

ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ
МИР

1999

11

1999

В 2000 ГОДУ «НОВОМУ МИРУ» ИСПОЛНЯЕТСЯ 75 ЛЕТ.

В 2000 ГОДУ ВЫЙДЕТ В СВЕТ 900-Й НОМЕР ЖУРНАЛА.

**В 2000 ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ
90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Т. ТВАРДОВСКОГО.**

**В 2000 ГОДУ «НОВЫЙ МИР» ПРЕДПОЛАГАЕТ
ОПУБЛИКОВАТЬ:**

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ. Дух времени и чувство юмора (речь перед австрийской аудиторией);

МАРИНА АДАМОВИЧ (США). Сетевая проза — новый тип литературы (аналитический обзор);

АНАТОЛИЙ АЗОЛЬСКИЙ. Монахи (роман);

МИХАИЛ АРДОВ. Вокруг Ордынки (новые главы);

ВИКТОР АСТАФЬЕВ. Приключения Спирьки (повесть);

АЛЕКСАНДР БАРИККО. 1900 (монолог; перевод с итальянского);

ИСАИЯ БЕРЛИН. Полный текст одного из последних интервью;

АНДРЕЙ БИТОВ. Общество охраны героев (повесть);

РАВИЛЬ БУХАРАЕВ. Гость случайный (роман-эссе);

СВЕТЛАНА ВАСИЛЕНКО. Мария из Магдалы (повесть);

РЕНАТА ГАЛЬЦЕВА. Русский узел и Ален Безансон (актуальные заметки);

ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР. Я помню;

ДАНИИЛ ГРАНИН. Вечера с Петром Великим (роман);

ИГОРЬ ДЕДКОВ. Дневники 1980-х годов (из наследия);

БОРИС ЕКИМОВ. Рассказы и очерки;

ВАЛЕРИЙ ЗАЛОТУХА. Последний коммунист (роман);

ЮРИЙ КАГРАМАНОВ. Культурно-политические статьи для рубрики «По ходу дела»;

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА. Литература после конца времен (статья);

ОЛЕГ ЛАРИН. Пятиречь (сцены из захолустной жизни);

БОРИС ЛЮБИМОВ. Очерк современной сцены и зрительских реакций;

ВЛАДИМИР МАКАНИН. Буква «А» (повесть);

АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ. Нам целый мир чужбина (роман);

ЛАРИСА МИЛЛЕР. Чувствую себя невозвращенкой (мелочи жизни);

АНДРЕЙ НЕМЗЕР. Замечательное десятилетие (о прозе 90-х);

(См. на обороте)

МАРИНА ПАЛЕЙ. Long Distance, или Славянский акцент (сценарные имитации);

ВАЛЕРИЙ ПОПОВ. Ужас победы (повесть);

РУСТАМ РАХМАТУЛЛИН. Исход (эссе из цикла «Метафизическое москвоведение»);

ИРИНА РОДНЯНСКАЯ. «Гамбургский счет»: возможность и действительность;

МАРК РОЗОВСКИЙ. Театральный человек (документальное повествование);

ОЛЬГА СЛАВНИКОВА. Искусство не принадлежит народу (бодрые мысли о грустных материях);

АЛЕКСЕЙ СЛАПОВСКИЙ. НЕДО (автогеография);

А. СОЛЖЕНИЦЫН. Крохотки;

ИРИНА СУРАТ. Пушкинский юбилей как заклинание истории (опыт подведения итогов);

АЛЕКСЕЙ ТУРОБОВ. Америка — каждый день (из дневника писателя);

ВЛАДИМИР ТУЧКОВ. Русская коллекция;

ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯ. Путешествие с... (роман);

ТАТЬЯНА ЧЕРЕДНИЧЕНКО. Музыка о перспективах для России и мира (три композиторских портрета);

ИГОРЬ ШАЙТАНОВ. Русская «метафизическая поэзия» после Бродского;

ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ. Город мертвых и город бессмертных (об эволюции образов Петербурга и Москвы в русской культуре XVIII — XX веков);

ГАЛИНА ЩЕРБАКОВА. Восхождение на холм царя Соломона с коляской и велосипедом (повесть);

а также романы, повести, рассказы **ВЛАДИМИРА БОГОМОЛОВА**, **ЮРИЯ БУЙДЫ**, **МИХАИЛА БУТОВА**, **АНДРЕЯ ВОЛОСА**, **НИНЫ ГОРЛАНОВОЙ**, **СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА**, **ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА**, **АНАТОЛИЯ КИМА**, **МИХАИЛА КУРАЕВА**, **ИРИНЫ ПОВОЛОЦКОЙ**, **ВЯЧЕСЛАВА ПЬЕЦУХА**, **АНТОНА УТКИНА**; стихи **МАКСИМА АМЕЛИНА**, **ТАТЬЯНЫ БЕК**, **ДМИТРИЯ БЫКОВА**, **ЕВГЕНИЯ КАРАСЕВА**, **ВЛАДИМИРА КОРНИЛОВА**, **ЮРИЯ КУБЛАНОВСКОГО**, **МАРИНЫ КУДИМОВОЙ**, **АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА**, **СЕМЕНА ЛИПКИНА**, **ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ**, **ОЛЕСИ НИКОЛАЕВОЙ**, **ОЛЬГИ ПОСТНИКОВОЙ**, **ЕВГЕНИЯ РЕЙНА**, **ГЕНРИХА САПГИРА**, **МИХАИЛА СИНЕЛЬНИКОВА**; статьи, очерки, эссе **ПАВЛА БАСИНСКОГО**, **СЕРГЕЯ БОЧАРОВА**, **НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА**, **АЛЕНА ЗЛОБИНОЙ**, **АЛЛЫ МАРЧЕНКО**, **ВАЛЕНТИНА НЕПОМНЯЩЕГО**, **ВЛАДИМИРА НОВИКОВА**, **МАРКА ФЕЙГИНА** и других авторов.

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.

№ 11(895)

Ноябрь, 1999 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОЛЕСЯ НИКОЛАЕВА — И разлука поет псалмы, стихи	7
ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ — Читающая вода, роман. Окончание	13
НИНА ГОРЛАНОВА — В детские края, стихи	67
АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ — Дымок спаленной жнивы, стихи	70
БОРИС ЕКИМОВ — Житейские истории	73
ЮРИЙ БУЙДА — Рассказы о любви	86
МИЛАН КУНДЕРА — Обмен мнениями, маленькая повесть. Перевела с французского Елена Румильяк	106

ФИЛОСОФИЯ. ИСТОРИЯ. ПОЛИТИКА

ДМИТРИЙ ЮРЬЕВ — Сияющая бездна	125
ВАЛЕРИЙ СЕНДЕРОВ — Заклясть судьбу? Злободневность Освальда Шпенглера	148
МИХАИЛ ГОРЕЛИК — Фотолюбитель из Лицманштадта	158

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ИГОРЬ ДЕДКОВ — «А я говорю вслух: конца света не будет...». Из дневниковых записей 1981 — 1982 годов. Публикация и примечания Т. Ф. Дедковой. Окончание	162
---	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

МАРК ЛИПОВЕЦКИЙ — Растратные стратегии, или Метаморфозы «чернухи»	193
---	-----

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Татьяна Касаткина. Подростковый период..	211
Дмитрий Полищук. «Не могу не материться»	215
Дмитрий Шеваров. Обстоятельства чтения	220
Владимир Юзбашев. Зеркальный террариум	221
Елена Касаткина. Оттуда моды к нам, и авторы, и музы...	225
Глеб Шутьяков. Точная рифма к «Онегину»	227
Светлана Чекалова. Набоков на кафедре, или Рецензия на рецензию	232
Свящ. Алексей Гостев. Опыт богословской культурологии	235

(См. на обороте)

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

Юрий Кублановский. — I. Ярославское восстание. Июль 1918. П. И. А. Тихомиров. Граждане Ярославля. Из записок ярославского старожила	240
---	-----

БИБЛИОГРАФИЯ

Книжная полка (составитель Сергей Костырко)	244
Периодика (составитель Андрей Василевский)	247
SUMMARY	256

**ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШЕГО АВТОРА И СОТРУДНИКА
СЕРГЕЯ ИВАНОВИЧА ЛАРИНА
С ВРУЧЕНИЕМ ЕМУ ПРЕМИИ
МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
РЕСПУБЛИКИ ПОЛЬША
«ЗА ЗАСЛУГИ ПЕРЕД ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРОЙ»!**

Редакция журнала «Новый мир» выдвинула
на соискание
Государственной премии Российской Федерации
по литературе
поэта ЛАРИСУ МИЛЛЕР,
на соискание Премии имени Булата Окуджавы —
поэта ДМИТРИЯ СУХАРЕВА;
на соискание Премии Президента
Российской Федерации —
писателя и общественного деятеля СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА.

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

ОЛЕСЯ НИКОЛАЕВА



И РАЗЛУКА ПОЕТ ПСАЛМЫ

Путешественник

I. СТАНСЫ

1

Путешественник ходит всегда вдвоем: он и его кураж
присвоить пространство: «И я здесь был!», оставить след.
Он помечает дома крестом,
подправляет рельеф,
именует пейзаж,
швыряет в воду горсти монет.

2

Путешественник всегда немного чернокнижник и оккультист:
он оставляет тень свою как наместника. Он глядит, как князь,
собирающий дань. Он увозит ракушку,
меню в кафе, где обедал,
засохший лист,
со своими владеньями в роковую вступаая связь.

3

Путешественник всегда немного астролог и звездочет.
Голова его запрокинута ввысь, тело его — во мгле.
Это он наблюдает, куда по небесной реке течет
судьба его, спотыкающаяся на земле.

4

Путешественник всегда немного артист, немного игрок и бард:
он вдруг останавливается —
и поет себе в шарф, в воротник, в мех.
А то вдруг сердце свое раскидывает, как колоду карт.
Здесь — дама. А здесь — валет. И крап — на всех.

5

Путешественник всегда немного зануда.
Актер, позабывший роль.
Пригласи его в дом, напои вином — вот-вот
про себя он такое расскажет — всю жизнь, всю соль
высыпет, перемелет, переберет.

Николаева Олеся Александровна родилась в Москве. Окончила Литературный институт им. А. М. Горького. Живет в Москве. Автор семи поэтических книг (о последней из них — «Amor fati» (СПб., 1997) — см. рецензию Ирины Роднянской в № 11 «Нового мира» за 1998 год) и одной эссеистической (см. рецензию о. Алексия Гостева в настоящем номере «Нового мира»). Олеся Николаева выдвигалась редакцией «Нового мира» на соискание Государственной Пушкинской премии 1999 года.

И сады сбегаются и танцуют ради него,
и таверна из-под земли вырастает в пустом краю...
Путешественник в блаженстве неведенья своего,
почти как Адам в раю...

IV

Путешественника сопровождают ангелы,
подвижные, как крылья стрекоз.
Всю ночь стоят в головах, покрывая даль.
Чтоб снилось ему, как в стране несусветной Оз
играют на мандолине, цветет минадль.

И чтоб проснувшийся на чужбине, где речь темна
и неразборчива, как лепет, заумь химер,
спрашивал, как же зовут ее, и давал имена
собственных сновидений вроде: Эльба, Изер.

V

Путешественник стоит обедни, трапезы Господа Своего.
Даже если никто за него не даст ни пфеннига, ни гроша...
И доколе на литургии поминают его,
ликует его душа.
И когда путешественник входит в заколдованный лес,
переплывает озеро, полное чарований, море, где обитает змей,
за него вся Христова Церковь — от земли до небес —
возносит свои молитвы. «Кири, елей-
сон!» — подхватывают скудная земля Севера, велеречивый Юг.
Восток зажигает свечу, золотит свой иконостас.
Запад разжигает кадило, а птицы делают крюк,
чтоб василиску, подкравшемуся к нему, выклевать черный глаз.

VI

Путешественника поминают с недугующими и страждущими
наравне.

Равно как и с плененными. Ядовит,
видно, укус разлуки. И речь невнятна вдвойне —
и мучает слух, и терзает разум, и рот кривит.

Словно бы он попадает в чужую драму, и незнаком
почерк ее, и буквы пляшут канкан:
тем крепче запутывается нить, завязывается узелком
интрига, захлопывается капкан.

Как это все ни читай — лишь — «мене, текел,
фарес» слышится. И вороний грай.
С неба сыплется ледяная крупка, известка, мел,
будто б здесь ремонтируют к Рождеству протестантский рай.

Даже бронзовых ангелов приделывают к домам: пыл
предпраздничной суеты — путешественника с головой
накрывает... Он бы точно купил
бронзового такого же в лавке. Да слишком тот неживой.

VII

Путешественник чаёт новой жизни, и более ничего!
 Нового неба, новой земли, и более ничего.
 Вот — он вернется, новый, и полюбят его.
 Даже тот, кто его не любил, полюбит его.

Скажет ему вот так: «Дорогой,
 я тебя полюбил!» — и более ничего.
 И дотронется до руки, как никто другой.
 И более ничего.

И путешественник в тонком сне, рискуя его спугнуть,
 улыбается так блаженно, словно ради сего-
 то легкого сновиденья он и пускался в путь...
 И более ничего.

* *
 *

Есть слова...

И. Анненский.

Я уже встаю на цыпочки, у меня от ветра цыпки,
 даже сумерки меня стыдливо прячут.
 Ибо сердце — что-то вроде цитры, мандолины, скрипки:
 ты заденешь, а струна дрожит и плачет.

Даже птица вдруг почувала неладное, и страхи
 каждый куст толкают к разговору.
 По дорогам заметались эти «охи», эти «ахи»
 и ведут луну к ущербу и разору.

Неужели ты не видишь, что творится, как тревожно
 небо дышит, капли пьют, жуёт отраву
 и несёт тебе в футляре черном слово «невозможно»:
 так держи — оно твое по праву.

Но такой, как я, — юродивой, странной деве нерадивой
 посреди скорбей, отверженности, хлябей, кораблекрушений
 с этой цитрою рыдающей, с мандолиной несчастливой,
 оттого еще таинственней, оттого еще блаженней...

Рожественские стихи

I

Я молюсь все отчаянней, все усердней, но декабрь — свидетель,
 высокомернейший лук Стрельца прижимающий возле сердца:
 он запомнит, как двери мои посрывались с петель
 и петляла дорога моя, как черный дым погорельца.

Ах, что делает нынче овца и смиренный кролик?
 То же буду делать и я — безответно, немо.
 Духовник мой сделался вдруг католиком. Как католик
 в декабре он видит уже звезду Вифлеема.

То есть он уже миновал сочельник и как латинянин
заглянул в ясли, склеенные из фольги и ваты.
А мои волхвы все мешкают возле Ирода. Ирод ранен
их пророчеством в сердце. Близится час расплаты.

II

И пустыня уже приготовила Ему вертеп.
И небо уже зажгло для Него звезду,
и пастухи уже развели огонь, разложили хлеб,
и волхвы потекли в путь, и праведники вострепетали в аду...

Словно бы им привиделся сияющий вертоград.
И они Царю его сказали: благослови,
пав пред Ним...

Блаженнейший виноград
Он давал вкушать умирающим от любви...

И на всем лежал отсвет этой звезды и покров мглы,
и ангелов стало так много на острие
наитайнственной иглы,
пришившей небо к земле.

И лестница протянулась от самых седьмых небес
от первых и от последних дней
до этой сухой земли с ветрами наперевес,
до этих бесплодных слез, до этих мертвых камней.

И каждый стал думать, что ему принести
Младенцу, Мужу скорбей...
Пещера сказала: животных в теплой шерсти,
пустыня сказала: люльку моих зыбей.

Золото, ладан, смирну — волхвы сказали,
а твердь
сказала: звезду,

а нищий очаг — огня.
А пастухи — свое ликованье,
а Ирод сказал: смерть,
а сердце мое: меня,
принеси меня.

Саул и Давид

Царь Саул и поныне ищет души Давида.
Но Давид вовек не убьет Саула.
Ибо — только вместе с Саулом умрет обида.
Ибо — только вместе с Давидом поет опала.

И тоска ликует. И смерть глядит, как невеста.
Но когда псалмопевец смолкает и петь не может,
царь Саул себе не находит места:
чуждый дух терзает Саула, гнетет и гложет.

Но Давид, повторяю, вовеки — пророк, изгнанник —
не убьет Саула на царской его кровати,
ибо тот — Помазанник и Избранник,
хоть и богооставлен, а все не лишен печати.

Как он гонит Давида! Сживает его со света,
наступает на тень его, бьется с эхом, томится...
И душа моя тоже — и так и этак, и то и это:
и пророчица и гонительница, страдальца и царица...

Оттого-то мой конь имеет двойную сбрую
и двойную жизнь мою знает — этакую, такую:
как горюю и праздную, праздную и горюю,
как ликую и бедствую, бедствую и ликую.

И когда я умру, уже не имущая вида,
и когда надо мною скажут: она уснула,
царь Саул наконец нагонит царя Давида.
И Давид поразит Саула.

* *
*

Тане Снегиревой.

То мечтает она быть японскою фрейлиной во дворце,
то разведчицей в Константинополе,
то игуменьей и черницей,
то в собольей шапке во гробе лежать: в лице
ни кровинки, вокруг — все райские птицы...

То она мечтает в Баден-Баден, то в Иерусалим, а то
в скит — отмаливать мир, страдать за грехи Отчизны...
Ну и так далее. О, никто здесь, никто
с ней соперничать не посмеет в широте жестов и силе жизни!

Не про нее ли это: звезда во лбу и месяц в русой косе?
Меч на бедре — и повержен враг, и на воле пленный...
Ибо тысячу и одну жизнь на себя примерить
и благословить их все —
что может быть простодушной, доверчивей и блаженней?

Если верить Господу, то все здесь — добро зело.
Даже смерть на миру красна и торжественны в красной митре
бедность и одиночество...
Ибо всякой свече — светло,
и разлука поет псалмы, и печаль играет на цитре!



ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ

*

ЧИТАЮЩАЯ ВОДА

Роман

8

В конце декабря 1904 года на Путиловском заводе уволили нескольких рабочих — этот ли момент можно считать исходной точкой январских событий?.. Или все началось гораздо раньше, когда Григорий Гапон, преподаватель детского приюта, добровольный миссионер петербургских ночлежек и рабочих кварталов, вдруг вошел в моду среди аристократии?.. Когда начальник охранного отделения Сергей Зубатов привлек его к сотрудничеству в обществе рабочих, находившихся под неусыпной полицейской опекой?.. Когда вспыхнувшая из-за увольнения путиловских рабочих забастовка перекинулась на другие заводы?.. Когда Гапон бросил клич идти всем миром к царю с челобитной?..

Роясь в архивах, читая старые газеты и мемуары, Викентий Петрович вслед за историками пытался разобраться в хитросплетении роковых случайностей, из которых слепился этот запутанный клубок событий. Что же послужило первотолчком, приведшим к январской трагедии, которой, казалось, никто не хотел? Все только и делали, что старались ее избежать. Историю в те дни дергали за ниточки разные люди, чьи личные амбиции часто брали верх над доводами разума, определяя тот или иной поворот событий... Мелкое тщеславие Гапона, на котором умело сыграл революционер Рутенберг. Узвленное самолюбие самого Рутенберга, которого социал-демократы держали на вторых ролях. Ревность последних к представителям эсдековской центральной группы, ориентировавших Гапона на революцию и желавших перехватить инициативу у социал-демократов. Высокомерие министра юстиции Муравьева, не желавшего выслушать Гапона, явившегося к нему с проектом челобитной. Неприязнь председателя комитета министров Витте к писателю Горькому, который от лица петербургской общественности добивался приема, чтобы предостеречь через Витте Государя. Растерянность градоначальника Фулона, постаравшегося спихнуть возникшую проблему на военных... Никто из действующих — или бездействующих — лиц не мог, конечно, себе представить, чем дело кончится, а именно: кровью, трупами — трупами женщин и детей на невском льду и улицах города, которых «хладнокровно резали офицеры», как писали радостно всполошившиеся за границей руководители РСДРП в своих прокламациях.

История делалась где-то там, в Швейцарии, по подложному паспорту, но прописывало ее искусство. История создавалась своими и для своих же, это грандиозная мистификация, замешанная на страстях человеческих, подлоге, провокации, подмене одного понятия другим; в ней есть своя красота непреложности, различимая лишь с очень большой высоты — с высоты каменной кладки Тамерлана, с высоты горы черепов Верещагина,

с высоты той мусорной кучи, якобы нанесенной самим временем, а на самом деле родившейся из отходов чужой промышленности («Капитал»), свозимых на родину из-за границ Российской империи. История пишется победителями. В упряжке Истории катится искусство, и катится красиво, как барин, промотавший наследство на цыганок, — отечественная словесность с отточенными, как бритва, перьями, архитектура с глыбами мрамора для будущего поголовья вождей, музыка с «туркменской сюитой», с «золотыми колосьями»... Кинодеятели будут снимать эту охотно позирующую им историю, пятясь своими объективами задом наперед. Что же касается профессиональных лицедеев МХАТа, то как-то один из них, приглашенный Викентием Петровичем на роль филера, дал образец актерского поведения в новых исторических условиях. «Викентий Петрович, чтобы войти в образ, мне необходимо увидеть настоящего филера», — на голубом глазу пророкотал артист. «Ступайте на заседание партсъезда в Большой театр, там их полный зал сидит», — не сдержавшись, рявкнул Викентий Петрович, с удовольствием наблюдая за тем, как лицо маститого мхатовца из поросячье-розового делается серым. Он думал о том, что всеобщему лицедейству можно противопоставить лишь еще более изощренное лицедейство, а исторической провокации — провокацию эстетическую, за которую, в сущности, и ратовал Станкевич, а не за чистое искусство. Но и закадровый смех сквозь слезы нам не поможет: ничто так не истощает нацию, как сарказм, от которого в последние годы своей жизни пытался откеститься великий Нос.

...Листья еще не облетели с деревьев, как вдруг повалил снег.

Викентий Петрович шел по улице в полусотне шагов от меня, направляясь на свидание со мною. Случайно заметив его в гуще толпы, я устремилась за ним следом, не делая пока попыток к сближению, лишь наблюдая со стороны за его высокой, легко узнаваемой фигурой, за тем, как он спокойно и величаво несет себя, свое лицо и статью. У каждой нашей встречи был свой сюжет, торопить который не следовало, привязанный к заранее обусловленной точке городского ландшафта, заряженной токами истории и культуры, мы встречались всегда под знаком чего-либо возвышенного, например, в тени андреевского Гоголя или квадриги Большого...

К поверхности его зонта прилепился мокрый кленовый лист. Эта шафрановая заплатка на его черных ризах казалась мне знаком нашей общности, паролем, который дарила эта осень, чтобы соединить наши судьбы, так далеко отстоящие друг от друга. Никто другой в этом городе не смог бы предъявить ему более веских свидетельств своих полномочий! Никто другой не стал бы вот так украдкой пробираться за ним следом — сквозь этот октябрьский ветер, взметающий споры туч, сквозящий то дождем, то снегом. Никому, кроме меня, не был нужен тот океан реальности, который пенился в кубке его черепа!.. те фантастические картины, которые он так торопился запечатлеть на бумаге и пленке или которые, согласно слухам, осели драгоценным осадком на дне промывочной машины!.. Я — единственная, кто готов был силой своего воображения облечь плотью эту взвесь, эту серебристую пыльцу, легкий пепел прошлого, до сих пор стучащий ему в сердце. Так почему бы ему не отписать развеванный в поле прах в мою пользу, не сделать меня душеприказчицей зарытых в землю сокровищ! Ему ли не знать, как часто люди принимают за реальность лишь ее физическое выражение, имеющее вид, вкус, запах и цвет, а ту голубую тень, которую она отбрасывает за пределы видимого, никак не берут в расчет. Чего бояться Викентию Петровичу в наше тихое, как подводное царство, время, когда даже стукачи справляют свои обязанности с прохладцей, понимая, что их сведения служат лишь делу карьерных амбиций вышестоящего начальства.

Задумчиво и строго Викентий Петрович нес свою тайну. Даже складки его черного плаща не раздувались от ветра и зонт не сносило в сторону. Может, у бегущих навстречу ему прохожих тоже имелись свои тайны, но они сквозили в толпе, легко маневрируя зонтами и секретами, известными наперечет, как сюжеты мелодрам, обходя величавую фигуру Викентия Петровича, как обходил его поваливший хлопьями снег. Кленовый лист наконец снесло с его зонта.

Мы шли по Тверскому к Никитским воротам.

Тут я заметила, что в походке Викентия Петровича появилось что-то новое, как будто он каким-то неуловимым образом вдруг избавился от своей величавой тайны и обрел молодую свободу движений: теперь он то ускорял шаг, устремляясь вперед, то замедлял его, крадучись, словно охотник. Я приостановилась — и вовремя: он вдруг резко подался в сторону и встал за дерево. Проследив за его взглядом, я все поняла...

Впереди шла женщина в вельветовом темно-сиреновом пальто с капюшоном, в серебристо-белых высоких сапогах. Над нею плыл сиреневый зонт, который она держала небрежно, чуть наискось, точно защищаясь им от солнца... Женщина эта не была похожа на прочих прохожих. Такие женщины не бывают простыми прохожими, о чем свидетельствовали взгляды встречных мужчин. Она двигалась вперед легким прогулочным шагом, вращая над собой зонтик, ей не досаждал снег, сквозь который, втянув головы в плечи, пробирались остальные прохожие. Полы ее широкого пальто развевались, ветер был ей в радость, и серебристая сумочка на тонком ремешке, переброшенная через плечо, летела за нею... Она вдыхала в себя праздничный воздух нечаянной зимы, подставляла ладонь в белой лайковой перчатке под летящий наискось снег, который вдруг изменил свою прежнюю форму и вес, сделался из влажного сухим, редким, легким. Ее движения и зонт, играющий со снегом, были пронизаны светом, и Викентий Петрович, как мастер светотени, не мог не заметить это молодое, задорное существо. Что ей был снег, что все грядущие зимы, предназначенные старикам в пыжиковых шапках, что все стихии мира, что силы притяжения земли, всасывающей в себя прошлогоднюю листву!.. Темнело. В воздухе роились, перешептывались сумерки. Маленький моторчик в ее груди восторженно раскручивал невесомое лето с рокотом волны и шуршанием гальки, его неиссякающие силы преодолевали всеобщую инерцию угасания и возвращали листья на деревья.

Плащ Викентия Петровича развевался, как капюшон удода в период брачных игр. С зонтом наперевес он несясь по следу чужой молодости, вдыхая аромат ее духов. Хоть он и знал — это было скорбное знание! — чего стоят ее шелковые тайны и туманы, как легко и небрежно развеивает их трезвое время, но сиреневый полет этой бабочки сквозь холодную осень в который раз затмил его ум, и он, подражая мельканию ее крыльев, наставив на женщину острие зонта, весь облепленный снегом, ослепленный им, слепой, слепой, забыв обо всем, несясь за нею... Я почувствовала легкий укол ревности.

Вот женщина приостановилась у киоска «Союзпечать». Возможно, красочный портрет Смоктуновского на обложке иллюстрированного журнала «Экран» привлек ее внимание. Возможно, Смоктуновский был похож на человека, написавшего ей письмо до востребования. Вот Викентий Петрович встал за ее спиной; меж их зонтами оставался зазор величиной с ладонь. В руке его оказался большой кленовый лист, который он протянул отразившейся в стекле женщине. Она обернулась, засмеялась, взяла лист, весело глянула на Викентия Петровича. Черное медленно перешло в сиреневое, зонты слились в одну крышу, под которой началась галантная беседа, очевидно, доставлявшая удовольствие не только Викентию Петровичу. Я увидела, как она стянула с руки лайковую перчатку и протянула ее ладонью вверх. На безымянном пальце сверкнуло тяжелое кольцо. Викентий

Петрович склонился над ее рукой... Облаком в лазури растаяло черное в сиреновом, и эту счастливую пару со всех сторон обступила ночь, ночь.

Спустя несколько дней я ехала в автобусе в подмосковный поселок Белые Столбы. Именно там располагается главное хранилище художественных кинолент. Несколько дней назад я позвонила туда и заказала ранний фильм Викентия Петровича, носящий название «Кровавое воскресенье». Мне назначили время просмотра. Вообще-то эту ленту я уже видела. Всякий человек, имеющий отношение к кино, обязан изучать ее как учебное пособие, как систему сделанных когда-то открытий... Съемки панорамные, съемки движущимся аппаратом, внефокусные съемки, перебивки, монтировки, пропуски, композиционное устройство кадра, массовка, послушная режиссеру, как трава ветру, отчетливый рисунок отдельного эпизода, неожиданно крупные планы, наплывы, затемнения... И все это имеет отношение к искусству, а не к памяти. Память хранится в Красногорске. У нее тот же температурный режим, что и у воображения, но она не делает приписок к действительности, ни художественных, ни идеологических. Она честна, как вода, отражающая облака. Правда, нашу хронику конвоирует закадровый текст или назойливая музыка, чтобы она шла в ногу с воображением. Но это совпадение ложно. Воображение протекает в раз и навсегда утвержденных красках, ритме и пафосе государственного романтизма. Оно тоже национализировано, прибрано к рукам. Память же как была, так и осталась стихией, и вместо того чтобы запечатлевать значительное, объявляет значительным то, что запечатлевает, особенно если отключить звук... И все мы, не только так называемые специалисты по светозвукоизображению, обречены на разрыв между воображением и памятью, между Белыми Столбами и Красногорском, словно между душой и телом...

Пройдя по дорожке сквозь полуоблетевшую березовую рощу, кой-где еще горящую старинным золотом медного подсвечника, до блеска начищенного кислым хлебом, я оказалась перед зданием архива и потянула на себя ручку входной двери, вступая во владения, вокруг которых залегло, как тать, как засадный полк в березняке, само время, дожидющееся своей минуты, но пока бессильное что-либо поделать с этими километрами стрекочущего целлулоида, навевающего человеку сон золотой...

К назначенному часу я была на месте. Вскоре уже сидела в просмотровом зале на пять посадочных мест, в котором вместо окна — экран, и поджидала своего механика. Заказанную мной ленту привезли на двухколесной тележке с длинной ручкой. На таких тележках еще возят бидоны с молоком на молочных фермах. В коробках, уложенных на круглое днище, кольцами свилось время — легкое, точно закатанные в папирус предания фараонов, правивших между двумя полными затмениями солнца. Два колеса радиусом в человеческую ладонь — они легко прикатали мне жизнь, еще не ставшую пылью и культурным слоем, почти тождественную той тяжести, которую ощущали на своих плечах наши недалекие предки. Она лишь слегка утоптана, погребена под слоем серебра и цинка, немного изменилась в цвете и форме, но гнет ее — тот же. Под ней, как порода, лежит тот же смысл. Ее овеивает та же греза. Над нею бродят упакованные в тучи дожди, благодаря которым все так же полны наши житницы. Мне привезли солнце давно минувших дней. Сколько весит солнце? Заодно выкатили и прочие светила небесные, туманности, кометы и космическую пыль...

...На этой тележке мне привезли гранитные набережные Невы. Одетые в лохмотья, черные, потные, с припорошенными угольной пылью лицами пристанские крючники переносят короба с углем, удерживая их своими крюками. Возле барж снуют воры или, как их здесь называют, «пираты»,

тащат все, что плохо лежит, — кирпичи, бревна... Пристань, оклеенная красочными рекламами страхового общества «Россия»: русская красавица в пышном сарафане. Под плакатом с дородной красавицей пробирается худенькая Настя, волоча на веревке выловленное из реки бревно. Ее муж Иван подставляет спину под огромный куль с солью...

...А вот императорская яхта «Полярная звезда». Она готовится к навигации. На ней — капитан в треуголке и морском мундире, похожий на адмирала. Матросы надраивают до блеска черный с золотой полосой корпус, моют швабрами палубу, загружают трюмы ящиками со снедью и напитками...

...Мы видим Ивана, обложенного под рубашкой стопками свежотпечатанных прокламаций. В дверь подпольной типографии ломаются жандармы, наборщик пытается вытолкнуть Ивана на улицу через слуховое окошко, мечется вокруг гектографа... Комната запачкана типографской краской, в ведрах — черная вода для промывки шрифта, на полу кипы чистой бумаги, в которую со всего размаха ударяет жандармский сапог, кучи бумажных обрезков взлетают в воздух... В сундуке жандармы находят аккуратно сложенный в пачки стершийся косою шрифт...

...Вот роскошно убранный будуар Нарышкиной. На кушетке в расслабленной позе лежит статс-дама ее величества. Крадущейся поступью, похожий на молодого Гоголя, но в рясе, с прилизанными лампадным маслом волосами, входит Григорий Гапон. Дама всполошенно приподымается и просит у него благословения...

...А вот — «Иордань». Высшее духовенство идет к Неве, чтобы отслужить молебен с водосвятием. На лед выходит царская семья. Архиерей торжественно погружает массивный золотой крест в невскую воду...

...Не успела прорубь затянуться ледяной коркой, на невский лед выпала толпа. Ведомая Гапоном, она накатывает на Зимний дворец из-за Нарвской заставы.

В толпе мы видим Настю в бедном пальтишке, закутанную в клетчатый платок. Она улыбается солдатам, взявшим ружья на изготовку, лепит снежок, замахивается, чтобы бросить его в солдат... Они открывают огонь. Крупный план: лицо Насти, падающей на лед с окровавленным снежком в руке... Общий план (снято с крыши Зимнего): люди падают, падают, падают на лед...

Под этот невский лед ушла целая эпоха, утнутая на дно своим чугунным весом. А искусство невесомо, все тяжести жизни ему нипочем. Но время, утратившее свой реальный вес, берет реванш в краске. Ветхая художественная лента по прошествии лет кажется хроникой, во всем равняется с хроникой, во всем спорит с хроникой, отнимая у нее добрую часть лавров в отображении действительности (будь то штурм революционной арки Зимнего или психическая атака капеллевого полка «интеллигентов»), отснятая на вконец изношенной аппаратуре, с трудом справляющаяся с засъемкой важных событий... Фотография потемнела в «Воскресенье», как бы почернела. Отдельные игровые куски кажутся условными. С течением времени все больше проявляется стробоскопический эффект — слияние изображений. Теперь исторические события интерпретирует закон энтропии, а не идеология. То и дело «прет зерно», на ленте видны следы слипания пленки, которую промывают водой в барабане проявочной машины кинолаборанты в перчатках (они быстро становятся черными), она вся в царапинах... Толпа массовки, заснятая Викентием Петровичем, похожа на кишение масс «человека с киноаппаратом» Дзиги Вертова. Эпизод «Будуар Нарышкиной» как будто отснят личным оператором царской семьи, когда не было юпитеров. В будуаре так же темно, как в приемной Государя, лица, события проступают из белых пятен благодаря химическому колдовству. И там и здесь герои дергаются, подпрыгивают как заведенные, будто внутри их встроены пружинный механический завод.

Искусство обрамляет историю. Хроника то и дело цитируется в игровом кино. Красногорск огромными кусками перетекает в Белые Столбы. Но и история в свою очередь начинает корректировать культуру, как сорняк, подбирается к аккуратным грядкам искусства, и, когда моряки «Броненосца „Потемкин”» побратаются с матросами царского флота и солдатами гвардейских полков и этот эпизод будет спасен от небытия реставратором Эсфирью Шуб, наступит новое время.

