также, что у России должно быть свое, не безобразное, но и не заемное, исторически узнаваемое лицо (в счастливые мгновения — лик). Если для этого нужно то, о чем пишете Вы, тогда пусть будет третий путь. Новому отчуждению может, вероятно, противостоять новая (забытая старая) идеальность.

Меня очень тронул Ваш взгляд на садово-огородные участки. Половина, если не больше, городской России ведет шестисоточную жизнь. Она не похожа на городскую, деревенскую или дачную. Но эта жизнь существенна, бытийственна и образует у нас область «стихийной упругости» и «внятных смыслов». Она бесконечно далека от всяческой виртуальности и поэтому плодотворна. Без понимания этого, без понимания того, что означают эти шесть соток в жизни людей, невозможно, как мне кажется, вообще понять нашу жизнь, как невозможно и всякое созидательное, материальное и духовное, обустройство. Виртуализированные (виртуализованные?) философы, социологи, политики не замечают шести соток (в самом деле — носовой платок!) или смотрят снисходительно на пенсионерское сидение на грядках. А между тем на этих «платках» уже повзрастали — шутка сказать — целые поколения. Хорошо, что Вы заметили эту невидную, неказистую, но такую насущную реальность. Можно много говорить о физике и метафизике шести соток, но Вы, наверное, все это знаете сами, раз вспомнили о них в таком серьезном жизненном контексте. Замечу только, что на маленьком, жестко ограниченном клочке земли человек обращается к вертикали — он смотрит либо в землю, либо в небо, но не по сторонам (в деревне небо сливается с горизонтом, а в городе его просто нет, как, впрочем, нет и земли). Глаз, конечно, тоскует по дали, но такое ограничение может быть полезным в рассуждении собранности, сосредоточенности.

Раньше, к моему сожалению, я не читал Ваших работ (кроме двух-трех рецензий в газете), но отныне буду Вашим посылно внимательным и сочувствующим читателем.

С уважением

маргинал-огородник

Андрей Владимирович СИМОЛИН.



БИБЛИОГРАФИЯ

КНИЖНАЯ ПОЛКА



Алексей Алехин. Пиктограммы. Книга стихов. М., 1999, 64 стр.
Стихи 1994 — 1998 годов.

Английская абсурдная поэзия. Э. Лир и другие. Перевод с английского, составление М. Фрейдкина. Рисунки Э. Лира и других. М., «Carte Blanche», 1998, 223 стр., 4000 экз.

Нина Берберова. Бьянкурские праздники. Рассказы в изгнании. М., Издательство имени Сабашниковых, 1999, 464 стр., 3000 экз.

Дмитрий Вересов. Сокрушение снега. Книга стихотворений. Петрозаводск, Издательство Петрозаводского университета, 1999, 59 стр., 500 экз.

Юрий Визбор. Сочинения. В 2-х томах. Предисловие Л. Аннинского. Составитель Р. Шипов. М., «Локид», 1999, 10 000 экз. Том 1. Стихотворения. Песни. 559 стр. Том 2. Повести. Рассказы. Пьеса. 639 стр.

Франсуа Вийон. Я знаю все, но только не себя. Составление, авторский комментарий Е. Витковского. М., «ЭКСМО-Пресс», 1999, 448 стр., 10 000 экз.

Марина Вишневецкая. Вышел месяц из тумана. Повесть и рассказы. М., «Вагриус», 1999, 318 стр.

Все наиболее значительное из написанного Мариной Вишневецкой — рассказы «Своими словами», «Брысь, крокодил!», «Архитектор запятая не мой», «Начало», «Увидеть дерево», повести «Вышел месяц из тумана», «Глава четвертая, рассказанная Геннадием».

Нина Горланова. Любовь в резиновых перчатках. СПб., «Лимбус Пресс», 1999, 400 стр., 2000 экз.

В новую книгу Горлановой вошли подборка рассказов и роман «Его горький крепкий мед».

Уильям Батлер Йейтс. Роза и башня. Составитель и автор предисловия Г. Кружков. Комментарии В. Ряполовой и Г. Кружкова. СПб., «Симпозиум», 1999, 560 стр., 6000 экз.

Самое полное на русском языке издание поэтического и драматургического наследия классика английской и ирландской поэзии, лауреата Нобелевской премии (1923) Уильяма Батлера Йейтса (1865 — 1939).

Капля росы. Японские пятистишия. Перевод с японского, предисловие, примечания В. Н. Марковой. М., «Летопись», 1999, 394 стр., 8000 экз.

Китайская пейзажная лирика. Составление, редакция И. С. Лисевич. М., «Муравей-гайд», 1999, 3000 экз. Том 1. 320 стр. Том 2. 240 стр.

Хулио Кортасар. Врата неба. Рассказы пятидесятих годов. Составление, предисловие В. Багно. СПб., «Амфора», 1999, 428 стр., 10 000 экз.

Первый том собрания сочинений Кортасара, составленный из его первых трех книг: «Бестиарий» (1951), «Конец игры» (1956), «Тайное оружие» (1959).

Эльмира Котляр. В руки твои. Стихотворения и поэма. 1991 — 1997. М., «Московский парнас», 1999, 200 стр., 500 экз.

Александр Леонтьев. Сад бабочек. Книга третья. Волгоград, «Перемена», 1998, 100 стр.

Третья книга стихов молодого волгоградского поэта (первая книга — «Времена года» /1993/, вторая — «Цикада» /1996/). Из предисловия к книге, написанного Александром Кушнером: «Александр Леонтьев со словом не играет, он им живет, оно не от-

рывается в его стихах от поэтического смысла, не придумываемого им заранее, но волшебным и непреднамеренным образом возникающего у нас на глазах».

Александр Леонтьев. Зрение. Стихи. Волгоград. Комитет по печати и информации, 1999, 128 стр., 1000 экз.

Новая книга волгоградского поэта (см. предыдущую аннотацию), представляющая стихи 1996 — 1998 годов.

Дмитрий Липскеров. Два романа. М., «Вагриус», 1999, 607 стр., 5000 экз.

Романы «Сорок лет Чанчжоэ» и «Пространство Готлиба».

М. Лохвицкая. Песнь любви. Стихотворения. Поэма. М., «Летопись», 1999, 412 стр., 5000 экз.

Лариса Миллер. Между облаком и ямой. М., «HGS», 1999, 184 стр., 1000 экз.

Новая книга московской поэтессы — избранные стихи и цикл новых с предисловием Натальи Трауберг.

Борис Можаяев. Пропажа свидетеля. Повести. М., «Современник», 1999, 478 стр., 5000 экз.

На пороге нового тысячелетия. Антология галисийской литературы. Под общей редакцией Е. Зерновой. СПб., Центр галисийских исследований Санкт-Петербургского университета, 1999, 307 стр., 5000 экз.

Вера Павлова. Второй язык. Три книги стихотворений. СПб., «Пушкинский фонд», 1999, 64 стр., 1000 экз.

Книга новых стихов. Три больших цикла: «Признаки жизни», «Хабанера со списком», «Пять с плюсом».

Дмитрий Рябоконт. Стихи. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 1999, 72 стр.

Книга одного из членов екатеринбургской поэтической группы «Интернационал». «Мир Дмитрия Рябоконт — это замкнутый мир кухни, пропахшей немывтой посудой, населенной тараканами, мир убогой комнаты, в окне которой торчит „бессмысленный рассвет“. Но... мир выворачивается наизнанку... всю эту серую космогонию разрушают золотые лучи солнца, по которым уходит поэт то ли в райский сад, то ли к берегам Понта Эвксинского» — так приглашают к чтению сборника стихов его издателя.

Алексей Слаповский. Первое второе пришествие. Анкета. Я — не я. М., «Грантъ», 1999, 768 стр.

В. Сорокин. Голубое сало. Роман. М., «Ad marginem», 1999, 350 стр.

Виктор Топоров. Двойное дно. Признания скандалиста. М., «Захаров. АСТ», 1999, 463 стр., 6000 экз.

Мемуарная книга переводчика, критика и публициста, недавно отметившего свое пятидесятилетие, — повествование о своем окружении и нравах литературной жизни, написанное в «разоблачительно-памфлетном» духе.

(Поверх тяжелого, скажем так, чувства, вызываемого многими оценками и суждениями автора, испытываешь почти сострадание к человеку, вся интонация книги которого о себе — если не тональность всей его жизни — оказалась агрессивно-оборонительной.)

Владимир Тучков. Русская книга людей. М., «Новое литературное обозрение», 1999, 368 стр.

Книга, наиболее полно представляющая творчество московского прозаика: циклы рассказов «Смерть приходит по Интернету», «Психоз», «Разные рассказы», «Другие рассказы», «Пятая русская книга для чтения» и книги «Розановый сад», «Русская галерея».

Торнтон Уайлдер. Каббала. Перевод с английского. Составление, предисловие С. Ильина. М., «Симпозум», 1999, 548 стр., 6000 экз.

Макс Фрай. Идеальный роман. СПб., «Азбука», 1999, 271 стр., 18 000 экз.

Бумажная версия сетевого романа, автор которой Фрай («самый загадочный писатель в современной литературе», по аттестации радиостанции «Эхо Москвы») взялся написать текст, состоящий из финальных абзацев книг наиболее популярных ныне жанров («Женский роман», «Исторический роман», «Детская литература», «Криминальное чтиво», «Мистика, ужасы» и т. д.), и своим сочинением подвел некий итог титаническому труду стилистов, оттачивавших «фирменные» штампы этой литературы.

Александр Юдахин. Стихи о сыне. М., «Истина и Жизнь», 1998, 64 стр.

Александр Юдахин. Новое небо. М., «Изограф», 1998, 120 стр.

Две книги стихов известного поэта о сыне, убитом двадцатилетним юношей. Трагедия произошла в одном из отделений милиции города Москвы. Стихи сопровождаются редкой выразительности детские рисунки Ивана Юдахина.



Анна Ахматова в записях Дувакина. Вступительная статья, составление и комментарии О. С. Фигурнова. М., «Наталис», 1999, 367 стр., 5000 экз.

Расшифровка магнитофонных записей бесед литературоведа Виктора Дмитриевича Дувакина (1909 — 1982) с людьми, хорошо знавшими Ахматову. Устными мемуарами представлены М. Бахтин, актриса Е. К. Гальперина-Осмеркина, композитор А. Козловский, искусствовед В. Василенко, писатель В. Ардов и другие. Тексты бесед сопровождаются подробным комментарием.

Н. А. Богомолов. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., «Новое литературное обозрение», 1999, 560 стр.

Монография состоит из трех частей: первая часть посвящена жизни и оккультной практике Анны Рудольфовны Минцловой; вторая — «оккультному субстрату» в творчестве Кузмина, Гумилева, Ходасевича, Хлебникова и других; в третьей — публикация различных материалов, связанных с историей русского оккультизма и эзотеризма.