Эта текущая река образов хранит под собою глубины совсем иного свойства, чем те, которые подразумевал взгляд зрителя 1925 года. Чем больше проходит времени, тем больше образуется пустот под нею. Сменяющие друг друга кадры, простираясь в наше будущее, по сути, остаются неподвижны, в них не происходит никаких перемен, они останутся окрашены атмосферой двадцать пятого года, даже если мир начнет гибнуть в войнах и землетрясениях. Жизнь, из которой камера выбрала все пригодное для создания произведения киноискусства, откатывается все дальше от нас, меркнет, ее вбирает в себя океан прошлого, в котором то, что было до нашего появления на свет, становится одинаково далеким, будь то выстрел в Сараеве или поджог Рима Нероном. Таким образом, две вечности изнутри разрывают кадр, между ними ширится пропасть, и наше восприятие может заполнить ее лишь при условии совпадения актуальной эмоции того времени, о котором рассказывается в ленте, с эмоциональным настроением сегодняшнего дня... Так, например, заезженную копию «Чапаева» привозили в одних повозках с боекомплектom на самые тяжелые участки фронтов Великой Отечественной для поднятия боевого духа солдат. Командиры дивизий и полков воевали между собой за обладание копией «Чапая».

Но в наши инерционные, тяжелые на подъем времена старые фильмы навевают грусть. Между камерой, охватившей реку мимотекущей жизни вместе с параллельным ей потоком инсценировки, и нашим зрением застряла соринка, которая лишает взгляд непосредственности... Это — зерно времени. И как ни выворачивай глаз, оно топорщится, покалывает веко. Восприятие наше расплывается, как инверсионный след самолета. Даже отснятое «рапидом», с помощью приема, называемого «время крупным планом», отчего на экране люди и предметы начинают двигаться плавно, величаво, как в невесомости, оно меркнет и проваливается в неподвижность, словно дом, под которым размыло фундамент...

...Мы видим каплю дождя, взбухающую на оконном стекле старинного особняка под Курском. Она растет, округляется, ширится, затопляет экран, как воды всемирного потопа. Она проходит сквозь подземные реки и времена невидимкой и снова поблескивает на остром листочке донника... а того дома под Курском давно нет, его разбомбили немцы зимой сорок третьего. Но смерть, заволакивающая визуальный мир, бессильна перед этой светотенью на куске целлулоида...

...Вот вагоновожатый конки — это хроникальные кадры.

Фигура его насыщена давно наступившей смертью, как морские воды йодом, и именно этим она интересна. В правой руке его вожжи, левая лежит на ручном тормозе. Тело вагоновожатого покоится на нашей сетчатке, как жемчужина в мертвой раковине. Вагоновожатый сто лет тому назад покинул образ, запечатленный на ней, сошел с очертаний собственной фигуры, как с тени, обрисованной мелом. Но несмотря на это его победоносное шествие в наш зрачок продолжается. Подобно фараонам, приготовившим в своих гробницах место для утвари, которой они пользовались при жизни, вагоновожатый вовлекает в круг своего бессмертия то, чем пользовался: медный колокол, в который он ударяет с помощью специальной трубки, керосиновый фонарь, тускло освещающий вагон, плашкоутный мост у Зимнего дворца, подле которого к вагону прицепляли еще две

лошади с кучером, чтобы облегчить подъем... Эта жизнь, запечатленная на частицах галоидного серебра, доходит до нас, как свет погибшей звезды. Сравнение избитое, но вечное. Точкой отсчета культуры является наша меланхолия, по-своему интерпретирующая факт подъема конки на мост. Ручеек серебряистой эмульсии, внутри которого колыхается исчезнувшая жизнь, со всех сторон окружают воды небытия, смерть заполняет собою белые пятна человеческих фигур на негативе, как пустые изложницы, от них осталась лишь одна чувствительная к свету оболочка. Старые вещи наравне с людьми участвуют в позавчерашней драме, они изумляют нас своею подлинностью: летний дачный душ, устроенный из большого самовара, ширма, за которой никелированная кровать с шарами, покрытая шинелью, веревочный галстук с бомбошками, захватанная руками книжка «Проблемы пола в русской литературе», портрет Буденного на стене... Видение работает на предельных оборотах, прилагая все усилия, чтобы утвердиться в культуре, но это случается не так часто, как бы хотелось.

Мы смотрим старые киноленты с детским любопытством олимпийцев, следящих с заоблачных высот бессмертия за человеческой комедией. Так же, как они, знаем судьбы героев. Мы знаем, что их судьбы раздваиваются. Кино смешивает две позы: «это было» актера и «это было» роли, и в этом главное отличие кино от фотографии, за которой стоит совсем иная феноменология. Одна судьба развивается в рамках сюжета фильма, другая — в пределах жизни актера. Артист, играющий Ивана в двадцать пятом году, «погибшего» на льду Невы в 1905 году в сцене расстрела мирной процессии петербургских рабочих, спустя семнадцать лет действительно погибнет на ладожском льду, защищая блокадный Ленинград... Из будки киномеханика нам в затылок веет небытие, встречный его поток изливается с экрана, и это вызывает еще более щемящее чувство, чем то, на которое было рассчитано движущееся изображение. Таким образом, старое кино достигает своей цели — потрясает наши чувства не одним, так другим способом.

...В один из дней двадцать пятого года, возвращаясь на машине с Ленинградского вокзала домой, Викентий Петрович заметил Анастасию, быстро идущую от Остоженки. Он попросил водителя притормозить. Анастасия подняла голову и, ответив на его радостное приветствие, медленно сказала: «Сегодня скончался патриарх Тихон». И, отведя протянутую Викентием Петровичем руку (он хотел посадить ее в машину), прибавила: «Теперь воцарится непроглядная ночь». Анастасия пошла дальше. Машина тронулась. «Чудачка», — ласково подумал Викентий Петрович, поглаживая коробки с отснятым в Ленинграде материалом, одновременно вспоминая о ее теле, о том, как робка, нежна, ребячлива она бывала в дни их свиданий...

«Кровавое воскресенье» принесло Викентию Петровичу славу.

Получив признание, он стал примеряться к давней мечте Станкевича о сказках «Тысяча и одна ночь». Станкевич мечтал снять эту картину как приключение вещей древнего мира, удивительной цивилизации, дивных, далеких предметов, зов которых, как песню сирен, слышал Одиссей и не мог перед ним устоять, какие бы опасности ни сулило ему путешествие. История войн и открытий неизвестных земель представляет собою что-то вроде диффузии материи — когда вещь утратит свои этнографические контуры и обретет универсальный язык, наступит конец мира. Для Станкевича восточный орнамент сказок заключался в одном только перечислении вещей, как для Гомера величественность предприятия Менелая воплотилась в списке кораблей. Вещи обладали бессмертием, не то что люди. Корабль Синдбада то и дело терпит крушение, и всякий раз, вы-

нырнув из морской пучины, герой вплавь добирается до берега, а в конце путешествия купца неизбежно ожидает встреча с его же товаром, в последний момент спасенным из пучины капитаном корабля. Сказитель не делал року никакой поблажки: его слушателям было по-детски жаль и героя, и тюков с его товаром. Последних, быть может, даже больше. Рок довольствовался малым. А корабль сказок вез поистине сказочные сокровища: венец из яхонта и жемчуга, сосуды из халцедона, изумрудный столик пророка Сулеймана, блюда из агата, книгу о свойствах растений и об искусстве составления ядов, псалмы, написанные греческими письменами на золотой бумаге, украшенной драгоценными камнями, зеркало, «круглое и дивное», в котором можно было увидеть все семь климатов, эликсир, превращающий тысячу драхм серебра в чистое золото, напиток из крови птицы Даху, позволяющий человеку летать над землей, тюрбаны из таких драгоценных и тонких тканей, что через них можно было видеть далекие звезды Читтерея...

Сквозь алмазные россыпи всей этой экзотики отчетливо проступали контуры совершенного мира. Викентий Петрович мечтал снять хотя бы один, самый короткий сюжет — историю таинственного дворца андалузского города Лабтайта, к воротам которого каждый новый властитель привешивал новый замок, чтобы никто не смог туда проникнуть, в результате чего к моменту прихода к власти «человека не из царского рода» на воротах дворца висело двадцать четыре замка... Вельможи царства, желая удержать нового властелина от срывания замков, готовы были пожертвовать всеми своими сокровищами, но царь не послушал их, открыл ворота и вошел во дворец, нашел в нем книгу, в конце которой содержалось пророчество о том, что, когда господарь, отворивший ворота заклятого замка, дочитает ее до конца, страну захватит племя арабов... Не успел царь как следует вникнуть в смысл зловещих слов, как над головой у него просвистела арабская сабля. Царь ощутил запах собственной крови, но глаза его еще были полны книгой, куда бы он ни обращал свой гаснущий взор, он видел слова, окружавшие его, как всадники, опоясанные мечами, славное войско латинских букв совершало поход от края и до края неба, сквозь причудливую их вязь проступали события прошлого и настоящего — войны, землетрясения, пожары, моровые язвы, истребление христиан при Диоклетиане, блистательный двор Креза в городе Сардесе, победа Марка Антония и Цезаря Октавиана при Филиппах, разрушенная сарацинами Смирна, битва Антиоха при Магнезии, развалины великих городов, ставших пристанищем для шакалов, волков и лисиц. Буквы, как рыбаки, тащили дырявый невод Истории, и вот — словами исписаны вся земля и все небо, каждое тающее на глазах облако, всякое дерево, золотые перстни, египетские гробницы, каминные трубы, голландские кружева, прозрачный воздух, нужно только составить смету и снять на пленку все то, что таится под крышкой слов, но кому сегодня понадобится такое кино?..

9

Растравив свое воображение картинками арабской сказки, Викентий Петрович как-то сел за стол и в две недели написал сценарий «Бориса Годунова»...

За эти две недели он ни разу не удосужился раскрыть исторические книги Карамзина, Соловьева, Ключевского или имеющегося у него под рукой Костомарова. Он не выстраивал никаких лесов вокруг здания будущего фильма, целиком положившись на свою память (в юности он ознакомился со всеми этими капитальными трудами) и интуицию.

Это должен был быть звуковой фильм. Странность заключалась в том, что Викентий Петрович начал писать свой сценарий в предощущении зву-

ка; он мало что знал о первых звуковых разработках в кино, ведущихся в Москве и Ленинграде, но, быть может, именно в тот день, когда он принялся за раскадровку фильма на бумаге (каждый рисунок был величиной со спичечный коробок), артист Соболевский на крохотной сцене, заваленной ящиками, микрофонными подставками, юпитерами и прочей техникой, сопровождавшей первую пробную синхронную съемку, пропел на экране арию Ленского... Викентий Петрович делал рисунки, не заглядывая в книги по истории костюма и аксессуаров XVII века, но рука его уверенно набрасывала миниатюрные фигурки, одетые в кафтаны, ферязи, терлики, армяки, шапки, опояски, опашни, епанчи, колпаки, зипуны, шубы, сафьяновые чулки, шитые золотом и шелками, башмаки, чеботы, в атласные платья с канителью... Музыкантов с цимбалами и сурнами в руках, боярышень с узорными покрывалами, слуг, несущих серебряные рукомошники, лохани и братины, воинов с булатными мечами...

Специально для Анастасии он нарисовал Сандомирский замок — высокий деревянный палац с гонтовой крышей, множеством слуховых окон и вышек с золочеными маковками, с главным входом под фронтонами на колоннах, украшенным пуком перьев — гербом Мнишков, запомнившимся ему с детства по чудесно иллюстрированной драме Пушкина. Дом с анфиладой нарядно убранных комнат с разрисованными потолками, резными створками дверей, блистающих позолотой, с разноцветными стеклами окон, занавешенных золототкаными с широкой бахромой занавесками, с коврами, устилавшими полы. Нарисовал и блистательный польский пир за огромными столами, поставленными буквой т в е р д о, множеством блюд с жареными чижками, коноплянками, жаворонками, пропитанными шафраном, с сахарным макетом Кремля, в котором будет царствовать польская панна.

Особенно его вдохновляли несколько картинок — запев с раскачиваемым колоколом, внутри которого Викентий Петрович неизвестно каким образом намеревался поместить камеру, чтобы снять вместе с колокольным звоном всю округу (колокол раскачивается, прихватывая линию горизонта), крестный ход, двинувшийся навстречу Борису в Новодевичий монастырь, который он хотел снять медленно поднимающейся к небу камерой, и комету, пронзившую небо в 1604 году, о которой астролог, выписанный Борисом из Лифляндии, сказал, что эта звезда остерегает государя против чужеземных гостей... Словом, большая часть фильма с колоссальными массовыми сценами лежала в ящике письменного стола Викентия Петровича; оставалось только дожидаться появления звука (и он появился!), выпросить денег на картину и снять ее.

Анастасия смотреть первый фильм Викентия Петровича не пошла.

«Нынче каждое воскресенье — кровавое, — неприязненно сказала она. — Понедельники и вторники тоже... Вы вскрываете раки с мощами святых и фотографируете это свое деяние. Как у вас только руки не отсохли...»

«Это не я снимал, а Дзига Вертов», — немного обиженно возразил Викентий Петрович.

«Какая разница, — ответствовала Анастасия, — не желаю я смотреть никаких ваших картин. Ваше искусство размножается в минусовых, предельных температурах, даже за пределами здравого смысла, я уж не говорю о нравственных понятиях».

Викентий Петрович вздохнул, пожал плечами: очень может быть. «Но позвольте вам заметить, Анастасия, что очень скоро композиторы напишут для вас оперы, востребованные временем. Вам придется красиво озвучивать революционерок».

«Никогда! Я скорее льда наглотаясь!»

«Придется, — с видимым удовольствием настаивал Викентий Петрович, — наша партия доберется и до музыки, вряд ли вам удастся отсидеть»

ся в теплой компании Монтеверди и Римского-Корсакова. Специальная команда просмотрит репертуар Большого театра и вынесет вердикт, что он не соответствует духу времени, и тогда возьмут за шкуру Шостаковича, которого я помню мальчонкой-тапером в кинотеатре на Невском, а поэты-либреттисты сами набегут. Они создадут нечто глубоко современное, вам поручат партию Надежды Константиновны или Софьи Перовской... Да нет, я просто слышу, как вы с петлей на шее поете сцену прощания Софьи с Желябовым... — осторожно поглаживая пальцем ее нежное золотое горло, продолжал он. — Или на ваших чудных низких нотах произнесите: „Воло-одя! Написал ли ты товарищу Троцкому-у...” А и в самом деле, что плохого в такой опере, ведь и „Боже, царя храни” когда-то было написано на злобу дня. Сам Глинка не гнушался. И вы запоете, а мне потом скажете, что вам очень понравился музыкальный материал...»

«Скорее я соглашусь сниматься в вашем чертовом историческом фильме, — возразила Анастасия и тут же, не в силах скрыть своего любопытства, спросила: — Как продвигается ваша работа?.. Вам уже удалось добыть разрешение на съемку?..»

Да, Викентий Петрович однажды съездил с Дзигой Вертовым в Сергиев Посад, чтоб понаблюдать за его работой с натурой...

Одно время ему не давала покоя ширившаяся слава Дзиги.

Дзига и в самом деле слит с камерой — как идущий в атаку красноармеец слит со своей винтовкой...

Он спускается в четвертую лаву Лидиевской шахты Донбасса, входит в клеть, обрушивающуюся камнем вниз, у членов съемочной группы от перегрузок едва не разрываются сердца, дышать все труднее, с боков и сверху хлещет вода, пока они проносятся по штреку... Выходит из строя аппаратура, то и дело не хватает пленки, некоторые члены съемочной группы подхватывают неотвязные насморки и бронхиты — Дзиге все ни почем...

Он снимает изъятие церковных ценностей в Страстном монастыре, сельники которого с отвращением жмутся к стенам, чтобы не стать добычей камеры Дзиги. Их ждут другие камеры, позевывая своей пустотой, переполненной уже ничего не значащими телами. Дзига монтирует кадры изъятия ценностей с раздачей обеда в детском доме... Дети жадно набрасываются на еду, которую якобы приобрели для них на церковные средства. «Каждая жемчужина спасает ребенка», — объясняет горящая надпись. Дзига изготавливает ее с помощью прорезей на черной упаковочной бумаге, в которой привозят пленку, — фраза заклеивается папиросной бумагой и высвечивается с обратной стороны, буквы на экране испускают лучи, каждая становится источником света... Дзига изобретателен. Он снимает крушение трамвая у Замоскворецкого моста: раненых кладут на носилки, некоторые приподымаются и машут окровавленными руками оператору, надеясь попасть в историю, которую символизирует этот глазок вечности. Дзига снимает карамельный цех кондитерской фабрики Моссельпрома — сладкое на конвейере подается прямо в раскрытый рот зрителя. Он взбирается на самые высокие городские точки, откуда Москва видна как на ладони, его огромной ладони киноволшебника; он ничком ложится на железнодорожные шпалы, распластавшись между ними, чтобы снять несущийся на него паровоз с точки зрения Анны Карениной; он ставит треногу с аппаратом посреди оживленных улиц и площадей, и несущаяся сквозь глазок камеры толпа косит глазом в будущее, расцветающее на частицах серебра, как мичуринские сады; он мчится на пожарной машине, высушившись из окошка по пояс, чтобы снять другую несущуюся на пожар машину... А вот и сам огонь — страстно пожирающий старое строение, молодой, алый, революционный, монтирующийся с пляской кубанских казаков. Дзига крутит ручку аппарата то в прямом, то в обратном направ-

лении, то медленно, то быстро, перемалывая в ней куски дымящейся действительности. На съемках металлургического завода в Сибири полуослепший от жара и искр Дзига перелетает от аппарата к аппарату через кипящий поток чугуна. Он взбирается на домну, ныряет под домну, снимает сквозь огонь, воду, дым и угольную пыль. У его операторов опалены пламенем брови, брызгами чугуна насквозь прожжена одежда... Он снимает работу взрывников на строительных площадках Днепрогэса: гремят фугасы, вздымается земля, на воздух взлетают деревья с огромными корневищами... Дзига садится в самолет, чтобы снять маневры Красной Армии под Одессой. Украина, Магнитка, Таймыр, Туркменистан, Хакасия, Урал, Волга, Балхаш — бескрайние степи неотснятого материала...

Его картины монтируют одновременно тридцать монтажниц. Трещат деревянные ручки на монтажных столах, раскручивая и закручивая пленку, в руках Дзига ползет пленочная лента. Дзига, как повелитель гарема, ходит между столиками, распределяя куски. Женщины привыкли склеивать длинные, в несколько метров отрезки пленки и с трудом управляют с мелко нарезанными кинокадрами — иногда длиной всего в пять-шесть кадров. Почти ювелирная работа. Вечером в монтажную придут пожарники, соберут ненужные срезы от монтажа, свалят их в высокие, изнутри обшитые белой материей корзины и куда-то унесут заснятую, но отвергнутую Вертовым часть нашей жизни.