В. В. Вересаев. Живая жизнь. О Достоевском. О Льве Толстом. О Ницше. Составление, вступительная статья, комментарии Ю. Фохт-Бабушкиной. М., «Республика», 1999, 447 стр., 5000 экз.

В. В. Гиппиус. Гоголь. М., «Аграф», 1999, 464 стр., 3000 экз.

Автор этой книги Василий Васильевич Гиппиус (1890 — 1942), поэт начала века, затем — переводчик и историк литературы, выступает как составитель, выбравший из воспоминаний о Гоголе, писем и дневников самого Гоголя и его современников отрывки и составивший из этих отрывков повествование о Гоголе — одно из первых историко-литературных исследований, написанных в этом жанре. Книга вышла в серии «Литературная мастерская» издательства «Аграф». (Первые две книги этой серии — А. Г. Толстой, «Молодой Толстой» и А. Г. Островский, «Гурженев в записях современников» — упомянуты в «Книжной полке», в № 8 «Нового мира» за этот год.)

Б. А. Кистяковский. Философия и социология права. Издание подготовили Ю. Н. Давыдов, В. В. Сапов. СПб., Издательство русского Христианского гуманитарного института, 1999, 800 стр., 1500 экз.

И. В. Клюн. Мой путь в искусстве. Воспоминания, статьи, дневники. Составление, вступительная статья, комментарии А. Сарабьянова. М., «РА. Русский авангард», 1999, 559 стр., 1500 экз.

Борис Кузин. Воспоминания. Произведения. Переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б. С. Кузину. Составление, предисловие, подготовка текстов, примечания и комментарии Н. И. Крайневой и Е. А. Пережогойной. СПб., «ИНАПРЕСС», 1999, 800 стр., 15 000 экз.

Литературное (стихи, философская и мемуарная проза) и эпистолярное наследие литератора и ученого-биолога, близкого друга О. Э. Мандельштама Бориса Сергеевича Кузина (1903 — 1975). Письма Н. Я. Мандельштам к Кузину 1937 — 1947 годов.

Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. Сборник. М., «Голос», 1999, 624 стр.

Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4-х томах. Том 1. 1799 — 1824. Составитель М. А. Цявловский. Ответственный редактор Я. Л. Левкович. Предисловие Н. А. Тарховой. М., «Слово/Slovo», 1999, 592 стр., 5000 экз.

Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4-х томах. Том 2. 1825 — 1828. Составитель М. А. Цявловский и Н. А. Тархова. Научный редактор Я. Л. Левкович. М., «Слово/Slovo», 1999, 464 стр., 5000 экз.

Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4-х томах. Том 3. 1829 — 1832. Составитель Н. А. Тархова. М., «Слово/Slovo», 1999, 623 стр., 5000 экз.

По-видимому, самое значительное из всего, что было издано к 200-летию Пушкина, — итог более чем шестидесятилетней работы пушкинистов, начатой М. А. Цявловским, успевшим довести «Летопись» до 1826 года, и законченной авторским коллективом под руководством Н. А. Тарховой.

Олег Проскурин. Пoesия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., «Новое литературное обозрение», 1999, 462 стр., 2000 экз.

«...эволюция поэзии Пушкина в ее диалоге с русской поэтической традицией, встреча Жуковского, Батюшкова и Ивана Баркова в „Руслане и Людмиле“; пародические подтексты южных поэм; Владимир Ленский как поэт-порнограф; деконструкция элегии и баллады в поэзии 1820-х годов, превращение мифа о священном государстве в миф о сакральной личности в поздней пушкинской лирике — ...некоторые из тем новой монографии» (из издательской аннотации).

Н. Скатов. Пушкин. Русский гений. М., «Классика», 1999, 591 стр., 10 000 экз.

Ф. А. Степун. Чаемая Россия. СПб., Издательство русского Христианского гуманитарного института. 1999, 480 стр., 2000 экз.

О. А. Радищева. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909 — 1917, М., «А. Р. Т.», 1999, 351 стр., 2000 экз.

Давид Флуссер. Иисус, свидетельствующий о себе. Перевод с немецкого Константина Мамаева. Челябинск, «Урал LTD», 1999, 326 стр., 10 000 экз.

Пожалуй, самая неожиданная книга в издательской серии «Урал LTD» «Биографические ландшафты». «Эта биография, в основу которой положен тщательный филологический и историко-культурный анализ новозаветных и примыкающих к ним текстов, представляет собой отважную попытку реконструкции жизни „человека Иисуса“ — „жизни как она есть“ — на фоне исторической действительности I-го века н. э.» (из издательской аннотации).

Г. Чулков. Жизнь Пушкина. Предисловие Л. И. Сараскиной. М., «Наш дом — L'Age d'Homme», 1999, 367 стр., 3000 экз.

Составитель Сергей Костырко.

«НОВЫЙ МИР» РЕКОМЕНДУЕТ:

Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4-х томах.
Макс Фрай. Идеальный роман.

ПЕРИОДИКА



«Арион», «Бодхисаттвская правда», «Век», «Вопросы литературы»,
«Время MN», «Демократический выбор», «День и ночь», «День литературы»,
«Диалог. Карнавал. Хронотоп», «Дружба народов», «Ex libris НГ», «Завтра»,
«Звезда», «Знамя», «Известия», «Иностранная литература», «Книжное обозрение»,
«Коммерсантъ», «Литературная газета», «Мир Паустовского»,
«Московские новости», «Наш современник», «Наша улица», «НГ-Религии», «Нева»,
«Независимая газета», «Неприкосновенный запас», «Новое литературное обозрение»,
«Общая газета», «Октябрь», «Первое сентября», «Постскриптум»,
«Русская мысль», «Труд», «Фигуры и лица»

Сергей Аверинцев. Пушкин — другой... — «Литературная газета», 1999, № 22, 2 июня.
О том, почему Пушкин — не «наше всё».

К. Азадовский, Б. Егоров. «Космополиты». — «Новое литературное обозрение», 1999, № 36 (1999). Электронные версии: <http://www.infoart.ru/magazine/nlo>; http://www.book_mekka.ru

Из истории отечественной филологии: 1948 — 1949 годы, борьба с «космополитизмом» на филфаке ЛГУ. «Космополиты»: М. К. Азадовский, Г. А. Гуковский, В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум.

См. в этом же номере указатель содержания «НЛО» с № 26 по № 35.

Патриарх Московский и всея Руси Алексий II. Мир на перепутье. — «Независимая газета», 1999, № 105, 11 июня. Электронная версия: <http://www.glasnet.ru/ng>

«Почему вообще земное бытие сочтено нами тем абсолютным благом, ради которого мы вправе изменять по своему усмотрению Божий мир?»

Марина Анашкевич. Пораженная Венера. Повесть. — «Постскриптум», Санкт-Петербург — Москва, 1999, № 1 (12).

Замужем за голубым.

Лев Аннинский. «Небалованный». — «Наша улица». Общественно-литературный журнал. Главный редактор Юрий Кувалдин. 1999, № 1.

О Евгении Евтушенко. С пониманием и сочувствием.

«Наивные, недалекие американцы как полюбили Евгения Евтушенко 40 лет назад, так все и не могут ни избыть это чувство, ни адекватно выразить его», — пишет без всякого сочувствия Михаил Новиков («Коммерсантъ», 1999, № 93, 2 июня). Они дали поэту премию Уолта Уитмена (\$ 5000), которая, по утверждению критика, присуждается «лучшей рукописи американского поэта, не имеющего ни одной напечатанной книги. Попросту — начинающему».

Александр Архангельский. Плутувской роман в реалистической транскрипции. — «Известия», 1999, № 102, 8 июня. Электронная версия: <http://www.izvestia.ru>

О новых произведениях Алексея Слаповского: «Конечно, „Талий” („Дружба народов”, 1999, № 6. — А. В.) — вещь болезненная, а потому более вязкая, непроясненная; она кажется запоздалым ответвлением сумрачного романа „Анкета”, за который Слаповский не получил Букера в 1998-м. Но даже „День денег” („Новый мир”, 1999, № 6. — А. В.), продолжающий линию, некогда намеченную романом „Я — не я” (за который Слаповского и полюбили многие профессиональные читатели современной литературы, включая автора этой рецензии), — даже „День денег” под веселым покровом легковесности таит горечь и скепсис».

Николай Ашукин. Заметки о виденном и слышанном. Публикация и комментарии Е. А. Муравьевой. — «Новое литературное обозрение», 1999, № 36 (1999).

«Вечер в редакции „Нового мира”. Доклад Вяч. Полонского о типе толстого журнала нашего времени. В прениях сумбур и разноречивый...» (из записи от 18 января 1927 года). Начало публикации в № 31, 32, 33. Окончание следует.

Леонид Баткин. Тоска по России. — «Дружба народов», 1999, № 6. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/druzhiba>

Памяти Юрия Карабчиевского.

Павел Белицкий, Григорий Амелин. Юбилейный раж. — «Независимая газета», 1999, № 102, 8 июня.

«Но зато теперь можно сказать, что Пушкин не просто наше все, а наше все что ни попадя...»

Ср.: «Пушкин — наше все» (Ольга Кучкина — «Литературная газета», 1999, № 23, 9 июня).

Вениамин Блаженный. Бог да грешник. Авторизованная запись и публикация Дмитрия Тонконогова. — «Арион». Журнал поэзии. 1999, № 2. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/arion>

«Воспоминание о Пастернаке», «О жизни, смерти и поэзии» — фрагменты разговора за чашкой чая, записанные дома у поэта в Минске весной 1998 года.

Владимир Бондаренко. Страсти по Андрию. О «Сибирском цирюльнике» и канском дворянине. — «Завтра», 1999, № 22, июнь. Электронная версия: <http://www.zavtra.ru>

«Андрий в России набирает силу», — бьет в набат Владимир Бондаренко, связывая воедино гоголевского персонажа, юнкера Андрея Толстого из «Сибирского цирюльника» и самого создателя фильма (хотя и Никиту). «Но придет же когда-то батько Тарас Бульба и произнесет свой справедливый приговор: „Я тебя породил, я тебя и убью...” Придется и Никите Михалкову когда-нибудь отвечать за свои личные порывы». Картинка: Сергей Михалков убивает своего сына.

Юрий Боров. Михаил Бахтин. — «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М. М. Бахтина. Издается с сентября 1992 года. Тираж 500 экз. Витебск — Москва, 1999, № 1 (26).

Несколько коротких записей. «О драматургии Островского Бахтин говорил: „Это бытописательская драматургия, слабая, лишенная философического содержания”».