Свою комнату в Козицком переулке Дзига выкрасил густой черной сажей и на черных-пречерных стенах нарисовал белой краской множество часовых циферблатов со стрелками, показывающими разное время. Их маятники находятся в разных положениях — они стремятся раскачать мало-подвижное время. Циферблаты обнимают различные часовые пояса, вся наша огромная страна помещается в черную комнату Дзига. Учащенный пульс времени бьется в его жилах. Он живет сразу в нескольких городах и странах, дрейфует на льдине и пробует ананасы, прославленные его любимым Маяковским как изысканное лакомство для проевших свои капиталы желудков. Дзига дает сеанс одновременной игры сразу на нескольких временных досках.

А когда появится звук, Дзига, страстный поклонник Скрябина, призывавший страну повернуться «задом к музыке», облечет свой невероятно разросшийся слух, улавливающий гудок старенького парохода на Оке и скрип перьев в Брест-Литовске, во множество ритмов, о чем свидетельствует музыкальный конспект к «Человеку с киноаппаратом». Аллегро, марши, частушки, трепаки, стремительное аллегretto, доходящее до престо, дробь ударника на маленьком барабане — все быстрее и быстрее кружится музыка, мелодия становится неразличимой из-за бешеного темпа, она наматывает на себя стремительно сменяющие друг друга кадры... Дзига требует от нее «бодрости», «веселости», «умопомрачительной жизнерадостности». С музыкой, выражающей печаль, философские раздумья, неторопливое размышление о жизни ему не по пути, он рад случаю присутствовать при ее погребении в недра вечного молчания, вот почему Дзига примчался со своей камерой в Сергиев Посад, где ведутся работы по снятию главных лаврских колоколов — шестидесятипятитонного «Царя», сорокатонного «Карнаухова» и тридцатипятитонного «Бориса Годунова»...

Викентий Петрович приехал в Сергиев Посад посмотреть, как будут снимать «Годунова». Он и сам собирается снимать «Годунова». Он думает о неслучайности совпадения этих глаголов — «снимать», обозначающих разные, казалось бы, действия. Нет, оно не случайно. Киносъемка как разрушение зримого мира или снятие пелены с его образа, который пройдет. Возможно, колокола, накопившие в себе гул трехсотлетней жизни России, снимают нарочно — для того чтобы Дзига мог снять фильм про то, как их снимают. Не поймешь, что тут первично — факт снятия колоколов или

опустошительная жажда факта современного искусства, спровоцировавшая снятие колоколов. Вполне может стать, что революция произошла ради того, чтобы удовлетворить потребность народа в молодом искусстве кино.

Да, камера — провокатор. Она родилась из неудовлетворенного зрения, которое видит лишь оболочку события, тогда как оптика проникает в суть. К такому выводу случайно пришел юный Дзига, одетый в кожанку и галифе, заправленные в высокие сапоги, с мотоциклетной кепкой на голове, когда он однажды спрыгнул с края грота в саду перед объективом стоящего на треноге киноаппарата... Оператор быстро-быстро крутил ручку. Дзига чувствовал, что на пленку попадет нечто большее, чем простой прыжок. И пленка не обманула его ожиданий...

Она запечатлела целую гамму переживаний на его лице — нерешительность, страх, отчаяние перед необходимостью прыжка, потому что его ожидали зрители, нарастающую решимость, отвагу, медленный полет в воздухе, при котором он постарался принять такое положение тела, чтобы приземлиться на ноги, вот он коснулся земли, замахал отчаянно руками, пытаясь удержаться на ногах... Камера увеличила это простое событие, придала ему масштаб переживания.

Просматривая пленку, Дзига решил, что и сама история с момента появления камеры станет разворачиваться в направлении камеры, с учетом ее искусства, что действительность только и ждет того, чтобы подыграть зрителю...

И чуткая русская душа первой в мире ощутила на себе страстный, проникающий насквозь, космический взгляд камеры. Он подействовал на нее сильнее, чем сочетание трех роковых планет — Урана, Марса и Меркурия в одном зодиакальном знаке, — несущее на Землю войны и революции...

...На нас смотрит камера. Ее зрение верховно. Она вбирает всех нас в свой единственный глаз, но зато каждый теперь имеет шанс на личное бессмертие. Поэтому в «Бою под Царицином», снятым Дзигой Вертовым, хорошо видно, как бойцы стремятся поскорее умереть — они рвутся сквозь свист сабель и картечь к заветному окошку камеры... В «Годовщине революции» тоже видна эта массовая расторопность в погоне за смертью, кони уносят всадников в глазок объектива, и вот уже нет ни коней, ни всадников с шашками наголо, всех поглотила диафрагмированная вечность... В выпусках «Кинонедели», посвященных положению на фронтах Гражданской, эта самозабвенная игра на камеру сырой, грубой, вооруженной массовки с крестьянскими лицами тоже явлена весомо, грубо, зримо.

Нет, недаром Ленин требовал пленки с такой же настойчивостью, как хлеба и террора. Пленочный голод был для молодой Советской республики страшнее, чем голодающее Поволжье. За моток в одну-две сотни метров операторы не задумываясь отдавали свои пайки, умирая от истощения. Стрекотание камеры уничтожало страх перед смертью, оно стало одним из фундаментов нового общества.

Разворачиваясь в сторону жизни, как тысячедюймовое орудие, камера решала, как людям жить и как умирать. Узурпировав зрение, она оставила людям *руки*, чтобы стрелять в других людей, подписывать Брест-Литовский договор и пакт Молотова — Риббентропа, голосовать за смертную казнь врагам народа, и *ноги*, чтобы месили глину, давили виноград, маршировали в физкультурных колоннах. Она была им в глаза испуленным светом грядущего, как ночная лампа следователя. Она проникала в глубины человеческой психологии и в глубь земли. К ней подтягивался прогресс. Она контролировала недра, направляла увеличительные стекла обсерваторий на небесные светила и микроскопы ученых на материю. Став катализатором в химической реакции, расщепила атом. Из снятых ею лаврских колоколов будут отлиты фигуры вождей, которые Дзига Вертов

отлил еще в 1919 году в фильме «Мозг Советской России», содержащем кинопортреты деятелей Октябрьской революции и членов молодого советского правительства.

...Невидимые точки съемки нанесены на колокола, как точки дислокации войск на военную карту. От визжащих лебедек к ним тянутся тросы. Внутри колоколов, помещенных в специально выстроенные клетки, резвится детвора. Возможно, Дзига поведет колокола по совсем другим рельсам, чем те, которые щедро смазывают бараньим салом рабочие, чтобы плавно спустить их на землю...

Дзига полагает, что с помощью камеры он проникает в смысл события. Напрасно он так думает. Камера смотрит сквозь оболочку зрелища. И уже провидит внутри нее зародыш новой жизни, появление другой, более мощной оптики. И Викентий Петрович, человек кинобывалый, видит то, чего не замечает Дзига...

Первым снимали «Царя». Рабочие спустились с колокольни к лебедам. «Царь» легко, как паровоз, пошел по рельсам, на которых дымилась подмазка, и с могучим гулом упал на землю — так, что она вздрогнула, как от сейсмического толчка. На второй день настал черед «Карнаухого». Он долго не поддавался, понапрасну гремели лебедки... Вот тросы натянулись и опали — колокол наконец сдвинулся с места, пошел, пошел вниз и рухнул на «Царя», распавшись на тяжелые черные осколки. На третий день снимали «Годунова». Колокол долго артачился, как бык, влекомый на бойню. Но когда он показался на краю площадки, Викентий Петрович увидел то, что, кроме него, кажется, не видел никто... Пока колокол медленно шел по воздуху вниз, глаза толпы, следящие за ним неотрывным взглядом, сначала устремленные к небу, опускались все ниже, ниже, прибываясь к пыльной земле. Вот в чем пафос события, подумал Викентий Петрович с неожиданной тоской...

Если пустить заснятую киноленту задом наперед, мы получим картину трехсотлетней давности: как отлитые колокола поднимают на колокольню и как толпа следит за ними, вводя глаза к небу... За минувшие триста лет она почти не изменилась в своей старинной физиономии. Дзига снимает лица крупным планом: безбровый парень в самосшитой шапке-ушанке и зипуне, с глуповатой ухмылкой на губах, старуха в накинутом на голову глухом черном плате, молодой уполномоченный с честными глазами книгочея, отчего-то снявший шапку в момент падения «Годунова» на землю, пожилой хмурый цыган в грязной поддевке, растрепанный, тщедушный звонарь, вставший в слякотный снег на колени и приложившийся к осколку, молодая баба в рваном салопе и в калошах, привязанных бечевою к тапочкам, с пустым ведром в руке — бедная, потрепанная, трехсотлетняя толпа, влившаяся в ополчение Самозванца...

Заграница нам не поможет. Она увидит происходящее с нами глазами Дзиги. «Мы объявляем старые киноленты, — писал он, — романсистские, театрализованные и проч. — прогнившими. Не подходите близко! Не трогайте глазами! Опасно для жизни! Заразительно». Ему поверили. Ромен Роллан, высокий, стройный, с орлиным носом и длинными, как у пианиста, пальцами, и сухопарый, костистый, с надменно поджатыми губами Герберт Уэллс в клубном пиджаке нам не помогут, они видят нашу родину глазами Дзиги Вертова... «Я заставлю зрителя видеть так, как выгоднее всего мне показать то или иное зрительское явление. Глаз подчиняется воле киноаппарата и направляется им на те последовательные моменты действия, какие кратчайшим и наиболее ярким путем приводят кинофазу на вершину или на дно разрешения...»

Пока вся планета погрязла в сон, Дзига со своими тридцатью верными ассистентками на монтажном столе осуществляет пересадку слоев сетчатки, так что, проснувшись, мир начинает видеть его глазами. И никого

не убеждают ни вопли Троцкого из Мексики, ни самоубийство Раскольникова, ни письма русских писателей, оставшихся в России, ни признания Крестовского на суде, ни неузнаваемо изменившееся лицо Бухарина, ни исчезновение Мейерхольда. Из безразличного глаза камеры истекает на мир равнодушие, болезнь двадцатого века, скорбное бесчувствие, как выразился однажды элегантно, седой как лунь, с кустистыми бровями советский гость Бернард Шоу — правда, по какому-то иному, английскому, поводу.

Оттепель. Мутное серое небо. Солнце подвело Дзигу так, как не подвело его ни в «Шестой части мира», ни в «Одиннадцатом». Именно сейчас солнце было бы весьма кстати, но заупрямилось, как актер, исполняющий заглавную роль. Солнце не показывается на съемочной площадке уже третий день. Все равно Дзига доволен. Солнце явится на монтажном столе, чтобы хроника резонировала в поэтический символ новой жизни, вместе с барельефом облака, похожим на голову Баха, вместе с видами обесчещенной Лавры, превращенной в антирелигиозный музей, вместе с мокрыми прутьями берез и прочими объектами, которые заносит в свой реестр небытие, как снег заносит старые кладбища. Дзига не знает, в какой именно фильм он поместит только что отснятые кадры. Он доволен тем, что ни одному мало-мальски интересному событию не удастся ускользнуть от его камеры.

10

Шло время; театральная публика, по вечерам заполнявшая зрительные залы обеих столиц, постепенно менялась. Это произошло на глазах Викентия Петровича. Днем люди торопливо проносили по улицам свои тела в бесцветных оболочках, в которые их облекло время, — темных косоворотках, жилетах, пиджаках, блузах из «чертовой кожи», шведских куртках, холщовых рубахах... Но вот в стужившихся сумерках вспыхивал свет над театральными подъездами, преобразивший жителей этого города. Глазастые пчелы, невидимые при дневном свете, жужжащими отрядами слетались к своим ульям, внутри которых (в оркестровой яме) уже трепетно настаивалось искусство. Еще лет семь назад оно, искусство, одетое в старые дореволюционные фраки, осваивало новый репертуар, а в зале сидела шинельная, громыхающая прикладами публика, которая ставила артистов в тупик: она смеялась совсем не там и не тогда, когда полагалось по смыслу постановки, и громко делилась впечатлениями от спектакля.

Но позже на этом затоптанном, убитом Гражданской войной месте проросла знакомая зеленая трава, умная, тонкая, шевелящаяся в ритме спектакля, покорная прежним властителям дум, осуществлявшая синхронный перевод эмоции в эмоцию же, на лету ловившая символы, понимающая толк в гиперболах и сквозном действии. А куда подевались прежние чертополох и полынь, воинственно подбирившиеся к сцене, где на одной ноге ютилось искусство, куда схлынула толпа диких, свирепых и невежественных детей, разевающих рты на мраморную облицовку фойе и бархатную обивку кресел, было непонятно; может, их скосила коса, пока роса? может, они высохли от утомления на войне, превратившись в солому, и отлетели от парадных подъездов с их торжественными днями, уносимые ветром перемен?..

Тут искусство приосанилось: наступил наконец на его улице долгожданный праздник. В театры вернулись декольтированные дамы и солидные, хорошо одетые мужчины. Большой театр, МХАТ, Театр Мейерхольда, Камерный — Викентий Петрович кочевал за зрелищами, как цыган за кибиткой. Зеркала фойе несли к нему стайки изящных виллис, не похожих на прежних зрительниц в красных косынках. Движение их рук, которым они поддерживали край длинного платья, спускаясь по мраморной лестнице,

было красноречивей зажигательных речей Розы Люксембург и блистательных острот Ларисы Рейснер. А сколько было в их запасе золотых нитей, которыми так легко уловить простодушного мужчину, — кокетливых жестов, интонаций, полувзглядов-полувздохов... Казалось, эти выпорхнувшие из ниоткуда женщины живут в непрерывном танце, разбитом на множество неуловимых па — всем этим каталогом, безудержным водопадом пластики они готовы были обрушиться на сердца мужчин, открытых любви.

Конечно, ему, искусству, приходилось отмазываться от серых и соломенных «Бронепоездами», «Штурмами», «Разломами», матросом Швандей, Васькой О कोरोком, Иваном Козырем и Татьяной Русских, но отмазка осуществлялась бодро и весело, в унисон публике, которая охотилась теперь за так называемой *подлинностью переживаний*, перекочевавшей из жизни на подмостки, она впитывала ее как губка, как трава благодетельный дождь. Маяковского и Мейерхольда забыли, как старика Фирса. На сцену опять выкатили обшарпанные кареты из «Месяца в деревне», наскоро подремонтрованную парадную лестницу из «Горе уму». По репертуарным листкам театров России снова, как хвостатая комета, предвестница несчастья, пронесся Чехов, как это было, вспоминали старые театралы, перед обеими русскими революциями, но по какой причине его Иванов теперь пускал пулю в лоб — оставалось все так же неясным. Ясно было, что теперь только театр сделался хранителем реальной жизни и что лишь актеры еще не утратили достоинство движений — например, жестом, которым Качалов касался полей своей шляпы, приветствуя на улице знакомых, любовалась вся Москва.

Среди наперед просчитанного балета зрительских впечатлений Викентий Петрович, простой видеофотограф, заурядный постановщик срепетированной модели бытия, оставался невозмутим. Он не поддавался на обаятельную игру условности — скульптурная поза Алисы Коонен не убеждала его в страданиях Адриенны Лекуврер, говорок Прова Садовского не вызывал сочувствия к матросу Кошкину. Давным-давно наступили времена, когда с исполнителей главных партий в этой стране заживо содрали их роли, как кожу, и это был театр почище того, который демонстрировал поседевший Станиславский в «Докторе Штокмане» или неуувядаемая Пашенная в «Любови Яровой». Прежних исполнителей главных партий сотнями топили на баржах и тысячами расстреливали в оврагах, живьем закапывали в землю и вешали на деревьях, а высвободившиеся роли играли теперь одни и те же лица, выступая причем в различных амплуа. Например, Михаил Кедров, председатель Особого отдела ВЧК, изощренный садист, вызывавший отвращение даже у железного Феликса, был незаурядным пианистом, обладателем великолепного туше, приводившего в восторг самого Ильича. В моду входило множество новых ролей. Амплуа пламенного большевика порой сочеталось с амплуа романтического героя, заступника гонимой интеллигенции, с *характерной* ролью борца с оппозицией, а позже — с *героической* ролью обреченного борца со сталинским произволом. Игра велась в таких масштабах и с привлечением таких реалий, какие не снились старой русской интеллигенции, законсервировавшейся в застольном периоде читки бакунинско-плехановских пьес, чуть позже укотившей, кто мог, как Раневская, в Париж — смотреть другие пьесы.

«...Во время моих гастролей в Париже руководитель тамошней кланки потребовал от меня за вызов после арии две тысячи франков, а после дуэта — тысячу. Я выгнал его взашей...»

Уборная Григория Сборонина утонула в цветах. С потолка свисала маленькая хрустальная люстра, сияющая всеми своими огнями. Сборонин сидел на табурете перед огромным зеркалом в золоченой раме на высоких ножках, «остывая» после спектакля... Рядом с зеркалом, в котором артист

мог видеть себя в полный рост, стоял гримировальный столик-трельяж, по бокам освещенный электрическими лампочками.

Викентий Петрович устроился в мягком кресле, обитом золотистым шелком. Ноги его утопали в пушистом ковре. На стене висел — тоже «остывающий» — костюм Митьки Коршунова из «Тихого Дона» Дзержинского, первой советской оперы, закончившейся полчаса назад под грохот аплодисментов и крики публики «браво-бис!».

Весь этот блеск слепил глаза. Викентий Петрович вспомнил аскетическую уборную Анастасии, которая недавно ушла из театра, уставленную такой же скромной мебелью, что и ученическая уборная балерин.