Василь Быков. Рассказы. Перевод с белорусского автора. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 5.

«Политрук Коломиец», «Катюша», «Полководец», «Зенитчица» — короткие военные рассказы белорусского прозаика, ныне живущего в Хельсинки — фактически в эмиграции.

К 75-летию Василя Быкова см. статью Александра Архангельского «Кто устоял в сей жизни трудной» («Известия», 1999, № 110, 19 июня). Лукашенко — мелкий политический деятель эпохи Быкова и Алексиевич. (К слову сказать, цитируемое критиком стихотворение «Кто устоял в сей жизни трудной, / Тому трубы не страшны судной...» на самом деле принадлежит Давиду Самойлову, а не Александру Кушнеру; к тому же третью строчку он цитирует по Мандельштаму: «Звук осторожный и глухой», а у Самойлова: «Звук безнадежный и нагой». С кем не бывает.)

В. Войнович. «Где-нибудь вы видели, чтобы построили хороший коммунизм?». — «Демократический выбор». Газета объединенных демократов. 1999, № 22, 10 — 16 июня. Электронная версия: <http://www.dvr.ru>

Выступление писателя на съезде коалиции «Правое дело» (Москва, май 1999 года): «...людям надо напоминать — что такое было ЧК, что такое был ГУЛАГ, репрессированные классы и народы и что было при коммунистах».

«Ни высшая власть СССР, а потом и России, ни лидеры движений, имеющих отношение к десятиям прошлого, не покаяться за эти злодеяния. Не осудила их публично прежде всего КПРФ, которая называет себя прямой наследницей КПСС», — говорится в Обращении к соотечественникам-россиянам, президенту России, Федеральному Собранию и Правительству РФ, которое подписали Ирина Архипова, Олег Басилашвили, Евгений Велихов, Даниил Гранин, Фазиль Искандер, Сергей Капица, Дмитрий Лихачев, Юрий Любимов и другие (полный текст Обращения см. в газете «Демократический выбор», 1999, № 21, 3 — 9 июня). Они предлагают провести в 1999 — 2000 годах всенародную акцию «Памяти жертв политического произвола», в частности, открыть к 30 октября (День политзаключенного) 2000 года соответствующий мемориал на Лубянской площади столицы.

«Все равно в конце концов будет по-нашему». Интервью брала Елена Трегубова. — «Коммерсант», 1999, № 97, 8 июня. Электронная версия: <http://www.kommersant.ru>

Большое интервью с руководителем РАО «ЕЭС России» Анатолием Чубайсом. «Мы видим преступность, политическую нестабильность, низкий уровень жизни и так далее, и так далее. Но мы уже привыкли к тому, что в России существует свобода, разделение властей, выборность власти снизу доверху, независимые средства массовой информации, частная собственность, независимая от государства... Эти достижения — такой глубины, из которой прорастают со временем решения всех тех проблем, которые нас беспокоят в нашей каждодневной жизни».

Нина Габриэлян. Хозяин травы. Повесть. — «Постскриптум», Санкт-Петербург — Москва, 1999, № 1 (12).

Преуспевающий переводчик и художница-«нонконформистка»: у каждого свои тараканы в голове.

Фридрих Горенштейн. Под звездами балканскими (балканский кошмар). — «Октябрь», 1999, № 6. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine>

Антиамериканская, антинаатовская статья писателя, живущего в Германии («больше за SPD голосовать не буду»).

Олег Давыдов. Залог бессмертия. Жизнь и творчество Александра Пушкина в свете сценария уничтожения Поэта. — «Фигуры и лица». Приложение к «Независимой газете». 1999, № 11, июнь.

Олег Давыдов видит юбиляра насквозь. О другом его «психологическом» памфлете — «Демон Солженицына» («Фигуры и лица», 1998, № 9) — см. полемическое эссе Ирины Роднянской «Наши экзорцисты» («Новый мир», 1999, № 6).

Олег Дарк. Поколение земноводных. Русская проза конца века. Предварительные итоги и продолжение. — «Ex libris НГ», 1999, № 22, июнь.

Новое поколение двадцатилети-двадцатисемилетних писателей: они посвящают друг другу произведения, становятся персонажами друг друга, печатаются в одних сборниках, вместе выступают на вечерах, попадают в одни Internet sites, получают (не получают) одни интернетовские премии. Это прозаики Ольга Зондберг, Станислав Львовский, Сергей Соколовский, Марина Сазонова, Максим Скворцов, Игорь Рябов, Валерий Нугатов, Вадим Калинин и «антибукеровский» лауреат по драматургии Максим Курочкин (он же, по мнению Дарка, один из лучших прозаиков генерации).

10 лет писателю. Интервью брал Игорь Свиначенко. — «Коммерсантъ», 1999, № 100, 11 июня. Электронная версия: <http://www.kommersant.ru>

Беседа с Александром Кабаковым в связи с десятилетием выхода в свет его нашумевшей повести «Невозвращенец» («Искусство кино», 1989, № 6). Оказывается, цензура тогда выкинула «описание большого котлована на месте Мавзолея и маленьких ямок у кремлевской стены». Оливер Стоун, прочитав повесть по-английски, хотел ее экранизировать, но Кабаков уже подписал контракт с «Ленфильмом», где позднее сняли чудовишный фильм.

Десять лет с правом переписки. Беседу вел Вячеслав Недошивин. — «Литературная газета», 1999, № 25, 23 — 29 июня.

В декабре 1988 года Виталий Шенталинский создал Комиссию по творческому наследию репрессированных писателей. Итогом его десятилетней работы в лубянских архивах стала книга «Рабы свободы», второй том которой распечатан в номерах «Нового мира» последних нескольких лет (в частности, № 5, 6, 12 за 1998 год). Огромное интервью с автором. Среди прочего: «Дело оперативной разработки» Ахматовой — 900 страниц, три тома, материалы слежки, доносы, подслушивания — было уничтожено 24 июня 1991 года, перед путчем, по приказу руководства ГБ по Ленинградской области.

Детский сад им. маркиза де Сада, илц Национальный детектив Георгия Гачева. Беседа вела Евгения Ульяновко. — «Книжное обозрение», 1999, № 23, 8 июня.

Беседа с Георгием Гачевым. Национальная идея: создавать семьи и рожать детей. Мечта: выпустить серию «Национальные образы мира», уже подготовил семнадцать томов. Взгляд через океан: «США — удавка на шее природы и жизни». А также о Солженицыне, русском Эросе и евреях в России.

Никита Елисеев. Пристальное прочтение. — «Постскрипtum», Санкт-Петербург — Москва, 1999, № 1 (12).

Мир погибший, который вспоминает Набоков («Другие берега»). Мир незбылемый, который описывает Аксаков. Ничего скучнее, «этнографичнее», чем «Детские годы Багрова-внука», критику читать не доводилось, а Набоков его «поражает и захватывает, как детективный роман».

«Если бы можно было иметь ключ от сердца...». Переписка Алексея Лосева с Ольгой Позднеевой. Вступление Елены Тахо-Годи. Подготовка текста и публикация А. А. Тахо-Годи. — «Октябрь», 1999, № 6.

Любовная переписка ученика седьмого класса Платовской гимназии Алексея Лосева — с осени 1909 до весны 1910 года.

Игорь Ефимов. Большой террор в России. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 5.

Квалифицированные специалисты разных профессий как основная жертва террора 1937 года. Статья в авторской рубрике «История неравенства», в основе которой лежит «антиуравнительная» книга Игоря Ефимова «Стыдная тайна неравенства» (выходит в издательстве «Эрмитаж», США).

Манук Жажоян. Случай Орфея. — «Знамя», 1999, № 6. Сетевой журнал «Знамя»: <http://www.infoart.ru/magazine/znamia>

Эссе безвременно погибшего поэта и эссеиста, постоянного автора парижской «Русской мысли». См. также его публикации «Пьяные корабли» («Русская мысль», 1997, № 4166, 4167), «Последняя семиотика» («Звезда», 1998, № 1), а также большую мемориальную подборку «Памяти Манука Жажояна (1963 — 1997)» («Литературное обозрение», 1997, № 6).

Михаил Золотоносов. Смертовоспитание. — «Московские новости», 1999, № 21, 8 — 14 июня. Электронная версия: <http://www.mn.ru>

Питерский кригик рецензирует две книги издательства «Новое литературное обозрение» на одну тему: *занудную американскую монографию* Ирины Паперно «Самоубийство как культурный институт» и *безнравственную «энциклопедию» суицидально-пропагандистского характера* — «Писатель и самоубийство» Григория Чхартишвили.

И политики читать умеют. Опрашивал Александр Щуплов. — «Книжное обозрение», 1999, № 23, 8 июня.

Председатель Комитета по международным делам Государственной Думы Владимир Лукин: «Читаю „Новый мир“ с новой книгой воспоминаний Александра Солженицына („Угодило зёрнышко промеж двух жерновов“ — 1998, № 9, 11; 1999, № 2. — А. В.). Читаю медленно — каждый вечер по несколько страниц».

Сергей Ильин. Порядок слов. — «Независимая газета», 1999, № 113, 25 июня.

Письмо переводчика «Ады» и других романов Набокова к «дорогому другу» о проблемах перевода. См. также его эссе «Моя жизнь с Набоковым» («Знамя», 1999, № 4).

К 90-летию выхода в свет сборника «Вехи». — «Октябрь», 1999, № 6.

Александр Скидан, «Прослойка»; Павел Кузнецов, «Сироты-отцеубийцы, или Рожденные от идеи: постскриптум к трагедии интеллигенции»; Александр Секацкий, «Тайна Кашея Бессмертного» — часть юбилейного сборника «Мулета-Вехи», который будет издан в Париже под редакцией В. Котлярова.

В. Л. Каганский. Россия и Миф Россия. — «Неприкосновенный запас». Очерки нравов культурного сообщества. Критико-эссеистическое приложение к журналу «Новое литературное обозрение». 1999, № 3 (5). Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/nz>

Миф об огромной стране. Миф о неистощимых ресурсах. Миф о мосте «Восток — Запад». Миф о технологиях ВПК.

Как писать мемуары? — «Кулиса НГ», 1999, № 12, июнь.

На что имеет право мемуарист? О *скандальных* мемуарах Анатолия Наймана и Эммы Герштейн размышляют Наталья Трауберг («Невидимая кошка») и Галина Башкирова («Благодатная пустыня последнего свидетеля»).

Сергей Кара-Мурза. Мы сами копали могилу себе. — «Наш современник», 1999, № 6.

Язык и внушение. Беззащитность советского человека перед манипуляцией сознанием. Эксперимент Мавроди. Задача идеологии — создание *метафор*. Критика популярных метафор нынешней оппозиции («Великая криминальная революция» С. Говорухина, «Мы целили в коммунизм, а попали в Россию» В. Максимова, «Убийство часового» Э. Лимонова).

Статья С. Кара-Мурзы оказалась настолько *оригинальной* для «Нашего современника», что ее сопроводили сноской: «Печатается в дискуссионном порядке».

Рейн Карастн. Сомнительное дело. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 5.

Шекспировский вопрос как главный вопрос XX века. *Антибуржуазная* подоплека нападок на авторство Шекспира. Чудо творчества или тайный заговор? Юрий Домбровский против Ильи Гиллола.

Л. Кацис. Шолохов и «Тихий Дон»: проблема авторства в современных исследованиях. — «Новое литературное обозрение», 1999, № 36 (1999).

Содержательный, но слишком серьезный обзор. Автор всерьез прочел текст В. Сердюченко «Зона Ш. (Опыт литературной фантазмагии)» («Континент», № 94) о «подлинном» авторе «Тихого Дона», будто бы прятавшемся в подвале у зятя Шолохова Громославского, и очень рассердился («совсем уже за все допустимые пределы...»). Между тем Сердюченко написал *памфлет* на многочисленные как раз обозреваемые Л. Кацисом исследования.

Анатолий Ким. «Я не могу без России». Беседу вел Владимир Бондаренко. — «День литературы», 1999, № 6, июнь.

К 60-летию прозаика. «Когда я оказался в Корее, написал там пять романов, но я не ощутил потери своей русскости. Скорее полностью и окончательно впервые в Корее я ощутил себя русским человеком».

Александр Клейн. Заметки о народе. — «Бодхисаттвская правда». Философский, литературный и эзотерический альманах, замаскированный под бульварную юмористическую и сатирическую газету. Автор проекта и главный редактор А. В. Клейн. <1999, б. н.> E-mail: kl12n@cityline.ru

«Надо заставить наших сограждан потреблять худшую продукцию, чтобы научить делать лучшую».

Кирилл Кобрин. Полтава. Клад. Сон. — «Октябрь», 1999, № 6.

Мазепа. Диканька. Борхес.

Кирилл Кобрин. He Did It His Way. — «Неприкосновенный запас», 1999, № 3 (5).

Парамонов — редукционист и вообще артист.

Вадим Кожин. Загадочные страницы истории XX века. Книга вторая. Сталин, Хрущев и госбезопасность. — «Наш современник», 1999, № 6.

Начало см. 1995, № 9; 1996, № 1, 5, 8; 1997, № 10, 11; 1998, № 9, 10, 11, 12. О работе В. Кожина «„Черносотенцы“ и Революция. (Загадочные страницы истории)» (М., «Прима В», 1998) см. полемическую статью Юрия Каграманова («Новый мир», 1999, № 6).

Лешек Колаковский. Краткая философская энциклопедия. Перевод с польского Томаса Венцловы. — «Неприкосновенный запас», 1999, № 3 (5).

«*Витгенштейн (ранний)*: поменьше болтай, особенно о философии».

«*Витгенштейн (поздний)*: болтай что хочешь, только сначала выдумай какие-нибудь правила».

«*Хайдеггер*: неизвестно, откуда ты взялся, но держись молодцом и не обращай внимания».

Шутка польского философа — от *Абсолюта* до *Юма* — впервые напечатана в католическом еженедельнике «Тыгодник повсехны» (Краков).

Анатолий Копейкин. Неофициальное и официальное. — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, № 4271, 27 мая — 2 июня. Электронная версия: <http://www.rusmysl.ru>

Критические размышления над книгой одного из наиболее известных и хорошо продающихся на Западе современных российских художников — Ильи Кабакова «60-е — 70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве» (Wien, 1999), которая писалась (вернее, наговаривалась на диктофон) в 1982 — 1986 годах. О бинарной оппозиции «официальное — неофициальное», лежащей в основе всех построений Кабакова, рецензент хладнокровно замечает, что через сто лет мало кого будет волновать вопрос, кто был официально признан или не признан в 60 — 70-е годы XX века. «Совершенно не имеет значения, что Энгр был признан, в Ван Гог — нет». (По существу верно, а пример неудачен: прижизненная непризнанность Ван Гога питает ван-гоговский *миф*, который влияет на аукционные цены.)

Одновременно в московском издательстве «Ad marginem» (серия «*pas-se-partout*») вышли «Диалоги (1990 — 1994)» Ильи Кабакова и концептуального критика Бориса Гройса (общая редакция и вступительная статья Елены Петровской).

См. также статью Дмитрия Хмельницкого «Концептуализм глазами реалиста. Опыт контрискусствоведения» («Знамя», 1999, № 6).

Симон Кордонский. Массовая амнезия. — «Первое сентября». Газета основана Симоном Соловейчиком. 1999, № 37, 29 мая. Электронная версия: <http://www.1september.ru>

О том, что было до революции, в 20-е, 30-е или 60-е годы, граждане бывшего СССР рассуждают, как будто это было вчера, при поразительном забвении ближайшего прошлого. Между тем сущностью этого неотрефлексированного периода 70 — 80-х годов было сознательное/бессознательное *воровство* в разнообразных и часто экзотических формах.

Петер Корнель. Пути к раю. Комментарии к потерянной рукописи. Перевод со шведского Ю. Яхниной. Предисловие Милорада Павича. — «Иностранная литература», 1999, № 5. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/inostran>

Научный аппарат к «утраченному» тексту. Милорад Павич определяет жанр этого сочинения (Stockholm, 1987) как *роман в сносках*. Алексей Михеев в статье «Вокруг, около и вместо» напоминает нам о существовании «Бесконечного тупика» Галковского («Новый мир», 1992, № 9, 11; М., 1997) и романа-комментария Евгения Попова «Подлинная история „Зеленых музыкантов”» («Знамя», 1998, № 6). Тут же — эссе Евгения Попова «Отсутствие отсутствия» и Михаила Эпштейна «Книга, ждущая автора» (последний текст представляет собой редакционную компиляцию из материалов сетевого проекта М. Эпштейна «КНИГА КНИГ»: http://www.emory.edu/INTELNET/kniga_knig.html или http://www.russ.ru/antolog/INTELNET/kniga_knightml)

Все вышеописанное представляет собой очередной выпуск традиционной рубрики «Литературный гид» под названием «Исчезающий текст».

Леонид Костюков. Обычная работа — стрелять первым. — «Первое сентября», 1999, № 37, 29 мая.

Прикладная американская теология: герой кинобоевика ненавязчиво сочетает в себе *силу, добро и красоту*, то есть обладает божественными свойствами. Мера физического ущерба, причиненного главному злодею, соответствует мере его вины. Зритель подсознательно идентифицирует себя *дважды* — с самим суперменом и со спасенным им обывателем в фильме. Добро с кулаками и пластика зла.

Владислав Кривонос. 26 московских историков литературы, теоретиков, литературоведов и литературоведок. — «Новое литературное обозрение», 1999, № 36 (1999).

Как водится, рукопись, *найденная случайно*. Заметки *неизвестного* филолога о своих *анонимных* коллегах. *Типы* это или *портреты*, все равно забавно.

Григорий Кружков. Загадка «Замиу». (Николай Гумилев и графиня Кэтлин. Часть 1). — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, с № 4271 по № 4274.

Гумилев — переводчик стихотворной пьесы У.-Б. Йейтса «Графиня Кэтлин» (1895). О Мандельштаме и Йейтсе см. статью Григория Кружкова в «Новом мире» (1999, № 8).

См. также статью Г. Кружкова «„Английская деревенька” Пушкина» («Дружба народов», 1999, № 6).

Вячеслав Курицын. Работа над цитатами: по поводу премии Аполлона Григорьева. — «Неприкосновенный запас», 1999, № 3 (5).

Обгадил хорошую премию¹, а еще академик².

Михаил Левитин. Чешский студент. Повесть. — «Октябрь», 1999, № 6.

Режиссер московского театра «Эрмитаж», регулярно печатает в журнале «Октябрь» свою прозу; см. повесть «Восторг и предчувствие движения» в декабрьском номере за прошлый год.

Елена Максименко. Заразно всё. — «Коммерсантъ», 1999, № 105, 19 июня. Электронная версия: <http://www.kommersant.ru>

Бог мой, все болезни имеют инфекционную природу — даже гипертония и шизофрения...

Алексей Машевский — Алексей Пурин. Невская перспектива. — «Вопросы литературы», 1999, № 3, май — июнь. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/voplit>

Содержательная беседа питерских поэтов о поэзии питерской, московской и вообще поэзии.

Борис Миронов. Скобаренок. Предисловие Михаила Кураева. — «Дружба народов», 1999, № 6.

Псковская деревня в пору немецкой оккупации, увиденная глазами ребенка.

Тимур Мурзаев. Прививка от политического бешенства. Историческая оценка деятельности сенатора Маккарти нуждается в коренном пересмотре. — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, № 4274, 17 — 23 июня.

Начало 50-х. Компартия США — кадровый резерв агентуры для советской разведки, активно работавшей в Америке. Разоблачение Розенбергов «разбудило» Джозефа Маккарти (1908 — 1957). Деятельность его сенатской комиссии заключалась в разоблачении коммунистов, работавших в *государственных* и *военных* учреждениях и *скрывавших* свое членство в компартии. Как политик Маккарти потерпел личное поражение (ему подсунили фальшивые документы, спровоцировав конфликт с военным командованием), но американская компартия от удара уже не оправилась никогда. Макартизм стал прививкой, которая спасла Америку от «заразного политического бешенства XX века — коммунизма».

Анатолий Найман. Статуя командира. Рассказ. — «Октябрь», 1999, № 6.

Рассказ двадцатипятилетней давности печатается по книге А. Наймана «Статуя командира и другие рассказы» (Лондон, 1992).

Андрей Немзер. Прощай, прощай! И помни обо мне. — «Время MN», 1999, № 106, 18 июня.

О повести Андрея Савельева «Ученик Эйзенштейна» («Новый мир», 1999, № 5): «Столь элегантно, бодро и уверенного дебюта в нашей прозе не было давно».

Валентин Непомнящий. Предвидения Пушкина сбываются. Беседу вела Любовь Лебедина. — «Труд», 1999, № 101, 5 июня.

На протестантскую «революцию» Петра Первого («По сути, это то же самое, что происходит сейчас») Россия ответила, по выражению Герцена, гигантским явлением Пушкина. Ответ был *полемическим*: разъединенное и разрушенное Петром Пушкин восстановил и связал. (Прямо противоположное мнение на сей счет см. в статье В. Кантора в майско-июньском номере «Вопросов литературы».)

См. также статью В. Непомнящего «Пушкин через 200 лет» («Литературная газета», 1999, № 22, 2 июня); о том, в частности, что поздний, начиная с «Анчара», Пушкин — писатель эсхатологический.