Григория Сборонина Анастасия недолюбливала, хотя и отдавала ему должное как артисту. Несмотря на то что им приходилось встречаться во многих спектаклях, партнерами они не были. У басов общие сцены бывают, как правило, с тенорами или лирическими сопрано. Анастасия и Сборонин ни одной репликой не соприкасались ни в «Аиде», ни в «Царской невесте».

Когда Викентий Петрович объявил ей, что видит царя Бориса в Григории Сборонине, Анастасия неожиданно согласилась с его выбором. «Сколько лет пою, а все не могу сказать с определенностью: помогает ли артисту его сходство с тем образом, который он воплощает на сцене, или напротив... Сборонин похож на Годунова. Он тоже долгое время был вторым или там десятым. Он ждал отъезда Шаляпина за границу, как Борис — смерти царя Ивана. Думаю, ему понятна проблема Годунова, проблема вечно второго... Конечно, она мельче, чем проблема совести, которую поднимал Шаляпин. Но вашему кино, как я догадываюсь, ни к чему такая тема, как больная человеческая совесть, и терзания главного героя по поводу убиенного младенца вряд ли могут вызвать понимание у теперешней публики...»

Сборонин со вздохом стащил с головы парик — буйный чуб Митьки Коршунова шел к его крупному лицу даже больше, чем спутанные черные кудри Владимира Галицкого. Он принялся стирать с лица грим, зачерпывая тряпкой вазелин, разведенный керосином, как привык делать это в театре Зимина. Он еще не вышел из образа Митьки, говорил и жестикулировал, как Митька.

«Я принимаю ваше предложение, более того, принять его — мой долг. Шаляпину предлагали сняться в „Борисе Годунове“, но он, помня свою неудачу с „Псковитяжкой“, отказался. Вы видели Шаляпина в фильме Иванова-Гая „Псковитяжка“?.. Ему нельзя было сниматься в кино. Он чисто театральный человек, голос его замешан на чувстве публики, как краска на яичном желтке. Игра его неотделима от вокала. Но мне этот опыт отдельной работы актера и певца интересен, в нем есть что-то мистическое... Завтра же познакомьте меня с вашими эскизами. А какую сцену в вашем фильме вы считаете ключевой для современного звучания драмы Пушкина?..»

(Наверное, сцену в соборе Василия Блаженного, эскизы к которой Викентий Петрович как-то показал мне... Царь Борис и толпа нищих, голодных, оборванных и измученных людей. Бесноватых, безногих, слепых. Впереди всех Юродивый в железном колпаке и веригах — грозит Борису рукой с зажатым в ней лаптем... Из каких только подворотен, нор и лазаретов напоздла эта горемычная публика, с веселой удалью демонстрировавшая свои увечья? Викентий Петрович охотился за ними по всей Москве и с каждым найденным уродом вел отдельные, уважительные переговоры, по человеку собирая свой паноптикум. Словно полководец, осматривающий войска, он стоял с рупором в руке, а перед ним проходили отряды горбунов, безруких, незрячих, дебилов с плоскими лицами, паралитиков с трясущимися головами, безногих, громящих своими тележками...

Сколько нужно было пошить чуек, опашней, кафтанов, а затем искусно превратить эту одежду в рванье, чтобы переодеть толпу калек. Костыли, повязки, сучковатые палки, тележки — весь свой реквизит они принесли с собой. И вся эта причудливая толпа прошла перед камерой, как вереница теней Страшного суда, и канула в воду.)

Правители всех времен жаловали оперу. Она соответствовала идеалам государственного устройства, подчиняясь устоявшимся в веках канонам флорентийской камераты. Опера синтезировала в себе театр, поэзию и музыку, постепенно расширяя свои владения благодаря контрастам ритма, темпа, мелодической выразительности, привлечения в оркестр разнообразных инструментов. Она покоилась на кончике дирижерской палочки, как тысяча ангелов на шпиле собора святого Марка, за каждым ее участником пожизненно были закреплены определенные обязанности и роли. Но в российском обществе на рубеже веков шла бурная диффузия ролей — первые скрипки часто водили смычком по воздуху, миманс пытался петь сольные партии, дирижер давал знак духовым, а вступали цимбалы, и общая оркестровая картина России делалась настолько невнятной, что люди, обладавшие маломальским слухом, искали прибежища в опере, где баритон пел баритональные партии, виолончель вступала, когда ей было положено, а арфа играла свои двенадцать тактов в соответствии с партитурой...

Русским царям казалось, что глас народный доносит до них хор. Что бы там ни значилось в протоколах заседаний Южного общества, что бы ни писал в «Колоколе» Герцен, стоило дирижеру взмахнуть своей волшебной палочкой, как хор затягивал: *«Славься, славься, наш русский царь!»* и *«Да здравствует жена премудрая — царица, всем нам мать она...»* Николай Первый даже принял участие в создании первой русской оперы, определив к Глинке в качестве либреттиста придворного поэта — немца Розена. Александр Второй принял близко к сердцу «Черевички», однако, узнав, что Чайковский собирается вывести на сцену царствующую особу из дома Романовых, через цензуру резко воспротивился этому, и находчивый Петр Ильич поручил светлейшему князю Потемкину преподнести кузнецу Вакуле черевички для его капризной Оксаны. Цари всегда настороженно относились к русской музыке с ее особой психологической вибрацией и скрытой оппозиционностью, предпочитая арию герцога *«La donna è mobile»* всем, вместе взятым, операм русских композиторов, которым позже все-таки удалось проташить на сцену Рюриковичей, Годуновых и Романовых.

Долгое время императорские театры, на сценах которых исполнялась опера, были самым спокойным местом в России. За их стенами происходили бурные события, менявшие физиономию общества, а здесь по-прежнему имитировался излюбленный стиль *concitato* (взволнованный). Здесь все застыло в уютных архаических формах. Сценическая игра певцов никого не волновала, все внимание постановщиков было сосредоточено на музыкально-вокальном исполнении. Артисты не первой молодости служили на ангажементе, а молодые таланты не могли найти свое место ни в Большом, ни в Мариинском. Все так же на сцене перетаптывались с ноги на ногу премьеры, откровенно скучая в ожидании знака для вступления, пока миманс изображал нужную для действия эмоцию. Все так же в репертуаре преобладала итальянская опера, а в дни официальных торжеств ставилась «Жизнь за царя» с заигранными мелодиями и неряшливыми хорами. Опера изначально содержала в себе такой запас прочности, что в ней все казалось незыблемым, включая оперные штампы, на что горько сетовал Стасов.

Но русская музыка шаг за шагом расшатывала ее изнутри. Она хотела «идти в ногу с историей», она устремилась навстречу тем своим слушателям, которые сидели «наверху» и покупали в складчину огромный букет роз для любимого артиста. Она вывела на сцену толпу народа, бродяг, ни-

щих, калик переходящих, беглых монахов, варнаков, крепостных крестьян. «Принимаясь за „Золотого петушка“, Додона надеюсь осрамить окончательно...» — писал Римский-Корсаков, и всем просвещенным людям было понятно, какого «Додона» он имеет в виду. Русская музыка отважно теснила «Ломбардцев», «Разбойников» и «Паяцев», которые потихоньку сдавали свои рубежи, уступая «Князю Игорю», «Пиковой даме», «Снегурочке». Весна набирала силу в дремучем Берендеевом царстве, и нежная мелодия «La donna è mobile» таяла в глубине кулис, как Снегурка. Сергей Рахманинов писал для Синодального хора «Всенощное бдение», мечтая добиться единства между мелодиями церковного обихода и западным контрапунктом. В воображении композитора жила идеальная звуковая картина России, в которой голос как подвижная эманация человеческого духа возвышался над стационарной природой оркестра. Между тем Россия все больше делалась похожей на вагнеровскую оперу, мощную завесу которой с трудом «пробивали» голоса...

Как только опускался театральный занавес, скрипки, виолончель и альт деловито отправлялись в Сокольники разыгрывать на открытых подмостках павильонов квартет Танеева... Тенор убирал в кофр свой концертный костюм и, сопровождаемый толпой поклонников, устремлялся в общество любителей русской песни, где с большим подъемом исполнял: «Дуют ветры, ветры буйные...» Баритон накидывал на плечи меховую шубу, сажал набекрень бобровую шапку и уезжал в санях на другой конец города, чтобы на благотворительном концерте в пользу увечных воинов спеть «Титулярного советника»... Сопрано, закутавшись в меховую накидку, уносилось на извозчике к студентам с песней «Сохнет, вянет во поле травушка». В то время политический подтекст можно было обнаружить даже в меню пристанционного буфета. За тенорами, баритонами и сопрано потихоньку потянулись и басы...

Настоящий густой basso cantante — явление редкое, но не для России начала двадцатого века. Подобно тому, как войнам предшествует демографический сдвиг в пользу младенцев мужского пола, революцию предвозвестило появление множества отличных басов... Михаил Корякин, Федор Шаляпин, Платон Цесевич, Константин Чугунов, Сергей Зимин, Василий Осипов, Григорий Пирогов, Власов, Дидур, Камионский. (Тогда как Европа могла похвастаться только Дельмасом в Руане и Титто Руффо в Париже.) В различных русских труппах на них ставили, как тогда говорили, «боевики»: «Русалку», «Лакме», «Севильского цирюльника», «Бориса Годунова». Многие из них могли одинаково свободно петь баритональные партии и партии профундового (очень низкого) баса. Большинство басов происходило из народных низов.

Басы стекались в Москву со всей России. Дети крепостных крестьян, бурлаков, ямщиков, каретников, красильщиков, плотников, церковных дьячков, мелких лавочников и даже шарманщиков, бродивших по стране с дрессированной обезьянкой или белой крысой, они шли в Москву с продуктовыми обозами, плыли на пароходах, тряслись на подводах, ехали в тамбурах купейных вагонов, добредали с крестным ходом. Одержимые желанием петь, они направлялись в музыкально-драматическое училище и на вступительных экзаменах исполняли соло какой-нибудь запомнившийся им романс, поскольку им еще не приходилось петь под аккомпанемент, после чего, нарядившись в «спинжак» и «пьедесталы» (брюки), поступали в класс сольного пения к какому-нибудь известному оперному певцу, который учил их «постановке голоса в маску», «расширению реберного дыхания», «опоре на диафрагму», нотной грамоте, сольфеджированию, вокализам и знакомил с классическим оперным репертуаром.

В русской музыке слишком многие заглавные партии принадлежали басам. Природа низких голосов, в противоположность высоким, уже несла

в себе черты политической благонадежности, ведь басам приходилось петь на сцене самых высокопоставленных особ, царей, а иногда даже богов. Тенора были больше настроены на западную музыку, сама природа *tenore di grazia*, воспевавшего на высоких нотах идею жертвенной борьбы, втягивала тенора в революционный гул времени, в шелест прокламаций, ритмичный перестук подпольных типографий, в гам организованных за городом маевок — вослед за великим Орфеем — Собиновым в венке из золотистых листьев, стипендией которого, полученной с сольных благотворительных концертов, воспользовался террорист Каляев.

Шаляпин затянул в императорском театре «Дубинушку», чем вызвал бурную овацию галерки и негодование в ложах и первых рядах партера. А ведь трудно было отвратить басы от исконного для русского народа почитания власти. Тот же Шаляпин на спектакле «Бориса Годунова» в 1911 году, выйдя в антракте на вызов вместе с хористами, неожиданно для себя опустился на колени перед царской ложей, чего долго не могло ему простить демократическое общество.

В Большой театр Сборонин пришел из провинции. В ту пору право выбора репертуара в первую очередь предоставлялось Шаляпину. Федор Иванович, как мать, утомленная обилием материнских обязанностей, тут же сбросил Сборонину двух своих нелюбимых чад — Руслана и Демона; последний в исполнении Шаляпина даже вызывал нарекания музыковедов — в этой партии всеми признанный певец норовил опустить некоторые высокие для баса ноты, а арию «*Не плачь, дитя...*» вообще пел на полтона ниже. Сборонин блестяще справился с обеими партиями, и Федор Иванович отдал ему еще и Томского. Но царя Бориса он оставил за собою. Позже он дал возможность Сборонину спеть двух других царей — Салтана и Додона. В этих партиях Сборонин был вынужден приглушить природную тембровую красоту и великолепную кантилену своего баса, шокируя публику тупым, хотя и мощным звучанием голоса, как того требовали обе роли.

После революции Шаляпин пел в Мариинском театре. Он ходил по изменившемуся до неузнаваемости городу в меховой боярской шапке, белоснежной вязаной фуфайке и обшитых кожей белых бурках. Революционные матросы приветствовали его, называя «генералом». Но он уже был генералом без армии, без прежней публики. «Публика переменялась», — с горечью говорил Шаляпин. Он пел в Мариинке партию бражника и вертопраха Еремки из «Вражьей силы» Серова для моряков и красноармейцев. В театре было холодно, в партере сидели простуженные люди, пахло яловыми сапогами... У Шаляпина впервые возникло чувство, что настоящий герой — вот он, сидит в зале, кашляет, потягивает махорку, громко смеется, переговаривается с соседом во все горло, ведет себя нагло и беззастенчиво, как Еремка, а он только копирует этого Еремку. После спектакля Шаляпин долго сидел в своей артистической уборной, всматриваясь в отражение страшного, испитого лица бродяги, как будто видел его впервые, а потом принимался медленно снимать грим... Он не представлял, что будет дальше петь для еремок.

А Сборонин приунылся к новой публике. Он пел Додона в театре Зимина, переименованном в «оперу рабочих депутатов», перед красноармейцами с винтовками и вещевыми мешками, матросами с маузерами в деревянных кобурах и патронными лентами через плечо, во время антракта перекусывавшими хлебом с луком и всюю дымившими папиросами. Интеллигенция отсиживалась дома. Еще недавно, после Февральской революции, она охотно затягивала в театре «Марсельезу» на французском языке, а теперь не могла перенести обязательного общего пения «Интернационала», которым начинался каждый спектакль.

Сборонин пел для солдат и матросов и слушал, как кричат из зала: «Эй, актеришки, может, помочь вам свергнуть Додона?» Во время изумительной арии Шемаханской царицы «*Все та же дивная прохлада*» чей-то голос зло произносил: «Все они такие, цари, им только баб да вина подавай...» Но третий акт заканчивался под шум аплодисментов и одобрительный стук прикладов.

Получить разрешение на съемки «Бориса Годунова» помог надвигающийся пушкинский юбилей, который было решено превратить в общегосударственную тризну по павшему в борьбе с самодержавием автору «Вольности» и «Во глубине сибирских руд».

Съемки Викентий Петрович решил начать с тех же сцен, что и в свое время Мейерхольд в постановке своего «Бориса», — с «польского» акта. Для этого надо было полностью переориентировать Анастасию.

«Вы играли на сцене Марину как польскую патриотку, ярого проводника интересов Римско-католической Церкви, — объяснял он ей. — Прошу вас избавить юную пани от этого бравурно-сектантского акцента... Марина и ее возлюбленный — прежде всего отважные, заигравшиеся на фоне исторической неразберихи дети, честолюбивые и волевые, но игра — их стихия. Они вполне управляемые люди. Мариной руководит иезуит Рангони... Когда вы появляетесь у фонтана в сверкании ритмов мазурки и полонеза, предстоящая игра с новоявленным московским царевичем уже греет вас изнутри... Вы его ловко, по-женски, поддразниваете, вы выскальзываете, как змейка, из-под той скульптурной, напыщенной позы, которую заставляет вас принять Рангони, жалите царевича в самое сердце... Ваш план удастся. Но только, обнимая Димитрия в сладостном *andante es-dur*, помните, что и он в свою очередь не так прост, как кажется. Ведите свою игру тоньше, виртуознее, на полутонах...»

Перед началом съемок они чуть было не разругались.

«Я действительно просил вас отбросить эту чопорную позу Лукреции, которую вы усвоили на театральных репетициях. Встряхнитесь, Анастасия!» — «Скажите спасибо, что я вообще согласилась на съемки», — заносчиво огрызалась та. «Да-а? Вы вообразили, что делаете мне одолжение? Это я вам делаю одолжение. Я-то намереваюсь короновать вас, извините, бессмертна...» — «Простите великодушно, но я и без вас уже достаточно бессмертна. Моего участия в спектаклях домогаются мировые знаменитости». — «А меня домогаются весьма известные актрисы, мечтающие о том, чтобы я снял их, — не оставался в долгу Викентий Петрович. — Так что сбросьте с себя эту пустую величавость, вы не на приеме у архиерея, вы на киносъемках. Я не Агриппина Ваганова в роли феи Карабос, перед которой цепенеют артисты миманса...» — «Мне надоели ваши шуточка... — срывая с головы венец, сердито говорила Анастасия. — Меня ждут в храме». Но Викентий Петрович крепко вцеплялся одной рукой в стоячий воротник ее белого платья из тафты. «Перестаньте биться в истерике! Я вам не Витольд Иванович!» — «Мне не нравится та Марина, которую вы от меня требуете. По-вашему, она просто хитрая bestia...» — говорила Анастасия, пытаясь вывернуться из-под руки, держащей ее за накрахмаленный ворот. «А по-вашему кто? Иоанна д'Арк? Так это из другой оперы, из Петра Ильича, так что не вздумай мне разводиться тут Орлеанскую деву!» — «Не хочу я играть такую Марину...» — «Будешь как миленькая, — гремел Викентий Петрович, — не то я сейчас же порву на тебе платье!» Он встряхивал ее, злобно отдуваясь, — и вдруг умолкал...

Анастасия стояла перед ним потупив глаза. «Все понятно?» — грозно осведомлялся Викентий Петрович, окидывая взглядом притихшую съемочную группу. «Понятно, — вздыхала Анастасия. — Бог тебе судья». — «То-

то, — не слишком уверенно произносил Викентий Петрович. — Тишина в студии, все по местам. Мотор!..»

К началу столетия в русском театре Писемский и Горький возобладали над Сухово-Кобылиным и Чеховым. Сквозь актерскую игру просвечивало голое тело «идеи» и «направления», похожие на маски дель арте. Все эти позы и выражения пообносились. С такими артистами легко и удобно было снимать первые немые ленты. Актеры этой школы беззастенчиво срезали углы драмы, превращая ее в балет, где каждая поза представляет собою знакомый иероглиф. Кино, как паразитами, кишело этими позами и жестами, снятыми актерами разных стран с единого крючка так называемой экспрессии, в которой зритель нуждался все меньше и меньше.