См. также статью В. Непомнящего «Новые русские сказки» в журнале «Мир Паустовского» (1999, № 14), в название которой вынесено подлинное пушкинское выражение.

¹ Литературную премию имени Аполлона Григорьева, учрежденную Академией Русской Современной Словесности.

² Действительный член Академии Русской Современной Словесности.

Вл. Новиков. Обнуление. — «Наша улица». Общественно-литературный журнал. 1999, № 1.

2000 год. Ельцин. Премии, фурушеты — словом, культура.

Лучшая, почти программная статья первого («пробного») номера новорожденного журнала. Основал и редактирует «Нашу улицу», на которой нам обещают праздник, прозаик и издатель Юрий Кувалдин. Состав редакции забавно совпадает с московской редакцией журнала «Время и мы». О самом журнале пока говорить рано.

Сергей Носов. Хозяйка истории. Роман. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 5.

70-е. Ковалева Е. В., супруга чекиста, — экстрасенс. Секретные сведения о противнике *текут через нее во время оргазма*. Она — главный источник информации для советского руководства — в финале переходит на сторону американцев (вот поэтому они и победили).

Дмитрий Панфилов. История болезни камер-юнкера, титулярного советника Пушкина Александра Сергеевича. — «Мир Паустовского». Культурно-просветительский и литературно-художественный журнал. Издаётся с 1992 года. Главный редактор Галина Корнилова. 1999, № 14.

Оценка лечения раненого Пушкина с современных позиций военно-полевой хирургии. Среди прочего: секунданты *из добрых побуждений* уменьшили массу зарядов в обоих пистолетах до минимума. «Пуля на излете ударила в верхнюю кость таза, отколошетила в брюшную полость и застряла в крестце. Будь ударная сила пули больше, она бы прошла через мягкие ткани боковой поверхности живота, не повредив никаких органов, а Дантес получил бы смертельную пулю в живот».

Борис Парамонов. Пушкин — наше ничто. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 6.

«Ничто» — это похвала.

Николай Переяслов. Противостояние пустоте. Пелевин, Сегень и путь русской литературы. — «День литературы», 1999, № 6, июнь.

О романах Виктора Пелевина «Generation 'П'» (М., «Вагриус», 1999) и Александра Сегеня «Общество сознания Ч» («Москва», 1999, № 3, 4): «Вряд ли отыщется в сегодняшней русской литературе путь, обещающий более интересные результаты, чем избранный Сегенем».

Призрак коммунизма бродит по Еяроосоюзу. Записал Петр Бурак. — «Общая газета», 1999, № 23, 10 — 16 июня. Электронная версия: <http://www.og.ru>

Владимир Буковский и Виктор Суворов (Владимир Резун) беседуют в Варшаве. «Гитлер был впервые арестован в 1919 году за то, что состоял во время Баварской социалистической республики в ее Красной Армии...» (В. Суворов). «Когда-то на Востоке победили большевики, сейчас на Западе властвуют меньшевики» (В. Буковский).

Александр Пушкин. «Старик Синявский нас заметил...». Беседу вел Николай Гоголь. — «Ex libris НГ», 1999, № 21, июнь.

Юбилейный номер «ЕЛ-НГ» построен, как если бы А. С. Пушкин был современным писателем, живущим среди нас. Интервью (не удалось), рецензии (удались). Аркадий Котылев рецензирует только что выпущенную *издательством «Наше всё»* «Капитанскую дочку», Анна Вербиева — «Разговор книгопродавца с поэтом», а также все *четыре номера журнала «Современник» за текущий год*, Владимир Березин — стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума», *Николай Романов* — «Сказку о золотом петушке», Глеб Шульпяков — «Медного всадника», Рустам Рахматуллин — «Дубровского», Александр Вознесенский — «Сказку о рыбаке и рыбке», Иван Куликов — «Историю Пугачевского бунта» и так далее. Автору проекта — Антибукеровскую премию!

См. также статью Архипа Ангелевича «Хоругвь Европы и просвещения» («Известия», 1999, № 101, 5 июня) о том, что «геополитическим» идеалом Пушкина было многополярное единство европейских народов, верных христианской культуре в восточном, в западном ли ее варианте. В этом же номере «Известий» см. под общей шапкой «Пушкинская площадь» юбилейные/неюбилейные статьи Александра Архангельского «Наследие без наследников», Юрия Буйды «Портрет нации», Ольги Демут «О женке истинной и мнимой», Егора Ф. Канкринина «Поэт и ГКО».

В еженедельнике «Новое время» (1999, № 22, 6 июня) см. эссе Юрия Буйды «Не по ноге Пушкину коринфская сандалия» и Валерии Новодворской «Открыт паноптикум печальный...».

См. также традиционно содержательный юбилейный номер «Звезды» (1999, № 6), а в журнале «Знамя» (1999, № 6) статью Александра Эткинда «Иная свобода: Пушкин, Токвиль и демократия в России».

Пушкиниана 1998 года. Подготовил Олег Трунов. — «Книжное обозрение», 1999, № 22, 1 июня.

В списке — 123 книги.

«**Рабле есть Рабле...**». Материалы ВАКовского дела М. М. Бахтина. Публикация, подготовка текста и комментарии Николая Панькова. Вступительная статья В. М. Алпатов. — «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М. М. Бахтина. Витебск — Москва, 1999, № 2 (27).

Материалы защиты кандидатской диссертации Бахтина «Рабле в истории реализма» (ноябрь 1946 года) печатались в журнале «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (1993, № 2, 3).

Валентин Распутин. На родине. Рассказ-быль. — «Наш современник», 1999, № 6.

«Почему так тянет смотреть на запустение и разор? Что в русской душе такого, что жаждет она запустения, ищет в порухе пищу?»

См. *скептическую* рецензию Александра Агеева («Знамя», 1999, № 6) на рассказы Распутина «Новая профессия» и «Изба» («Роман-газета XXI век», 1999, № 1; также — «Наш современник», 1998, № 7; 1999, № 1).

Станислав Рассадин. Олега Вещим назвал электорат. — «Век». Издание деловых кругов. 1999, № 21, 4 — 10 июня.

Последняя из двенадцати предъюбилейных статей известного критика и литературоведа, ежемесячно публиковавшихся в еженедельной газете «Век». Пушкинская «Песнь о вешем Олеге» — ответ на рылеевское стихотворение «Олег Вещий», а стихотворение Николая Языкова «Кудесник» — полемика с пушкинской «Песнью...».

Мария Ремизова. Долгие гудки в тумане. — «Независимая газета», 1999, № 97, 1 июня.

«Я не могу (действительно не могу) понять, что хотел сказать автор и с какой целью создан текст (роман Андрея Дмитриева «Закрытая книга» — «Знамя», 1999, № 4. — А. В.)», — признается отважная Мария Ремизова.

О новой книге А. Дмитриева см. восторженный отклик Александра Архангельского («Известия», 1999, № 65, 13 апреля) и более сдержанные — Евгения Ермолина («Новый мир», 1999, № 9) и Владимира Новикова («Новый мир», 1999, № 10).

Мария Ремизова. Человек с палкой. — «Независимая газета», 1999, № 106, 16 июня.

Повесть Бориса Екимова «Пиночет» («Новый мир», 1999, № 4) о суровом председателе колхоза, твердой рукой наводящем в хозяйстве порядок и ненавидимом односельчанами, приобретает в глазах критика характер самого мрачного исторического прогноза.

Мария Ремизова. Взвешен на весах и найден легким. — «Независимая газета», 1999, № 114, 26 июня.

О романе Алексея Варламова «Купол» («Октябрь», 1999, № 3, 4): «Еще с первого его романа — „Лох“ — чувствуется, что он силится высказать какую-то мысль, но то ли эта мысль еще сама не до конца оформилась в его голове, то ли он никак не найдет адекватных ей средств выражения, и „откровения“ у Варламова все не выходят».

См. рецензию Татьяны Касаткиной на роман «Купол» в № 11 «Нового мира» за этот год.

Дина Рубина. Ни жеста, ни слова. Беседу вел Д. Голованов. — «Вопросы литературы», 1999, № 3, май — июнь.

Жизнь в Израиле, стране с иным «стилем существования», и «новый языковый гул» (последнее выражение принадлежит интервьюеру) настолько повлияли на писательницу, что о себе — прежней, «русской» — она думает как о не вполне знакомой ей человеке.

О повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» («Дружба народов», 1999, № 4) см. неожиданно благосклонный отклик суровой Марии Ремизовой «Смерть в окрестностях Иерусалима» («Независимая газета», 1999, № 111, 23 июня): «Поставив перед собой задачу передать характернейшую черту этноса, в среде которого происходит действие ее последних произведений, Дина Рубина нашла на удивление адекватное решение, заложив идею всеобъемлющей эклектики в саму поэтику текста».

Бенедикт Сарнов. Ларец с секретом. — «Вопросы литературы», 1999, № 3, май — июнь.

О загадках и аллюзиях в русских романах Набокова.

Владимир Сашонко. Кто кого перехитрит, или «Секрет короля». — «Нева», 1999, № 5.

О том, что Сталин и Гитлер (будто бы) встречались в Беловежской Пуше в мае 1940 года.

Валерий Сендеров. Славянобесие. — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, № 4275, 24 — 30 июня.

Краткий очерк панславизма.

Алексей Симонов. Галина Сергеевна: «Мир Улановой» и миф Улановой. — «Знамя», 1999, № 6.

О том, как сложно сделать документальный телефильм о великой балерине под ее непосредственным руководством.

Нонна Слепакова. Две прощальные повести. — «День и ночь». Литературный журнал для семейного чтения. Красноярск, 1999, № 2, март — апрель. Электронная версия: <http://www.krsk.ru/din>

«Крысилово» и «Смерть Амура» — проза недавно скончавшегося автора. О поэтической книге Нонны Слепаковой «Полоса отчуждения» см. рецензию Дмитрия Быкова «Последняя» («Новый мир», 1999, № 2).

Алексей Собченко. История, которая убивает. — «НГ-Религии». Дайджест. 1999, № 4 (4), июнь.

«В разговорах с русскими собеседниками сербы часто приводят параллель между Косовской и Куликовской битвами, спрашивая: „Согласились бы вы отдать Куликово поле?“ В 1991 году русские отдали Нарву, Брест, Полтаву, Севастополь и Киев. Утрата мест, где русские в прошлом понесли жестокие поражения или одержали славные победы, где находится колыбель русской государственности и самые главные религиозные святыни, не была безболезненной, однако при этом не была пролита ни одна капля крови ни русских, ни украинцев, ни белорусов, ни эстонцев. И это дает основания оптимистически смотреть на будущее русского народа, сумевшего накопить достаточно мудрости, чтобы преодолеть болезнь, именуемую „историей“».