Станиславский решил, что пора положить конец крупномасштабным постановкам и изгнать демонов экспрессии со сцены, возвратит спектакль к застольному периоду, в котором слово еще не было детерминировано жестом. И он стал готовить актеров в маленькой студии, где не было сцены и рампы, поближе к зрителю. Он заменил громоздкие театральные декорации одной садовой скамейкой. Артисту теперь не за что было ухватиться, кроме слова, и так родилась «игра в глубину», которая больше всего подходила для игры в молодом кино, где актеру приходилось выдерживать съемку крупным планом, для чего требовалась особая сосредоточенность и чувство меры. Чувство правды, за которое ратовал Станиславский.

Викентий Петрович после некоторого колебания отказался от способа планирования съемки по принципу «перетасованной колоды», при котором герой картины сначала умирает, а потом знакомится со своей возлюбленной. Этого потребовал от него Сборонин. Он считал, что в опере система Станиславского с «предлагаемыми обстоятельствами», «особым рисунком и душевной партитурой роли», «духовной подготовкой», «телесной свободой» и подчинением «всего физического аппарата воле артиста» ничего не значит. Да и вообще, пренебрежительно махал рукой Сборонин, заслуживает внимания лишь отношение к слову, определяемое Константином Сергеевичем как «работа в глубину». В этом есть соль. На оперной сцене «работа в глубину» излишняя роскошь, ее попросту не заметит близорукий зритель. Но выработать в себе чувство «публичного одиночества», думать перед камерой — это интересная задача.

Сделав первые пробы, состоявшие из нескольких крупных планов, Викентий Петрович понял, что не ошибся в выборе главного героя будущего фильма. Лицо Сборонина было исполнено той ложной значительности, которая все больше проступала в общей физиономии эпохи, в лицах политиков и деятелей искусств, приближенных к власти. Черты лица его были красивы. Высокий, просторный лоб с мощными надбровными дугами, нравящийся всем кинорежиссерам волевой подбородок, крупный нос, выразительные глаза. Но застывшее на лице Сборонина плутовато-самодовольное выражение портило его. Возможно, Сборонин понимал, что сейчас казаться как раз и означает быть.

Посмотрев отснятые крупные кадры, Викентий Петрович был удивлен. Камера не заметила двусмысленного мигания ликов знаменитого певца. Никакая игра «в глубину» по системе Станиславского не могла дать такого эффекта. Что бы певец ни мнил о своей гражданской порядочности, ему все-таки не удавалось вместе с гримом Митьки Коршунова смыть со своего заматеревшего в лицедействе лица эти «востребованные самим временем» мелодические обороты, скучные арии, речитативы, всю эту фальшивую музыкальную эпопею со смехотворным текстом. Но частое решето камеры пропустило налет «предлагаемых обстоятельств» на лице Сборонина, оставив его природную красоту, сановную важность любимца публики, которая отнюдь не противоречила образу Годунова.

Перед съемками первой сцены Бориса, которая должна проходить под колокольный звон, Сборонин объявил, что решительно отказывается иг-

рать тему «больной совести» Годунова. Викентий Петрович на репетиции и словом не обмолвился на этот счет. Тем не менее Сборонин с запальчивостью сказал: «Что имел в виду Пушкин, когда писал про кровавых мальчиков? Какой мог быть кровавый мальчик в глазах царя Бориса, когда пытошные при нем работали более исправно, чем при Иване Грозном... Никогда не верил в эту больную совесть, даже когда Годунова пел Федор Иванович. Простодушие публики, которая ему внимала, подпитывалось старой культурой. Окровавленный мальчик потому и являлся Борису, что он боялся разоблачения, вот и весь фокус... Здравый смысл подскажет любому человеку, что это правильная трактовка образа Годунова, хоть и не очень романтическая...»

Викентий Петрович неопределенно улыбался, слушая это. Здравый смысл действительно возобладал над всеми природными чувствами людей, все были одержимы желанием выжить любой ценой — в том числе и те, кто играл роли самых виноватых на садовой скамейке Вышинского.

«Хорошо, перейдем к методу последовательной съемки, — решил Викентий Петрович. — Придется подчинить производственный план процессу вызревания роли у главного актера...»

Да сама камера сегодня не захотела бы снимать «больную совесть»... — подумал он про себя. Уж слишком ювелирная работа.

А камера фиксировала человеческие страсти, властолюбие, алчность, зависть, которые подпитывались страхом — чувством, разлитым в обществе в куда более высокой концентрации, страхом, уровень которого поднимался уже всем выше бровей.

— *«Ты, отче патриарх, вы все, бояре, обнажена душа моя пред вами...»* — окидывая массовку грозным взглядом, пел Григорий Сборонин, а Самозванец, о котором еще и помину не было, жуткий, как эмбрион в колбе, сидел в тесной келье Чудова монастыря и терпеливо ждал своего выхода на сцену.

Иногда, особенно в те дни, когда он еще не представлял себе, как играть ту или иную сцену, он сам начинал «ставить кадр». Сам таскал световые приборы, разносил думы, гримировал актеров. Ему вдруг начинало казаться, что съемочная площадка — это место гнездования странных, бесприютных птиц, слетевшихся сюда, туда, где проявляют сны, оторвавшись от своих театральных ролей, семей, прочных стен и крыш, чтобы свить временное гнездо из фанеры, света, цветного тряпья, целлулоида... Каким бы ни было место условного действия, обозначенное в режиссерском сценарии, — сталеплавильный цех или районный клуб, с какими бы потерями ни прошла сквозь идеологическое сито сюжетная интрига, как бы круто ни были замешаны события на плакатной символике и какими бы разорительными для искусства ни казались все попытки подгона реальности под ее же коллективный бред, ветерок иррационального продувал насквозь все эти на живую нитку сметанные построения... Слепая вера в «предлагаемые обстоятельства» вытесняла здравый смысл, чувство иронии, самоконтроля, он уже не задавался вопросом, кто и в какой форме предлагает их, эти самые «обстоятельства», все это отступало на второй план. Лишь чувство иррационального могло экстраполировать в творческий процесс актеров, костюмы, осветительные приборы, декорации идеальной гостиной, вечную мерзлоту кроватей с панцирными сетками, с которых, как с конвейера, сходят в общество все новые и новые поколения, письменные столы партсекретарей, шахтерские лампы стахановцев, черные тарелки репродукторов (такой же эпохальный тотем зрительного ряда, как пыльная буденовка), из которых извергаются слова, слова, продавленные пафосом до полного опущения смысла. Эти заурядные вещи в поле видеоискателя обрастают патетикой, потому что иррациональное льнет ко всему, что стоит в лесах, что рождает эхо, отражается в зеркалах, не имеет быта, прописано

в будущем. Этот мир растет в своей сущности по мере убывания формы и содержания, мир, где режиссер, как шаман, танцует по эту сторону камеры, а артисты повторяют его движения по ту, маскарад, в котором все спешат жить, праздник, на который нельзя опоздать, потому что все делается слишком медленно, балаган, в котором могут существовать люди, лишённые стыда. Бесстыдство, с которым они выставляют себя на всеобщее обозрение, является их главной профессиональной чертой; это мир скомо-рохов, марионеток, ярмарочных комедиантов, которых в прежние времена хоронили только ночью, при свете фонаря «летучая мышь» на окраинах кладбища, где-нибудь за его оградой или свалкой, то есть на кладбище кладбища. Съёмочный процесс требовал от актёра предельного бесстыдства как высшей формы искренности и доверия, обнажения, совместного дыхания, единого ритма и был исполнен чрезвычайного эротизма, той особой чувственности, при которой материю фильма, как платье голого короля, ткнут летучими прикосновениями, общим биением пульса.

Анастасия пыталась сопротивляться этому наплыву чувственности, но Викентий Петрович как опытный любовник вел её от ласки к ласке, от дубля к дублю, заставляя глубже почувствовать свое тело, свою красоту. Сначала она пыталась руками заслониться от камеры как от слишком яркого света, спрятаться за партнёра, уйти в тень, но Викентий Петрович научился настигать её на неожиданной реакции, нечаянном жесте, изменяя ритм сцены, делая мягче свет; он крался за нею по пятам с аппаратом или застывал на месте, когда чувствовал, что она вдруг вышла из лабиринта наработанных сценических повадок... Он был по эту сторону камеры, а Анастасия — по ту, но они рвались навстречу друг другу, понимая, что могут встретиться только в этом иррациональном любовном поле — «слепом» поле камеры. Он обнимал её светом, то яростным, то нежным, проникал в складки её одежды, в структуру волос, в запах кожи, лепил её тело, придавая ему форму собственной страсти, так что однажды, просматривая с нею отснятые куски, он понял, что Анастасия стала чувствовать движение камеры.

«Неужели это я? — с удивлением говорила она. — Неужели это мое лицо, мое тело?»

«Нет — мое, все мое...» — с гордостью ответил он.

Викентий Петрович сидел за монтажным столом и просматривал отснятые кадры с Анастасией, вращая ручку проекционного аппарата. Зажигал волшебный луч, отворяя дверь в стене в другое пространство. В ушедшее время, возвращая его к жизни по собственной воле и прихоти.

Сосредоточенная тьма монтажной обволакивала его чувством безопасности. Из этой темноты он мог созерцать созданные им миражи, в одиночестве наслаждаться ими. Он смотрел сон, родившийся при ярком свете дня, и придавал ему тот ритмический рисунок, которого требовал от него именно этот момент душевного покоя и одиночества; импровизировал с движением жизни, вторгался в течение времени, зависящее от его могучей руки.

...Двадцать четыре освещенных кадра в секунду. Между ними проскальзывает темнота, синкопа, в которую рушится вся собранная в кадре музыка. Кино существует за счет несовершенства нашего зрения, которое не в состоянии воспринимать межуточную темноту кадров. Глаз складывает круглые, а не расплывенные в дробь числа, но сумма выходит та же. Сновидение протекает перед глазами, как плавная строфа, в ней не разглядеть медленно поспевающие метафоры, они проступают тогда, когда ручка аппарата начинает вращаться со скоростью бегущей за временем стрелки хронометра.

Он может разять плавный жест руки Анастасии, поправляющей перед зеркалом алмазный венец, на кадры-затоны с такой дотошностью, с какой

Микеланджело восстанавливал движения человека, возводя вокруг простертой в сторону руки леса анатомических чертежей. Ей уже не соскользнуть с волшебной резьбы пространства, на которое намотан ее образ... К этому времени Анастасия ушла и из дома, и из театра. Лишила себя сцены, друзей и музыки. Порвала с Викентием Петровичем (бросила, бросила его!), но в таинственной тьме монтажной она запечатлена навеки, ее красота, ее чудная сила льнут к кончикам его пальцев, как пыльца.

Последний раз Викентий Петрович видел ее в храме на Ильинке, где Анастасия пела на клиросе. Проживала она теперь в домике для причта.

Шла всенощная Успения Божией Матери, когда он попал в церковь. Он отыскал глазами Анастасию посреди хора, состоявшего из шести женщин, в белом платочке, — такая же, как все. Из алтаря вышел худой невысокий священник и стал кадить перед иконами. *«Благослови, душе моя, Господа...»* — затянул хор, в котором голоса Анастасии Викентий Петрович не услышал. Куда девались толпы поклонников, еще недавно рукоплескавших ей? Казалось, они никогда не покинут ее, так и будут следовать за нею с концерта на концерт, из города в город... И вот она стоит в полупустом московском храме, и про нее забыли все, как будто Анастасия умерла. Викентий Петрович хотел подойти поближе к клиросу. Но тут вдруг голос Анастасии как пламень охватил церковь: *«Кому возопию, о Владычице? К кому прибегну в горести моей, аще не к Тебе, Царице Небесная? Кто плач мой и воздыхание мое примет, аще не ты, Пренепорочная, надеждо христиан и прибежище нам грешным?..»* Она пела не думая, как в театре, о посыле звука, укрощая собственный голос, но Викентию Петровичу показалось, что никогда еще он не звучал так чисто и ясно, с такою нежной простотою, и он снова, как тогда в Сокольническом парке, вступил в область чудной пустоты, преобразившей звук в свет, он ясно увидел истину: то, что ушло из его жизни, ушло навсегда, осталась горечь и красота воспоминания, растворенная в этом теплом намоленном воздухе храма, красках икон, словах древней молитвы, выпеваемой женским голосом — горьким, вечным, родным, как голос судьбы милосердной... Когда голос Анастасии погас, он, ошеломленный и счастливый, вышел из храма. Он думал о том, что никогда, наверное, больше не увидит ее. Такое под его сердцем вдруг шевельнулось предчувствие.

Он получил от Анастасии больше того, на что может рассчитывать любовник, больше, чем она могла дать своим неверным поклонникам, уже смирившимся с ее необъяснимым исчезновением со сцены. Он свел воедино все ее роли и маски, с помощью которых она заманивала его в свои непрочные, прозрачные сети, в один вечно живой образ. Только свистни, и он тут же восстанет перед Викентием Петровичем, как лист перед травой, отразится на стене, как облако на водной глади.

...Викентий Петрович позволил Марине Мнишек завершить свой жест — протянуть руку от прически к зеркалу — и дал ее лицу, отразившемуся в зеркале, распуститься в счастливой улыбке. Да, как облако на водной глади... Ему и в голову тогда не приходила мысль о воде, притаившейся где-то в такой же, как здесь, непроницаемой тьме, в которую скоро уйдет Анастасия, как железный ключ на дно озера.

В один из дней его одинокой, счастливой работы над монтажным рисунком сцен с Мариной Мнишек позвонили из дирекции киностудии и попросили показать отснятый материал. Было велено привезти все: уже озвученные сцены с Анастасией, смонтированные куски, черновой материал.

На просмотр, проходивший в обстановке спешной секретности, Викентия Петровича не допустили.

11

Однажды на исходе дня мы с Викентием Петровичем сели на прогулочный теплоход у Котельнического моста и поплыли по Москва-реке. Мы отправились в путь по самой красивой дороге столицы, глубокой, как все дороги, ведущие на запад солнца. Наш теплоход тянул за собою, как невод, величавую темную волну. Мы смотрели на проплывающие берега, лениво лоснящуюся воду, задумчиво сверяя отражения зданий и деревьев с их оригиналом, потягивая на палубе ледяной крошон из бокалов.

Викентий Петрович говорил:

«Мнится мне: я свеж и молод, я влюблен, мечты кипят... От зари роскошный холод проникает в сад... Вы знаете, Таня, чем ближе человек к закату, тем нежней и иступленней он внимает рассвету-реставратору, являющему новорожденные краски дня. Но и закат имеет свои достоинства. Воздух делается прозрачней, трезвее, горизонт освещается дивным светом, в котором звучит прощальная нота, все белое становится белоснежным, как наш теплоход, розовое — румяным, желтое — смугло-золотистым, а асфальт набережной, мимо которой мы проплываем, голубеет, как река... На моих глазах в кино пришел звук. Потом цвет, который сначала называли „взбесившимся ландринром“. К сожалению, цвет мне никогда не давался. Я до сих пор боюсь цветной пленки. Колорист из меня не получился, это я вам скажу по секрету. Хотя мне всегда хотелось лишь одного — живописать камерой, как Рембрандт кистью по полотну. (Господи! — подумала в эту минуту я. „Слава Карасев“ — снятый в рембрандтовских тонах и красках, как на картинах старых мастеров...) Будь сейчас жив мой учитель Станкевич — как был бы он счастлив цветному кодаку... Кстати, позвольте поинтересоваться: почему вы пропустили две моих лекции?»

«Я была занята в эти дни».

«Настоятельно советую вам больше этого не делать. Если вы не придете и завтра, вы лишите себя возможности услышать лекцию об актрисах тридцатых годов...»

Впереди просияли купола храма Покрова на Рву, более известного как собор Василия Блаженного; из-за зеленой византийской луковки выглянула перекрученная, как янычарские шальвары, полосатая чалма, за ней спесивая хазарская пирамида, словно шатер в степи, приземистая печенежская маковка, увенчанная крестом, и с многоярусных кокошников скатилось разноцветное язычество, словно сброшенное в реку рукой святого Владимира — крестителя Руси, и вот наконец девять башен храма собралась, как слова в молитву, в линейной перспективе православия.

Мы плыли вдоль державной громады Кремля, освещенной сиянием заходящего солнца. Пассажиры теплохода с чувством шелкали фотоаппаратами.

«Вот она, Россия...» — донеслись до нас слова взволнованного туриста.

«Поднимите ему веки, — сварливо отозвался Викентий Петрович, — подлинно русское зодчество здесь и не ночевало. Оно попросту не дошло до этих мест, заблудилось, как ляхи, ведомые Иваном Сусаниным через костромские леса. Здесь все поражено итальянщиной. Флорентийские ласточки прилетели из-за моря и застыли на Кремлевской стене зубцами-мерлонами... Веронская башня перенеслась по воздуху, как дворец из арабских сказок, и, надстроенная при царе Борисе, стала зваться колокольней Ивана Великого... Пятиглавый Архангельский собор, украшенный пилястрами с коринфскими капителями, возвел венецианец, руководствуясь всеми канонами эпохи Возрождения, а мастер из Болоньи построил грандиозный Успенский собор из белого камня... Собор Василия Блаженного Наполеон называл „мечетью“ и намеревался ее взорвать».

Викентий Петрович рассказывал, как они с Дзигой Вертовым снимали пробуждающуюся Москву с восточной стороны Кремлевской стены — вот с

этих наплывающих на нас башен, некогда увенчанных деревянными шатрами, с дозорными на вышках... Он напросился к Дзиге в помощники — посмотреть, как тот будет вести съемку с высоты знаменитой Тимофеевской башни, поставленной на месте ворот, через которые русские полки уходили на Куликово поле, и с Водовзводной, где при царе Алексее Михайловиче установили водоподъемную машину, снабжавшую Кремль водой... В этих стенах старились наши вожди, достигая бессмертия. Старость последнего из них длилась и длилась, как искусственная молодость киноактрисы, все от нее устали, от этой мистической старости, она, как патина на бронзу, как сепия на фотобумагу, легла на нашу эпоху, отбрасывая на все происходящее предзакатный рембрандтовский свет, замешанный, словно на яичном желтке, на технике старых мастеров агитплаката. На этот коричневый свет хлынула веселая разноцветная публика — экскурсанты...