Максим Соколов. О различии между Божьим даром и яичницей. — «Известия», 1999, № 113, 24 июня.

«Трагедия ельцинской России не в том, что Ельцин плох (на иной взгляд, для своей страны он неадекватно хорош), а в том, что все значимые структуры страны — политические, экономические, государственные, частные — функционируют по законам того, что принято именовать ельцинизмом, — на принципах тусовки, семьи, ближнего круга, доступа к телу и т. п. Принцип безобразный, негодный, но изживается он такими долгими десятилетиями (если не веками) напряженного культурного и государственного строительства, что дай-то Бог нашим внукам дожить до того обновления, которое легкокрылый Кириенко анонсировал на декабрь с. г.»

Александр Солженицын. Наука в пиратском государстве. Слово при получении Большой Ломоносовской медали Российской академии наук. — «Независимая газета», 1999, № 99, 3 июня.

Полный текст выступления на Общем собрании РАН, состоявшемся 2 июня 1999 года и посвященном 275-летию Российской академии наук. Образование и наука в современной России. Воспитание юношества. Оскудение и замусоривание русского языка.

Андрей Столяров. Жаворонок. Роман. — «Знамя», 1999, № 6.

Наша Дева. Севастополь. Поход на Киев. Убили Жанну.

Виктор Топоров. Фантомные боги. — «Постскрипtum», Санкт-Петербург — Москва, 1999, № 1 (12).

Виктор Топоров сокрушил всех «фантомных богов» — в статье и вокруг. Татьяна Вольская и Самуил Лурье, чьи имена ранее значились на титуле журнала вместе с издателем Владимиром Аллоем, не смогли воспрепятствовать публикации «Фантомных богов» и опубликовали в этом же номере заявление в траурной рамке о своем неучастии в «Постскриптуме». Следом в традиционном постскриптуме Аллой объясняет непонятливым коллегам всю красоту толерантности и плюрализма. Версию самого В. Топорова об этом «расколе» см. в его статье «Постскрипtum к «Постскриптуму». Как происходят литературные скандалы в наши дни» («Кулиса НГ», 1999, № 12, июнь).

См. также яростный до непристойности памфлет эмигранта Владимира Марамзина «Возвращенец» («Звезда», 1999, № 5), в котором Владимир Аллой недвусмысленно обозначен как Былой (тут обыгрывается не только фамилия, но и его исторический альянс

нах «Минувшее»). Из этого сочинения трудно узнать что-либо определенное об издательстве «Постскриптума», зато образ самого памфлетиста выглядит устрашающе.

Юрий Фельштинский. Еще раз о немецких деньгах. — «День и ночь». Литературный журнал для семейного чтения. Красноярск, 1999, № 2, март — апрель.

Другие статьи Юрия Фельштинского (Бостон) о революционных *вождях в законе* см. в № 4-5 журнала «День и ночь» за 1997 год и в № 3, 6 за 1998 год.

Леонид Филатов. Возмутитель спокойствия. Авантюрная комедия в двух частях по мотивам одноименного романа Леонида Соловьева. — «Октябрь», 1999, № 6, 7. Ходжа Насреддин.

Леонид Филиппов. Полеты с затворником. Вариации на заданную тему. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 5.

Пелевин.

Владислав Ходасевич о Пушкине. Из архива И. И. Ивичи-Бернштейна. Вступительная статья, публикация и подготовка текста С. Богатыревой. — «Вопросы литературы», 1999, № 3, май — июнь.

Конспекты лекций о Пушкине, которые Ходасевич читал в литературной студии Московского Пролеткульта осенью 1918 года.

Ольга Шамборант. Патетическая соната памяти еще живых. — «Постскриптум», Санкт-Петербург — Москва, 1999, № 1 (12).

Об удивительной эссеистической прозе Ольги Шамборант см. статью Ирины Роднянской «Жизнь врасплох» («Новый мир», 1999, № 4).

Шестые чувства. Вступительная заметка, публикация и примечания Андрея Арьева. — «Арион». Журнал поэзии. 1999, № 2.

Неопубликованное письмо Георгия Иванова к Александру Блоку (сентябрь 1912 года): «Я взял у Вас денег, не отдал их и прошу еще денег. И для соблюдения приличий пишу о разных смутных вещах».

Майстер Экхарт. Об отрешенности. Предисловие, перевод со средневерхне-немецкого и примечания М. Ю. Реутина. — «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М. М. Бахтина. Витебск — Москва, 1999, № 1 (26).

См. также другие трактаты немецкого богослова XIII — XIV веков Майстера Экхарта в переводе М. Ю. Реутова в журнале «Диалог. Карнавал. Хронотоп» — «Книга Божественного утешения» (1998, № 2), «О человеке высокого рода» (1998, № 3) и «Речи наставления» (1998, № 4).

ХРОНИКА: премию имени Михаила Шолохова получили в этом году Петр Проскурин, Сергей Есин, Мустай Карим и специалист по фольклору Юрий Круглов («Книжное обозрение», 1999, № 22, 1 июня); председатель Союза писателей Белоруссии поэт Владимир Некляев попросил политического убежища в Польше («Коммерсантъ», 1999, № 108, 24 июня); правозащитница и литератор Зоя Крахмальникова стала десятым по счету лауреатом премии имени академика Сахарова «За гражданское мужество писателя» («Демократический выбор», 1999, № 24, 24 — 30 июня).

АДРЕСА: сайт Христианского церковно-общественного (радио) канала <http://www.glasnet.ru/~ccsrc>; электронный журнал поэзии хайку (хокку) «Лягушатник» <http://www.net.cl.spb.ru/frog>; списки книг, поступающих в Российскую государственную библиотеку (РГБ), <http://www.rsl.ru>; «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М. М. Бахтина. Учредители: Н. А. Паньков, Витебский государственный университет, отдел культуры Витебского горисполкома. Главный редактор Николай Паньков. 210036, Республика Беларусь, Витебск, Московский проспект, 33, комната 606. Телефон в Витебске (0212) 25-76-62. Контактный телефон в Москве (095) 931-56-65. E-mail: dkh@vvgpi.belpak.vitebsk.by

●

ДАТЫ: 3 (15) октября исполняется 185 лет со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова (1814 — 1841); 12 (24) октября исполняется 100 лет со дня рождения Ильи (Карла) Львовича Сельвинского (1899 — 1968); 1 (13) октября исполняется 100 лет со дня рождения прозаика Николая Николаевича Зарудина (1899 — 1937/?/); 3 октября исполняется 80 лет со дня рождения поэта Сергея Сергеевича Наровчатова (1919 — 1981), главного редактора «Нового мира» в 1974 — 1981 годах.

Составитель Андрей Василевский.

●

Составители «Книжной полки» и «Периодики» будут благодарны провинциальным/зарубежным издательствам и редакциям провинциальных/зарубежных литературных журналов, если те найдут возможность присылать образцы своей продукции. Это послужит более полному освещению литературной жизни России и Русского Зарубежья на страницах «Нового мира».

ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

Октябрь

25 лет назад — в № 10, 11, 12 за 1974 год напечатан роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого...».

30 лет назад — в № 10, 11 за 1969 год напечатаны «Потусторонние встречи. (Из мюнхенской тетради)» Льва Гинзбурга.

70 лет назад — в № 10 за 1929 год напечатаны главы из романа Артема Веселого «Россия, кровью умытая» и рецензия А. Луначарского на книгу М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского».

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «ДРЕВО ДОБРА»

СОБИРАЕТ

УЧЕБНИКИ И КНИГИ

ДЛЯ ТЮРЕМНЫХ БИБЛИОТЕК

Они принимаются круглосуточно
дежурным в московском храме Козьмы и Дамиана
(Столешников пер., 2)

Контактный телефон: (095) 229-41-04

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ

АЛЕКСАНДР ЛЕБЕДЕВ

Президент Благотворительного Резервного Фонда



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ КАК НОРМА И НОРМЫ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ

Благотворительность — традиционная этическая и социальная норма. Каноны мировых религий включают ее в число основных заповедей. И даже в разного рода светских модернизациях, с которых начинался процесс замены религиозных ценностей экономическими и политическими (например, в масонстве XVIII века), благотворительность оставалась ключевым требованием.

Сегодня благотворительность испытывает влияние захватившего общество и культуру «рыночного фундаментализма» (выражение Джорджа Сороса). Гуманитарная помощь нередко выполняет роль инструмента геополитического влияния. Более того, иногда возникает впечатление, что гуманитарные катастрофы (прежде всего войны) если не инициируются, то «подогреваются» с целью создания рынков сбыта для восстановительных услуг транснациональных корпораций. В более локальных масштабах, не связанных с конфигурациями сил на мировой арене, благотворительность превращается в род рекламной деятельности, в фактор влияния на рынок его субъектов.

Впрочем, учитывая громадные затраты современной экономики на сугубо «виртуальную» рекламу, филантропические поиски мастеров «позиционирования» следует приветствовать. Все-таки делается что-то реально полезное не только для фирм, утверждающих собственный копирайт, но для общества в целом. Неплохо было бы, чтобы и в области политической рекламы (в России наиболее капиталоемкой) пиаровские кампании активнее использовали позицию благотворительности. Деньги те же, а социальный эффект существеннее, чем выдвижение очередного имиджа в шумных акциях вроде карнавальных радений на стадионах.

Благотворительности сегодня приходится находить дорогу между Сциллой немодного (не находящего места в экономике и потому представляющегося утопией) идеализма и Харибдой рекламной корысти.

Организуя Благотворительный Резервный Фонд (а эта работа велась сразу после августовского кризиса 1998 года), его учредители приняли концепцию, согласно которой благотворительность должна служить не просто реализации личных потребностей в бескорыстной филантропической деятельности, но определяться конкретными условиями, в которых находится общество, его экономика и культура. Были согласованы следующие позиции.

Первое. Условия России таковы, что необходимо не просто помогать культуре, но и социальной среде ее воспроизводства. Необходима система благотворительных мер на широком поле социальных и культурных дефицитов, выстроенная так, чтобы благотворительная поддержка в той или иной области отзывалась улучшением конкретной социокультурной инфраструктуры в целом. Например, можно, помогая здравоохранению, одновременно помогать образованию. Имея в виду такую возможность, БРФонд объявил в 1999 году конкурс (его итоги подводятся в сентябре) инициативных проектов по оснащению кафедр последипломного образования врачей, ведущих лечебную, научную и преподавательскую работу на базе непривлекательных клиник, новейшим хирургическим инструментарием. И у больных появляется шанс на более эффективное лечение, и у медицинского образования возникает новый потенциал.

Второе. В послекризисной ситуации благотворительный капитал должен расходоваться социально ответственно, с учетом перспектив развития страны. Необ-

ходимо поддерживать не просто «слабые» звенья культуры и социальной сферы, но такие, которые могут быть «точками роста», и так, чтобы помочь этому росту состояться. Например, поддерживая хосписы, дома ветеранов, детские дома по программе обеспечения продуктами питания, следует обуславливать помощь требованиями к грантополучателям о заключении соответствующих контрактов на поставки в первую очередь с местными сельскохозяйственными производителями. Тем самым дается импульс оживлению местного производства продуктов питания, налаживанию структуры их сбыта, исключаяющей и крупные транспортные расходы, и участие посредников. Этим задачам отвечает один из конкурсов БРФонда, запланированный на начало 2000 года.

Другой пример. Стратегическое понимание будущего России, и в этом сходятся не столько аналитики, но все думающие граждане, тесно связано с ее научным потенциалом, а значит, с поддержкой науки высших достижений, причем не только в столице, но и в регионах. Именно поэтому БРФондом уже проведены конкурсы научных школ и вручены гранты ученым разных специальностей (физикам, экологам, филологам, психологам...) в Москве и в Петрозаводском отделении РАН. Такие конкурсы планируется проводить и в дальнейшем.

Перспектива культуры — это также молодые, начинающие художники, музыканты, артисты, писатели. Помогать им (а не вкладывать громадные суммы в «раскрученные» имена мировых знаменитостей) — дело не самое громкое, не соответствующее «пиаровским» предрассудкам, но зато имеющее долговременный эффект (к слову, где сейчас те финансовые организации, чьи названия «гремели» в связи с грандиозными концертами оперных «звезд» на докризисной Красной площади?). Именно поэтому в БРФонде задумана целая серия конкурсов по помощи образованию высших достижений, по поддержке начинающих художников (из уже объявленных упомяну конкурс первых композиторских монографий на CD — его итоги будут подводиться в октябре).

Третье. Благотворительность должна содействовать установлению в обществе атмосферы социальной солидарности. Это означает, в частности, что одни вкладывают в благотворительные проекты капитал, другие — интеллектуальную и организационную работу, свой труд. Последнее могут сделать и получатели благотворительной помощи, например, те же хирурги, победители конкурса БРФонда, безвозмездно осваивающие новый инструментарий. В России сегодня особенно важно развитие добровольческого движения. В его рамках люди могут объединяться вне или, лучше сказать, поверх политики. А это и означает действительную общественную солидарность.

Четвертое. Объединение благотворителей — это также объединение благотворительных капиталов. БРФонд создан как первый в России корпоративный фонд, объединяющий возможности первых лиц таких коммерческих структур, как Национальный Резервный Банк (которым руководит президент БРФонда и автор этих строк) и Внешэкономбанк (во главе которого стоит Андрей Костин, вице-президент БРФонда). Взносы в БРФонд поступают и от других ответственных предпринимателей и организаций. Назову, в частности, Московскую Межбанковскую валютную биржу и ее руководителя Александра Захарова или крупную фармацевтическую компанию «Инвакорп». В БРФонде ведется работа по координированию деятельности и проведению совместных проектов с зарубежными филантропами и благотворительными организациями, разделяющими концепцию Фонда.

Объединение благотворителей — своего рода внеполитическая «партия филантропов» — представляется назревшей потребностью как общественных объединений и движений России, так и самой благотворительной деятельности.

Политические общественные движения слишком часто являются фикцией, виртуальной оболочкой для действующих в Москве профессиональных политических игроков. Расширение социальной базы таких движений требует реальной повседневной деятельности, выходящей за узкие рамки сугубо политических задач. Именно понимание этого обстоятельства заставило учредителей БРФонда, являющихся членами Политсовета движения «Наш дом — Россия», расширить свою деятельность во внеполитическую сферу. Что же касается самой благотворительной деятельности, то объединенными усилиями и ресурсами в послекризисной России

можно сделать больше. Еще важнее, что, создав общий фонд, работающий на конкурсной основе с привлечением независимых экспертов, Фонд объективирует филантропические побуждения. Не хочется выступать в роли волонтаристских «Дедов Морозов», раздающих «подарки» настойчивым просителям неизвестно по каким критериям, эмоциональным побуждениям, в силу каких телефонных звонков или темно-своекорыстных соображений. А ведь не секрет, что «непрозрачность» и субъективизм благотворительной деятельности в России 90-х навлекали на новых меценатов недоверие общества и подозрительность СМИ.

Коллективная благотворительность, подкрепленная конкурсной экспертизой, в задачи которой входит оценка обоснованности заявок на помощь, изучение перспективности благотворительных вложений и многое другое (читатель может судить о параметрах экспертизы по условиям конкурсов БРФонда, приводимым ниже), — дело «прозрачное» и вполне объективное. Ему можно доверять. В него можно вкладывать собственный труд, сообщая занимаясь кропотливой работой — работой не по должности, а по свободному выбору. Тому самому выбору, который лежит в основе общества подлинно либерального, но и подлинно традиционного, основанного на этике христианства — религии свободы.

Из «Концепция деятельности» Благотворительного Резервного Фонда

В 90-х годах российское общество утрачивало социальные завоевания. В кризисном состоянии оказались культура, наука, здравоохранение. Эти процессы отразились в дезориентации государственного самосознания, в ослаблении и даже упадке социального оптимизма, без которого ни одно общество не может нормально развиваться.

Сложность сегодняшнего положения России усугубляется отсутствием позитивной идеи, способной сплотить людей, придать высокий смысл их повседневной деятельности, стать основой для солидарности различных социальных слоев и элит российского общества.

Наиболее авторитетные эксперты по проблемам развития подчеркивают, что сверхдержавами XXI века будут страны, в развитии которых сделана ставка на культуру и образование.

В сегодняшней России это невозможно без широко развитой благотворительности. Благотворительность важна не только для создания в обществе атмосферы социальной солидарности. Благотворительность может стать либерально-рыночной альтернативой административным способам придания экономике социального характера, для сегодняшней России необходимого.

В годы реформ глубинная российская традиция благотворительности возродилась. Но с сожалением приходится констатировать, что в общественном сознании сегодняшней России облик благотворительности искажен. Поддержку от крупных финансовых и промышленных структур получают, как правило, крупные столичные проекты, нередко служащие рекламным целям, а также деятельность СМИ, выполняющая задачи влияния на общественное мнение.

Существует масса мелких благотворительных организаций и фондов; на освещаемых прессой благотворительных мероприятиях вращается круг одних и тех же примелькавшихся лиц. У многих наблюдателей остается впечатление, что современная отечественная благотворительность — больше форма реализации узких групповых интересов, чем ответ на нужды общества, на вызов времени.

Благотворительная помощь культуре, науке, образованию, здравоохранению, церкви, экологическим программам, незащищенным, слабым социальным группам остается непостоянной, случайной и бессистемной.

Участники и попечители Фонда надеются, что к ним присоединятся другие организации, играющие существенную роль в отечественной и мировой экономике, ответственные предприниматели, разделяющие цели Фонда и выработанную им концепцию благотворительности как стратегического средства «мягкой», неадминистративной социальной переориентации и тем самым сохранения в России рыночной экономики и подъема социальной солидарности общества.

Приоритетные направления деятельности Фонда:

- поддержка некоммерческих проектов в художественной жизни, в частности, помощь в утверждении новых художественных имен;
- поддержка новых научных исследований как в фундаментальной науке, так и в области гуманитарных знаний; содействие внедрению открытий и изобретений, публикации итогов исследований;
- охрана природной среды и традиций социальной адаптации к природной среде;
- поддержка центров образования высших достижений; помощь внедрению новых образовательных практик;
- реализация социально-защитных программ в области здравоохранения; поддержка малоимущих слоев населения и «кризисных» социальных групп.

Каждое из направлений деятельности будет ежегодно конкретизироваться в конкурсах, объявляемых Благотворительным Резервным Фондом.

Конкурсы по конкретным направлениям благотворительности открыты для широкого ассоциирования и кооперирования благотворителей.

Благотворительный Резервный Фонд должен способствовать самоорганизации отечественной культурной среды, мобилизации социально активных сил ради самосохранения и развития потенциала России, формированию в отечественных условиях демократического и толерантного гражданского общества.

Мегапроекты и конкурсы Благотворительного Резервного Фонда на 1999 — 2002 годы

Мегапроекты, по которым конкурсы уже состоялись, проходят в настоящее время или будут объявлены в начале 2000 года:

«Здравоохранение и медицина для социально слабых слоев».

Цели мегапроекта: помощь районным и муниципальным больницам, испытывающим трудности с комплектацией медицинской аппаратурой, инструментарием, медикаментами, а также продуктами питания для пациентов; помощь научным и учебным медицинским институтам, а также учреждениям последиplomного образования врачей, ведущим научную работу и клиническую практику, в оснащении современными хирургическими инструментами для внедрения современных лечебных методик.

В 1999 году объявлен конкурс инициатив по оснащению современным инструментарием кафедр последиplomного образования, ведущих научную работу и практическую лечебную деятельность в клиниках.

Обязательные условия:

Грант может быть использован только для приобретения медицинской аппаратуры и инструментария, используемых в продвижении современных лечебных методик в клинической работе во вневедомственных (непривилегированных) лечебных учреждениях.

Установка и освоение аппаратуры и инструментария должны проводиться грантополучателями на добровольческих основах (без доплат за эту деятельность).

Аппаратура и инструментарий, необходимые для продвижения новых лечебных методик, должны активно использоваться в учебном процессе последиplomного образования.

Гранты присуждаются под гарантии соблюдения указанных условий со стороны районных (муниципальных, центральных) органов администрации, курирующих клинику, и при условии контроля использования средств гранта со стороны незаинтересованных профессионалов в данной области или местной церковной общины, с которой связана клиника.

Итоги конкурса подводятся в сентябре.

«Наука и образование: поддержка высших достижений».

Цели мегапроекта: помощь учебным и исследовательским учреждениям высших научных и педагогических достижений в сохранении традиционного академического базиса фундаментального и гуманитарного знания и образования; в развитии потенциала научных школ, в развертывании исследований в перспективных направлениях.

В июне — июле 1999 года проведен конкурс исследований в перспективных направлениях и вручены гранты ученым — представителям фундаментальных и гуманитарных наук из институтов РАН (Москва, Петрозаводск).

В октябре 1999 года будет объявлен конкурс среди гуманитарных учебных заведений высших достижений в области издания учебной литературы, актуализирующей содержание гуманитарных и политических наук в связи с реалиями конца XX века и вырабатывающей мировоззренческие приоритеты для XXI века.