Они пробирались к нам из Занзибара, Калахари и Сахары и с горы Фернандо-По по широкой Лимпомпо, спускались с предгорьев Гималаев и Кордильер, шли на верблюдах через Аравийскую пустыню, пересекали на утлых лодочках Берингов пролив, вылетали к нам на самолетах из Орли и Ванкувера, текли караваном с Берега Слоновой Кости, приплывали с берегов Ганга и с далекой земли тамилы, шагали через джунгли, брели сквозь сельву, — варяги, викинги, хазары, янычары, псы-рыцари, воины Аллаха, поклонники Будды, заражая нас своим туристским энтузиазмом, интересуясь культурным наследием нашего прошлого, прожиточный минимум которого был исчерпан семнадцатым мгновением вечности в кремлевских витринах, где выставлены кольчужные доспехи, пищажи, бердыши, седла, декорированные золотом, серебром и самоцветными камнями, серебряные кубки и фляги-сулей Ивана Грозного, шапка Мономаха, шведские пистолеты, шпаги, барабаны, знамена, захваченные Петром под Полтавой, экипажи Анны Иоанновны, коронационные платья русских императриц, царские венцы Романовых, сшитые из аксамитов парадные кафтаны Петра Великого, сабли Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского, искрящиеся бриллианты, излучающие тепло рубины, нежно-оливковые хризолиты, колумбийские изумруды, цейлонские сапфиры, бриллиант «Надир-Шах», преподнесенный императору Николаю I «во искупление убийства русского посла» А. С. Грибоедова, пытавшегося укрыть в своем посольстве двух бежавших из персидского гарема христианок...

Это на нас, неполномочных наследников всей этой славы и роскоши, смотрел сквозь многоочитую разноязыкую публику, проницая Кремлевскую стену, сквозь покровы, шитые золотой нитью, пелены, воздуха и плащаницы взыскующий глаз Спаса Ярое Око, взирали скорбные очи Владимирской Божией Матери, святых и всехвальных апостолов, иже во святых отца нашего Николая, архиепископа Мирликийского, Чудотворца, святого Иоанна, архиепископа Константинопольского Златоустого, святителей Василия Великого и Григория Богослова; святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, великих учителей словенских, святых равноапостольных княгини Ольги и князя Владимира; святых воинов Георгия Победоносца и Дмитрия Солунского; сонма великих угодников Божиих, пустынников, постников, затворников, бессребреников, Христа ради юродивых, блаженных, преподобных, стратотерпцев, целителей, новомучеников и исповедников российских — и праведных Богоотец Иоакима и Анны и всех святых.

Мы пронеслись на теплоходе по вечерней столице, как Любовь Орлова в роли простой девушки Тани в длинном открытом автомобиле с крыльями, наблюдая за тем, как живёт-гудёт великий град — тяжело ворочая шестернями курантов, шелестя шинами автомобилями, громыхая троллейбусами, ворожа над осенней листвой дворницкими метлами, ликуя и скорбя.

Я сижу за рабочим столом и занимаюсь своим любимым делом — раскладываю пасьянс из старых пожелтых черно-белых фотографий, вырезок

из иллюстрированных журналов, почтовых открыток, переснятых с музейных оригиналов снимков, запечатлевших прославленных актрис нашего прошлого и настоящего.

Начало этой коллекции положила моя бабушка, потом эстафету подхватила мама. Что-то перепало от Викентия Петровича из его обширного архива. Я горжусь своей коллекцией — и как киновед, и как простой любитель актерского искусства. От меня не ускользает то различие, которое существует между театральной актрисой и актрисой кино. Я думаю об этом различии — в чем оно?

Актриса и киноактриса принадлежат разным мирам и оказываются антиподами.

Первая сама создает эпоху.

Революцию 1848 года во Франции вызвали Камилла Корнеля и Федра Расина, сыгранные Рашелью, мастерски читавшей парижанам «Марсельезу»...

Актриса Габриэль Режан, «муза реальности», познакомившая французскую публику с драматургией Ибсена и Золя, развеяла романтические бредни, в чаду которых почти десятилетие продержали зрителей Маргарита Готье и Орленок Ростана, сыгранные Сарой Бернар...

И вполне возможно, что не химик Кибальчич, а Полина Стрепетова подготовила убийство Александра Второго, сыграв Елизавету в «Горькой судьбине» Писемского. А Мария Ермолова собрала под знамена шиллеровской Св. Иоанны всю свободолюбивую Россию, которая так и не смогла разойтись после спектакля вплоть до самого Великого Октября... И провинция оказала ей большую поддержку в лице Чайки-Комиссаржевской.

Киноактриса — существо зависимое и пассивное, вот почему невозможно говорить всерьез о гениальности той или иной кинодивы, в лучшем случае речь может идти о ее соответствии духу времени. Наши киноактрисы были мистическими женами времени, женами главных выразителей его... Первой супругой Сталина стала Вера Холодная, которая подготовила народ к огромной, превышающей все возможности человеческого сердца любви. Когда умирающая от испанки в Одессе Вера испустила последний вздох, безутешная публика, дни и ночи проводившая под ее окнами на Соборной площади, оставшись сиротой, отправилась искать любви к кому-нибудь еще... Сталин готов уж был принять народную любовь из царственных, заломленных в скорби рук Веры, но к тому времени он был женат на Надежде, которую горячо любил. Поэтому актрисы на роль мистической жены вождя или астрального тела партии в двадцатые годы так и не проявилось.

Протазановские дублерши Веры, волоокие, загадочные, гротесковотомные, как дух Лигеи, с трогательными чистыми проборами, не могли утолить тоски зрителя по Вере. Зритель чувствовал подмену. Он, как Орфей, искал в потустороннем мире кино утраченную Эвридику, но вокруг кружил хором китайских теней в виде работниц Бориса Барнета, скромных и усердных, деловых, с минимумом косметики на лицах, просто и невидно одетых женщин, или русских красавиц тружениц с косой вокруг головы Веры Марецкой... А выдернутая наугад из толпы теней Юлия Солнцева казалась женщиной другого мира, Аэлитой, тропическая красота которой, неуместная в наших широтах, рассеялась в фокусе времени. И Александра Хохлова с ее исключительной пластикой тоже, по сути, осталась невостребованной.

Испарения обманутой любви подымались со всех концов огромного зрительного зала нашей родины, просачиваясь сквозь стены домов и покрывая их сырой плесенью; камень источал слезы, и в воздухе висел тоскливый туман, который не мог развеять и отважный летчик Валерий Чкалов своим пропеллером, стригущим речные заволжские дали. Потеряв Надежду, Сталин понял, что властелин державы не смеет выбирать жену по собственному вкусу и что он не может больше противиться любви народной, и Любовь пришла...

Человеческое зрение, обслуживающее драму нашего быта, идеально подошло для кино. Другие виды искусства от массового зрителя уворачивались, претендуя на что-то большее, чем этот поверхностный жвачный взгляд, устремленный на белое полотно. Вот почему кино, вот почему киноактриса стала предметом всеобщей любви. Но отчего именно Любовь?!

После гибели Надежды (у которой, как засвидетельствовала доктор Канель, был череп самоубийцы) Сталин проводит много времени на втором этаже Большого Кремлевского дворца в уютном смотровом зале.

...К полуночи после заседаний Политбюро во дворе Министерства кинематографии начиналась страшная суэта. Офицеры «девятки» загружали багажники «ЗИСов» спящими красавицами, упакованными в круглые брезентовые чехлы. Уличные светофоры давали непрерывный зеленый свет, и по этой изумрудной волне машины на бешеной скорости неслись к Кремлю.

Сидя в мягком кресле с подлокотниками и потягивая вино, Сталин подавал знак к открытию царских шотрин. Главный министр его двора, министр кинематографии Большаков, стоя в проекционной, клал руку на плечо своему верному кинемеханику, застывшему над аппаратом «Симплекс», и широкобедрые боярышни, намагниченные этим прикосновением, так и не пробудившись от сна, как королевишна из сказки «Огниво», появлялись на подиуме... Они проходили одна за другой, с гладко зачесанными головками, с короткими мальчишескими стрижками, верные жены, соратницы своих шкафообразных мужей, партийки в красных косынках, работницы фабрик, скромные учительницы, отчаянные террористки, наглые нэпманши, горячие революционерки, чем-то похожие на погибшую Надежду, порывистые, доверчивые, горячо мечтающие о будущем, держащиеся в тени своих друзей и мужей... Но никто из них не мог развеять скорби Сталина по Надежде, не пожелавшей сделаться хозяйкой этой славной страны, — гордой, непостижимой Надежде. Все, кого ему показывали, не стоили ее мизинца, несмотря на внешнее сходство. Они проходили перед ним смеющиеся, плачущие, сдержанные, распушенные, похожие на Мэри Пикфорд или Нату Вачнадзе, и непонятно было, каким образом гримеры достигают этого сходства. Быть может, они экспериментировали с лицами актрис, как химик Ипатьев с химическими элементами под очень большим давлением... Быть может, к подбородкам актрис они подвешивали колосники, чтобы добиться удлиненного, как у Наты, овала лица, выщипывали своим подопечным брови, вставляли в ноздри горячие тампоны, убирали уши с помощью гумоса, вырывали коренные зубы до образования впадин на щеках, искали подходящие рты с помощью шаблонов с номерами сексапила, разглаживали лбы компрессами из тысячелистника и мелиссы, выворачивали веки и удлиняли ресницы, купали женщин в кипящем молоке, и те, глядя на себя в зеркало, постепенно утрачивали прежние понятия о жизни и собственной личности, теряли память и чувства, уходили в каждый новый дубль как в новую реальность, и легче было пройти верблюду сквозь Игольные Уши в Иерусалиме, чем этим актрисам просочиться обратно в свой прежний мирок через крохотный глаз объектива, из которого давно вылетела птичка и стремительно умчалась в небеса...

По щелчку его пальцев любая из них готова была пройти перед ним в лезгинке или исполнить танец живота, он хорошо понимал это. Вжав голову в плечи, Сталин уходил с середины сеанса, неслышно ступая ногами в мягких сапогах по полу, застланному серым солдатским сукном. Он продолжал носить траур по Надежде. Затевая всеобщую партийную чистку или собирая съезд стахановцев, он носил траур по ней. Попросил Бухарина обменяться с ним квартирами в Кремле, потому что не мог находиться в той, где у раскрытых дверей спальни увидел в тот день на ковре маленький «вальтер», унесший ее жизнь. Заставив «съезд победителей» безостановочно аплодировать себе, он пытался громом оваций заглушить слова ее

предсмертного письма, в котором она обличала мужа как главного врага народа. Он смотрел в лицо этому народу, и оно выражало нетерпеливую любовь, народ требовал, чтобы он женился несмотря на то, что у него было двое собственных детей от Надежды и две девочки от Веры Холодной. Он решил, что выберет в жены женщину, которая не станет рожать. Она должна оставаться бездетной. Женщины кино были исключительно послушны, не то что поэтессы-монашки или оперные дивы, которых народ тоже знал, правда, не в такой степени, как киноактрис. Те могли неправильно истолковать шелчок его пальцев, услышать в нем нечто оскорбительное для себя, хотя что оскорбительного в трубном зове оленя, ищущего свою половину... Актрисы кино заводились с полуоборота, они не могли уже жить вне волшебного дворца павильона, а их существование в нем зависело от него. Он не стал бы забирать их оттуда, ведь ему нужно было не тело, а личико, гостеприимная улыбка хозяйки, которая умеет принимать дорогого гостя — народ. Раз уж так случилось, что Надя ушла навеки, пусть ее место займет другая, с белыми тоже зубами, с улыбкой, согревающей весь мир, жаждущий любви. Пусть она делает, что хочет, только не рожает, и улыбается, впрочем, иногда может поплакать ради того, чтобы потом улыбнуться еще шире, улыбкой от Карпат до Курил, от Кушки до Баренцева. Пусть только так улыбается — и просит у него чего хочет!.. Пусть ему сделают ее на кинофабрике, соберут по частям, именно такую женщину — блондинку, потому что брюнетки скрывают у себя на груди, как камень, предсмертное письмо... — да! пусть еще в монтажной, насквозь пропахшей карамелью, поскольку ленты склеивают грушевой эссенцией, обратят самое пристальное внимание на череп, чтоб он был абсолютно правильной формы.

...И добрый доктор наш Гаспар собрал ему это чудо! Расстаравшись, Гаспар перевыполнил план — белокурая бестия умела петь и танцевать. Улыбка ее была так широка, что в ней на три четверти исчез «съезд победителей», добряга Бухарин и многие другие... Она как ведьма пролетела перед ним на помеле под искрящуюся музыку Дунаевского, и он вдруг очнулся в темном просмотровом зале и щелкнул пальцами: СТОП!..

Не успел этот звук растаять в воздухе, как Большаков уже дрожащими пальцами набирал номер квартиры бровастого Григория Александрова, за которым она была замужем. А Любовь пела: «Сердце мое...», положив белую руку на то место, где и в самом деле бьется человеческое сердце. Она, как Жизель, вставшая из могилы, затанцевала насмерть Мартемьяна Рютина, Радека-Пятакова, Каменева-Зиновьева, Маркса-Энгельса... Она разворачивала грозную пушку в сторону далекой Америки, угнетающей своих негров, и зависала над землей на цирковой трапедии... Она смело вскакивала на спину белой лошади и уносила туда, где стоял оркестр, окутанный трепетом скрипок, и снова появлялась на сцене, одетая в рыбацкие сети, с птичьим гнездом на голове, отважная, сияющая, победительница Любовь, не то что томная Вера или порывистая Надежда. Она могла вызывать дождь и затворять небеса. Она заслонила собою знаменитого Утесова, праведного Столярова, талантливого Оленева, великого Черкасова, — у ее мистического супруга не должно было быть соперников, ее партнерши кружились вокруг нее как волчки, одна Фаина Раневская отважилась на сольную партию в опере «Весна», где преобладали хоры, потому ее так мало и снимали. Корреспонденцию на имя Любви почтальоны таскали мешками, и Александров в свободную минутку зачитывал ей наиболее забавные письма, присланные молодыми стахановцами или холостыми командирами приамурских застав. В актовых залах университетов студенты голосовали против своих профессоров, потому что те прогуливали мистические сеансы с ее участием. Лидия Русланова, осмелившаяся соперничать с нею в народной любви, потопала в своих стареньких неподшитых валенках по этапу...

А она неслась на велосипеде, на ходу сочиняя песенку, плыла на пароходе, мимоходом создавая оркестр, летела на ракете, помахивая рукой звездам, ехала на машине, нахмуренно обдумывая работу над вечным двигателем, все время находясь в движении, — одна за всех, потому что Время стало снимать ее восторженных зрителей замедленной и дискретной съемкой, все застыли, глядя на нее под куполом цирка, жизнь застывала, как северные моря, по которым везли и везли в трюмах пароходов бывших почитателей ее таланта...

У Любви была свита, в окружении которой она появлялась на экранах городов и весей; в число особо приближенных входили две статс-дамы — Марина и Янина, обе очаровательные, белокурые, голубоглазые. Янина с трехлетнего возраста работала в цирке, Марина была отличной пловчихой. Их любили. Когда немцы бомбили Ленинград, зрители, увлеченные приключениями Корзинкиной в исполнении Янины, не пошли в бомбоубежище и досмотрели картину до конца, а с песней Тихона Хренникова о Москве, спетой Мариной, наши бойцы шли в наступление на врага. Лирические переживания их героинь аккумулировали неистощимый героизм Любви, но Янина и Марина не обладали тем высоким даром имитации, который делает искусство доступным для масс. Любовь обходилась минимальной мимикой, и это тоже нравилось зрителю — нравилось то, что он может отыскать ее в «Весне» в том же выражении карамельной озабоченности, в каком оставил ее в «Веселых ребятах»...

Она брала на себя руководство страной, когда Сталин замирал на узком диване Ближней дачи, она подняла в небо его сына Василия и разлучила с женихом его дочь Светлану, любимое дитя всей нашей страны. Из-за Любви Молотов подгисал печально известным пакт, а донесения Рихарда Зорге расшифровывались разведкой как «но сурово брови мы насупим, если враг захочет нас сломать...». Она пела дуэтом с Мариной Рёкк, поскольку их хозяева в то время тоже пели дуэтом. Позже она белоснежными зубами изгрызла трофейную Марику. Шла «Весна», и красавец Черкасов показывал ей лежащую у ее ног Москву... Она была неутомима, но слишком много улыбалась улыбкой Чепирского кота, отчего в уголок прославленного рта появились морщины. Лучшие врачи-косметологи слетались к ее улыбке, чтобы обновить и подправить кожу, лучшие протезисты трудились над ее зубами, но старость разливалась по ее лицу, как река, смывая шаткие барьеры и укрепления, и тогда возникло «дело врачей»...

Это было последним актом любви. Сталин угасал на Ближней даче. К нему тоже пришла старость, и он снова поставил на свой письменный стол фотографию незабвенной Надежды. Он разрешил Светлане выйти замуж один раз, второй. Он махнул рукой на Василия, повсюду понастроившего для своей пловчихи Капитолины плавательные бассейны. Он не хотел больше любви, не верил в любовь, перестал смотреть кино и все чаще появлялся в ложе Большого театра к арии Ивана Сусанина «*Ты взойди, моя заря*»...