Обязательные условия:

Гранты предоставляются только для покрытия издательских расходов на публикацию готовых рукописей учебников и учебных пособий, отвечающих направлению конкурса. Работа автора (авторов) над изданием осуществляется на добровольческих началах.

Тираж издания продается по себестоимости как студентам вуза, в котором подготовлено издание, так и в вузы, имеющие кафедры и факультеты, отвечающие профилю издания. При этом в заявке на грант должны быть приведены документальные подтверждения от учебных заведений в заинтересованности в данном издании.

Издание должно быть переведено на английский язык и в этом варианте передано в сеть Internet.

Гранты присуждаются под гарантии соблюдения указанных условий со стороны органов, которым подчиняется высшее учебное заведение, и при условии контроля использования средств гранта со стороны авторитетных независимых профессионалов или местной церковной общины, с которой связано высшее учебное заведение.

«Заповедник нерыночных ценностей» (невостробованные артрынком литературно-художественные инициативы и творческие имена).

Цели мегапроекта: помощь осуществлению некоммерческих проектов в литературной и художественной жизни с целью открытия и поддержки новых имен; помощь изданию и распространению журналов, книг, аудиозаписей концертных программ, а также композиторских антологий и видеозаписей экспериментальных спектаклей, способствующих открытию новых литературных и художественных имен; помощь электронным СМИ в создании некоммерческих программ образовательной, культурной направленности, связанных с проблемами благотворительности, творческого поиска в литературе, искусстве, гуманитарных науках.

В 1999 году объявлен конкурс инициатив по изданию аудиозаписей композиторских антологий.

Обязательные условия:

Гранты присуждаются при наличии у подателя заявки готовой дат-кассеты (при полной принадлежности автору прав на нее) только для издания CD-тиража и на расходы по его распространению.

Гранты присуждаются только для издания первой (у данного автора) фонографической монографии в России.

Гранты присуждаются под гарантии выполнения вышеперечисленных условий со стороны творческого союза или творческой группировки, круга творчески близких коллег, к которым принадлежит автор, а также при условии итогового контроля за расходованием средств от независимого поручителя (им может быть лицо духовного звания или другое морально авторитетное лицо).

Итоги конкурса подводятся в октябре 1999 года.

«Дом защиты».

Цели мегапроекта: помощь хосписам, домам престарелых, детским домам в обеспечении жизнедеятельности, оснащении необходимым оборудованием, медикаментами, продуктами питания.

В начале 2000 года будет объявлен конкурс инициатив по обеспечению домов престарелых продуктами питания.

С 2000 года Благотворительный Резервный Фонд будет проводить конкурсы также по следующим мегапроектам:

«Экология здесь и теперь» (природоохранные исследования, мониторинг окружающей среды, экоохранные и реабилитационные мероприятия в регионах проживания авторов заявляемых проектов).

Цели мегапроекта: помощь научным организациям и общественным организациям экологической ориентации в осуществлении мониторинга окружающей среды; в разработке проектов ее охраны и реабилитации; в организации и непосредственном осуществлении природоохранных и экореабилитационных мероприятий.

«Человек в переходную эпоху» (поддержка интердисциплинарных научных коллективов, разрабатывающих проблематику человека в переходном обществе).

Цели мегапроекта: поддержка экологических, биологических и медицинских исследований проблем адаптации современного человека к окружающей экологической, социальной, экономической и этнокультурной среде; социально-экономических и этнологических исследований антропологических и культурных трансформаций масс, их поведения и сознания в переходных обществах в кризисные периоды.

Благотворительный Резервный Фонд зарегистрирован Московской Регистрационной Палатой при Правительстве Москвы 3 февраля 1999 года, Регистрационное свидетельство серии ЛВ № 002684 № 075898.

Адрес: 113135, Москва, Космодамиановская набережная, дом 4/22-Б.

Телефоны: (095) 156-49-86; (095) 234-95-11, доб. 431; факсы: (095) 234-95-22, 156-49-86. E-mail: tamilla@cityline.ru

Финансовые реквизиты: Р/с № 4070381010000000407 в КБ «Национальный Резервный Банк», к/с № 30101810200000000933 в ОПЕРУ ГУ ЦБ РФ, БИК 044525933, ИНН 7702232830.



SUMMARY



New poems by Vladimir Kornilov, Marina Kudimova and Inna Lisnyanskaya are published in the poetry section of Issue 10.

The Irina Polyanskaya's novel «The Reading Water», the story by co-authors Nina Gorlanova and Vyacheslav Bukur «The Post-Soviet Detective» and Aleksey Varlamov's stories are published in this Issue.

You can also read the Vladimir Glotser's material «Marina Durnovo. My Husband Daniil Harms», based on the verbal memoirs of the widow of the most famous oberiut.

Under the heading «Times and Manners» is published the article «The Dragon's Descendants» by Andrey Vinogradov and Dmitry Shusharin, dedicated to the fifty's anniversary of the Chinese People's Republic.

In the section «The Writer's Diary» you can find the continuation of the Aleksander Solzhenitsyn's «Literary Collection» — his sketches about the writer Aleksander Malyshkin.

The literary critique is represented by the Vladimir Novikov's article «The Philological Novel. The Old Genre at the End of the Century». Irina Rodnyanskaya, the author of the heading «Along the text lines» publishes in this Issue her notes «And Kushner has become a bore for us...».



Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Редакция журнала «Новый мир» не имеет никакого отношения к деятельности одноименных компаний в Москве и за ее пределами.

Общественный совет: С. С. Аверинцев, В. П. Астафьев, А. Г. Битов, С. Г. Бочаров, Д. А. Грагин, Б. П. Екимов, Ф. А. Искандер, Ю. М. Каграманов, А. А. Ким, А. С. Кушнер, Д. С. Лихачев, Б. Н. Любимов, А. М. Марченко, В. С. Непомнящий, П. А. Николаев, М. О. Чудакова

Главный редактор **А. В. Василевский**

Редакционная коллегия: М. Е. Борщевская, М. В. Бутов (ответственный секретарь), Р. Т. Киреев, С. П. Костырко (редактор электронной версии журнала), Ю. М. Кублановский, С. И. Ларин, О. И. Новикова, А. А. Носов,

И. Б. Роднянская, О. Г. Чухонцев

Корректоры **Н. Н. Замятина, Т. И. Филиппова**

Редактор-библиограф **А. И. Фрумкина**

Компьютерная верстка — **И. Н. Колесникова**

Компьютерный набор — **Т. В. Дорофеева**

Адрес редакции: 103806, ГСП, Москва, К-6, Малый Путинковский пер., д. 1/2.

Телефоны: главный редактор — 209-57-02, ответственный секретарь — 209-91-81,

отдел прозы — 200-54-96, отдел поэзии — 229-56-92, отдел критики — 209-05-88,

отдел публицистики — 229-25-83, историко-архивный отдел — 209-12-50,

для справок, продажа журналов — 200-08-29.

Факс: 200-08-29. Электронная почта: nmir@aha.ru

Электронная версия журнала: <http://www.infoart.ru/magazine>

Свидетельство Государственного комитета Российской Федерации по печати № 138 от 9 января 1998 г.

Учредитель и издатель — АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“».

Сдано в набор 20.06.99 г. Подписано к печати 26.08.99 г. Формат бумаги 70x108 1/16. Бумага кн.-журн.

Высокая печать. Объем 16,0 п. л., 22,4 усл. печ. л., 28,0 уч.-изд. л.

Тираж 12 730 экз. Зак. 5466. Цена договорная.

Отпечатано в Полиграфическом производственном объединении «Известия»

Управления делами Президента Российской Федерации.

103798, Москва, Пушкинская пл., 5.

**ДО КОНЦА 1999 И В 2000 ГОДУ
«НОВЫЙ МИР» ПРЕДПОЛАГАЕТ ОПУБЛИКОВАТЬ:**

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ. Дух времени и чувство юмора (речь перед австрийской аудиторией);

АНАТОЛИЙ АЗОЛЬСКИЙ. Монахи (роман);

ВИКТОР АСТАФЬЕВ. Приключения Спирьки (повесть);

АНДРЕЙ БИТОВ. Общество охраны героев (повесть);

ЮРИЙ БУЙДА. Рассказы о любви;

РАВИЛЬ БУХАРАЕВ. Гость случайный (роман-эссе);

СВЕТЛАНА ВАСИЛЕНКО. Мария из Магдалы (повесть);

ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР. Я помню;

ДАНИИЛ ГРАНИН. Вечера с Петром Великим (роман);

БОРИС ЕКИМОВ. Житейские истории;

МИЛАН КУНДЕРА. Обмен мнениями (маленькая повесть; перевод с французского);

ОЛЕГ ЛАРИН. Пятиречье (сцены из захолустной жизни);

ВЛАДИМИР МАКАНИН. Буква «А» (повесть);

АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ. Нам целый мир чужбина (роман);

МАРИНА ПАЛЕЙ. Long Distance, или Славянский акцент (сценарные имитации);

МАРК РОЗОВСКИЙ. Театральный человек (документальное повествование);

ОЛЬГА СЛАВНИКОВА. Один в зеркале (роман);

АЛЕКСЕЙ СЛАПОВСКИЙ. НЕДО (автогеография);

А. СОЛЖЕНИЦЫН. Этюды из «Литературной коллекции»;

АЛЕКСЕЙ ТУРОБОВ. Америка — каждый день (из дневника писателя);

ВЛАДИМИР ТУЧКОВ. Русская коллекция;

ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯ. Путешествие с... (роман);

ГАЛИНА ЩЕРБАКОВА. Восхождение на холм царя Соломона с коляской и велосипедом (повесть);

а также романы, повести, рассказы **ВЛАДИМИРА БОГОМОЛОВА**, **МИХАИЛА БУТОВА**, **ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА**, **МИХАИЛА КУРАЕВА**, **ВЯЧЕСЛАВА ПЬЕЦУХА**, **АНТОНА УТКИНА**, стихи **АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА**, **СЕМЕНА ЛИПКИНА**, **ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ**, **ОЛЬГИ ПОСТНИКОВОЙ**, **ЕВГЕНИЯ РЕЙНА**, статьи, очерки, эссе **СЕРГЕЯ БОЧАРОВА**, **РЕНАТЫ ГАЛЬЦЕВОЙ**, **НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА**, **АЛЕНА ЗЛОБИНОЙ**, **ЮРИЯ КАГРАМАНОВА**, **МАРКА КОСТРОВА**, **АНДРЕЯ НЕМЗЕРА**, **ВЛАДИМИРА НОВИКОВА**, **ИРИНЫ СУРАТ** и других авторов.

**НЕ ЗАБУДЬТЕ
ВОВРЕМЯ ОФОРМИТЬ ВАШУ ПОДПИСКУ!**