Как только просмотрной зал в Кремле спустел, морщинки стали набегать на лицо Любви как волны, пластические операции не помогали, в «Композиторе Глинке» и «Русском сувенире» оператор уже снимал ее направленным светом в лицо. Кино Сталину надоело, и он сказал режиссерам: сократитесь, лучше меньше да лучше, как говаривал один мой старый приятель на берегу Финского залива, каждая картина должна стать шедевром... Число выпускаемых на экран лент сократилось чуть ли не в десять раз. ВГИК по-прежнему готовил режиссеров, которые оставались без работы. Михаил Ромм из сострадания брал молодых ставить сцены боев в «Адмирале Ушакове». И тут Сталин стал кончатся на Ближней, охрана не могла отыскать в ночной Москве Берия, а без него вызвать врача к одру умирающего было невозможно. Наконец отыскали. Приехали также Маленков, Микоян, Хрущев, увидели искривившееся от предвкушения власти лицо Лаврентия, перемигнулись и решили, что настало время снимать другое кино...

Смерть Сталина, а не время нанесло Любви сокрушительный удар. Ведь это он, он один держал в своих маленьких мягких руках гром аплодисментов, переходящих в овации. Не успела Валечка Истомина, хозяйка Ближней, закрыть ему глаза, как в народе не таясь заговорили о пластических операциях. Прошло какое-то время, и среди людей искусства пронесся слух о докладе, который готовил Никита Сергеевич. Молодые кинорежиссеры оживились. Как только доклад обнародовали, в архивах Госфильмофонда стали проводить одну за другой пластические операции на пленке: специальная комиссия отсматривала фильмы, после чего их везли в монтажную. Сталина вырезали даже из негативов, вырезали даже его портреты, попавшие в кадр. (А попробовали бы они не попасть туда в свое время!..) Давным-давно, еще в двадцать седьмом году, он отдал приказ Эйзенштейну вырезать из «Октября» Троцкого — теперь вырезали его самого, растолковывающего вяло сомневающемуся Ильичу, все-таки воспитанному на двух-трех бетховенских сонатах, как делать революцию...

Тут явилась тоненькая девушка по имени Анастасия, нежным грудным голосом завела песенку о непритязательном девичьем счастье не в широкой стране моей родной, а в рыбацком поселке на берегу моря, под алыми парусами. И народ наш, как один человек, вздрогнул всей грудью и отозвался: «Слышу!..» За Анастасией, с той же песенкой на устах, поплыли пышноволосяные красавицы с косящими глазами — Тамара и Татьяна, скуластая Инна, изысканная Зинаида, миниатюрная, со вздернутым носиком Надежда, неукротимая Нонна, скромная Ия, роскошная Элина, прелестная Эльза, строгая Алла, смешливая Наталия — к цветку цветок, сплетай венок, пусть будет красив он и ярок...

12

Однажды Зоя прочла нам вслух газетную заметку. В ней говорилось об одном научном исследовании обезьяньей слюны, взятой у животных в момент вычесывания ими друг друга. Ученые выяснили, что, когда люди активно общаются между собой, в их слюне скапливается то же вещество, что и у обезьян, занятых взаимным выкусыванием блох.

После третьего или четвертого посещения нашей комнаты Викентием Петровичем Зоя и Ламара пустились в обсуждение возникшей ситуации. Они копались друг у друга в волосах, чесались, скреблись, как две обезьянки, споря о моем будущем, они вошли в такой раж, что совершенно забыли обо мне. Зоя говорила, что если старик сделает мне предложение, то, с ее точки зрения, это неплохой вариант. Ламара, напротив, считала, что для того, чтобы выйти замуж за старца, нужен особый заряд цинизма, которым я пока не располагаю. «Ты хочешь, чтобы она сдуру связала свою жизнь с Куприяновым?» — спрашивала Зоя. «А ты хочешь, чтобы она через год-другой кормила Викентия Петровича с ложечки манной кашей?» — парировала Ламара. «Да, лучше кормить кашей Викентия Петровича, чем совать рубли на опохмел пьянице Куприянову». — «На Куприянове свет клином не сошелся!» — «Да с чего вы взяли, что я собираюсь замуж?..» — наконец подала я голос. Соседки мои переглянулись. «Не знаю, о чем ты думаешь, конечно, чужая душа потемки, но если у тебя все же хватит ума довести Викентия Петровича до загса, это будет умнейший поступок в твоей жизни», — назидательно произнесла Зоя. «Только проследи, чтобы во время церемонии бракосочетания у него изо рта не вылетела вставная челюсть...» — съехидничала Ламара. «Я не собираюсь за него замуж!» — воскликнула я. «Тогда к чему все это!» — удивились они. «Что — это?» Тут блохи замелькали в воздухе, как пыль в солнечном луче. «Она не собирается!.. А зачем ты водишь его за нос? Да так тонко! Так неявно! Тебя и за руку не схватить!» — «Да, зачем ты морочишь старику голову? Он скоро в нашей комнате поселится!»

Я подняла руку, требуя тишины. Они умолкли, ожидая моего веского слова. «Ламара, — сказала я тихо, — как зовут твоего жениха?» — «С чего ты взяла, что у меня есть жених?» — удивилась Ламара. «С ножа». Я поднесла к ее глазам нож с буквой «З» на рукояти. «Ну и что?» — не поняла Ламара. «Это первая буква его имени?» — «Это цифра три, — сказала Ламара. — Этот нож в нашем доме предназначался для резки овощей...»

Я молча стала стелить свою постель.

«Вот так всегда, — недовольным голосом заметила Зоя, — намечтает про человека Бог весть что...»

Больше мы в этот вечер не разговаривали.

Ночью я долго не могла уснуть. Наконец встала, прикрыла настольную лампу халатом, стараясь никого не потревожить, включила свет и углубилась в работу...

Я думала о своих соседках. Что мне с ними делать. А им — со мною...

Два дня назад я пошла на рынок и на наши общие деньги купила большой пучок разноцветных леденцовых петушков на палочках, забрав весь товар у веселого, бородатого старика с медалью на лацкане потрепанного пиджака. Торжествуя, я принесла леденцовый букет в общежитие. Зоя и Ламара, помолчав, сказали мне, что видят из сложившейся ситуации единственный выход. Они не выпустят меня из комнаты, пока я не съем все свои конфетки... Сами они к этой гадости, отлитой невесть где в грязных формах, и пальцем не притронутся. Напрасно я взывала к их чувству прекрасного, указывая на лубочную окраску петушков, сквозь которые можно смотреть на солнце и видеть, как на нем вырастает трава, напрасно подносила к их носам свежеструганные петушинные палочки, благоухавшие сосной. Девушки заперли дверь, повязали вокруг моей шеи салфетку и вывалили всех петушков в суповую миску, поставленную передо мной...

Не правы они были. На свете так мало осталось простодушных детских вещиц. Ведь мы видим, как с течением времени вокруг нас все ветшает, медленно приходит в упадок, истончается, становится разреженным, зыбким. Даже фасолевый стручок, с помощью которого мы прежде поднимали в небо стаю голубей, перестал свистеть. Сам воздух обветшал, сквозь его дыры просеивался зимой убогий дождик, покрывая сонной алмазной пылью стекла нашего окна, из которого открывался захватывающий вид на шпиль Останкинской телебашни...

По весне я любила мыть окна, распахивая створки и отдирая длинные газетные жгуты, набитые кириллицей, как муравейник. Это был роман с продолжением на соседнем окне. Новости — враждебная человеку стихия, но почему для меня они превращаются в стихи, когда в моих руках оказывается старый обрывок газеты?.. Я разглаживала жеванные листы и пыталась их читать. Я стирала с солнца дождевые потоки и сухие следы морозных цветов, и слова с пожелтевших полос играли множеством таинственных смыслов, у них не было ни начала, ни конца, как у самой жизни, бесконечное сообщение, как солнечный луч, перебегало с окна на окно, в нем отсутствовали сюжетные линии, но слово пребывало в своем первоизданном виде — я любила его. Оконные переплеты не открывали мне правду о том, что происходит в мире, они оставляли массу возможностей для иного толкования и развития событий. Из этих газетных жгутов, засеянных буквами, можно было бы составить отличный фолиант медленно изживающих себя лет.

Я люблю перелистывать старую периодику...

Вот передо мной лежит ветхая подшивка «Иллюстрированной газеты» за 1865 год, из которой я узнаю о безвременной кончине в Ницце наследника престола цесаревича Николая Александровича — по свидетельствам современников, очень умного, образованного и отважного юноши, на смертном одре передавшего руку невесты, датской принцессы Дагмары, нареченной в крещении Марией Федоровной, младшему брату — будущему-

му царю Александру III. Не успевает перевезенный прах юного царевича упокоиться в Петропавловском соборе, как история всеми доступными ей способами старается изгладить его образ из памяти России... Я читаю о брошюре, изданной в Париже и написанной явно агентами Бисмарка, в которой острожно проводится мысль о воссоединении Шлезвига с Пруссией и доказывается, что ни Россия, ни Европа ничего не потеряют от того, что Германия перестанет быть второстепенным государством и объединит свои земли... Я узнаю о премьерe в мюнхенском театре новой оперы Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда», о которой неведомый критик неодобрительно отзывается как об океане музыкальных волн, в которых тонет слушатель... Я читаю о прощании Штрауса с русской публикой в Павловске — композитор бросал в толпу ноты своего сочинения «Juristenwalzer», а она ловила рассыпавшиеся листы и кричала: «Не уезжай, голубчик наш!» Каким уютom веяло от этих сообщений, поистине они выпорхнули из райского мира.

Я бережно разглаживаю одну стопку газет и принимаюсь за другую, совершая головокружительный прыжок во времени.

Из небытия выплывает пиковый 1949 год, год семидесятилетия Сталина...

Из лекций Викентия Петровича следовало, что этот год явился седьмым годом эпохи «малокартинья». Семь тощих коров, сожравших стадо толстых. В сорок девятом году было снято всего полтора десятка картин, из них половина — биографические ленты вроде «Константина Заслонова», «Академика Ивана Павлова», «Александра Попова», а также исторические фильмы — «Сталинградская битва» с Алексеем Диким в роли Генералиссимуса, «Падение Берлина»...

В журнальных и газетных вырезках, которые я держала в руках, много говорилось о сталинской улыбке. Она освещала тот год, это была почти голливудская улыбка — Сталин тоже показывал зубы. Эта улыбка, как перевернутый месяц, взошла над страной. «Те, кому выпало счастье слушать выступления товарища Сталина, помнят, какой чудесной лаской светились его глаза, когда он начинал говорить о простых людях, скромных тружениках, строящих великое дело строительства нашей жизни...», «Незабываемы первые дни заседания Всесоюзного совещания стахановцев. Отечески внимательно слушал их Сталин, подбадривая выступавших дружеской улыбкой...», «Я взошел на трибуну, и Сталин ободряюще улыбнулся мне...». Улыбка не сходила с лица Сталина во все годы его правления. Он унаследовал ее от ласкового, лукавого прищура Ильича. От улыбки Ленина, как из уст Браммы, родилось такое божество, как хмурый Феликс, не умевший улыбаться вообще, нежно усмехающийся садист Михаил Кедров, в свободное от допросов время играющий Ильичу на рояле Бетховена, скептически ухмыляющийся Дехтяренко, показывающий гнилые зубы Саенко, кривящий губы сквозь желтые усы Ягода. А Сталин развил и углубил ленинскую улыбку. Он улыбается в воспоминаниях Чуйкова и Жукова, в сочинениях Симонова и Фадеева, он улыбается на портретах художников Шенгеляя, Герасимова, Бродского, Решетникова (опять двойка!), Соколова-Скаля, Модорова, Дудника, Малаева, Васильева, Кибрика, Яр-Кравченко, Налбандяна, которому потом, как вещь по наследству, была передана улыбка Брежнева... Правда, улыбку нашего Ильича никто не называет отеческой, и вообще она как-то не привилась к древу магистральных улыбок, зато вместо нее у Леонида Ильича брови, он дирижирует ими не хуже Лео Бернштейна, за него, за Леонида, улыбается вся наша страна широкой улыбкой от Чопа до Курил, и чем все это кончится — пока неизвестно.

Киногерой сценаристки К. Виноградской Филимонов, потерявший память на войне с немцами, вероятно, из-за контузии, пришел в себя через десять лет, то есть из шестнадцатого года шагнул прямо в двадцать шес-

той. Он увидел вокруг такие перемены, что чуть было вторично не лишился памяти! Но если бы этот Филимонов впал в амнезию в 1964 году, а очнулся в 1974-м, ему показалось бы, что и ночи не прошло, пока он пребывал в дреме. Наше время тихое. Конечно, прошло совещание в Хельсинки. Конечно, одна за другой срываются ракеты с байконурского космодрома, правда, космонавты всем уже чуть поднадоели, как Фидель Кастро, который говорил улыбаясь: «Куба — любовь моя». Ну, жаль немного Корвалана, сам виноват, мало улыбался генералам. Но вот что волнует — астроном Клайд Толбо, открывший планету Плутон, заявил, что никаких искусственных каналов на Марсе нет, а есть трещины, разломы естественного происхождения. А мы-то всей страной рассчитывали на этот Марс, так как от улыбок наших вождей началось таяние льдов Северного Ледовитого океана, скоро нам придется уносить с Земли ноги, а куда, спрашивается?.. Но пока у нас между октябрьскими и майскими праздниками ничего особого не происходило, на демонстрациях мы носили все тех же петушков на палочках и того же цвета полотнища развевал ветер.

Я отложила старые газеты в сторону и стала думать, что бы я сообщила впаавшему в беспамятство Филимонову... Что десятки ирландцев объявили голодовку в знак протеста против политики английского кабинета министров? Что Андрей Вознесенский издал сборник стихов «Выпусти птицу!»? А Андрон Кончаловский, к вящему восторгу публики, показал обнаженную девушку в «Романсе о влюбленных»?..

За окном выл ветер, развевая черное полотнище ночи. Пунктиром красных огней от земли до неба уходила ввысь невидимая телебашня, как чье-то телеграфное сообщение. Дождевые капли детскими глазами из поэмы Некрасова смотрели на меня. Они покоили в себе вогнутое отражение предметов, сглаживая ненужные углы, на которые мы постоянно натывались в нашей дневной жизни, как слепые.

Общежитие плыло сквозь ночь, горя всеми своими огнями, как океанский лайнер. За стенами было шумно. К ночи студенты, как тараканы, устремлялись на крохи общения, оставшиеся от прежних дружеских пирушек минувших времен. На огромной глыбе ночи, отколовшейся от сна, они куда-то дрейфовали — куда? Мы все смертны, то есть лишены глубины. Смерть подставляет себя по правым боком, то левым, расцветая ядовитым цветом любви, двусмысленной дружбы. Окна наших жилищ затаюты тлением. Оно легче птичьего пера опускается на наши плечи, оно давно сделалось плотью земли, в которой находят мамонтовые кости, нефть и золото. Смерть, как слон в посудной лавке, топчется в тесном пространстве нашей плоти, расплетая жилы, разнимая лимфатические узлы. И не только огонь, вода, веревка, рельсы, пуля были ее орудиями. Она вооружалась всем, что под руку попадалось, — музыкой, стихами, баснями, совещаниями политиков, наукой, астероидами, солнечными затмениями, войной и миром. Что же все это означало?..

Сейчас, ночью, я, кажется, поняла — что. Смерть видела в этой крошечной неразберихе бытия более сильного противника, с ним на борьбу вооружалась она с нашей помощью, облакаясь, как в броню, в наши страсти, наши слезы, нашу красную, как знамя беспамятства, кровь. Она кого-то боялась, чью-то слышала поступь в звездных россыпях, в алмазах дождя, иначе и быть не могло!.. Кто же, кто отразит наши бессильные слезы, наши ночные кошмары, нашу слабую, как лунный отблеск на бутылочном горлышке у плотины, любовь?.. Чье дыхание разносится по всему миру, шевеля волосы длинной могильной травы, не слышимое нами, но услышанное смертью, чей ум занят высшей математикой, а сердце не ведет азбучных истин?.. Кто, как лесной пожар, как неистовая весна, пронесится по объятий ночью земле, и ночной эфир гудит, как пчелиный улей, невообразимой музыкой?..

ЗАТЕМНЕНИЕ.

Расцвет деятельности Викентия Петровича пришелся на те времена, когда тема революции наконец исчерпала себя и основной сюжет народной жизни стал дробиться, как в калейдоскопе, на отдельные историйки колхозного строительства, индустриализации бывших медвежьих углов, поисков всякого рода вредителей, мешающих борьбе за новую жизнь. В это время Викентий Петрович снимал много и часто. Это были игровые фильмы. Одни я видела, другие нет, о чем не жалела, — все они казались сошедшими с одного конвейера и ровно ничем не отличались от фильмов других режиссеров, которых вдруг развелось во множестве. Спрос на сценарную литературу подобного рода был велик, дело оказывалось денежным, почетным, и машина закрутилась... Снимающему кинофильм режиссеру лишь оставалось пробить лимиты на максимальный метраж пленки, уложиться в смету — а главное, освоить два-три ведущих мотива, определявших канон.

Происходило ли действие фильма на Днепровском металлургическом заводе, в цехах Россельмаша, в сибирском совхозе «Светлый путь», связующим звеном для всех основных мотивов действительности служили декорации *райкома партии*, где и по ночам горят две керосиновые лампы — «молния» и пятилинейка, а железная печурка с плюющимся чайником на ней уютно постреливает искрами в углу комнаты. В густом табачном дыму, в чаду поставленной на поток бессонницы, среди кип циркуляров и постановлений, расплавляющих реальность в доменных печах Кремля, обитало Слово нового завета партии, и к нему, к Слово, пробирались ходоки по бездорожью из далеких деревень, утопающих в былинной русской грязи, мечтавшие о своем, из народа, председателе. Уж он-то, сердешный, поймет их нужды. За ними шли машинисты депо, заподозрившие начальника станции во вредительстве, топали рабочие военного завода, узнавшие о том, что главный инженер скрыл от партии свое кулацкое происхождение... Гремел ли гром во все свои барабаны и медные тарелки, сверкали ли молнии в небе, как бешеные черти, мела ль шальная метель (силы природы часто солидаризировались с коварством вредителей), *окно райкома* светило, как Христово яичко в пасхальный день. Слово было у Первого секретаря. Его заместители иногда оказывались лысоватыми или с прилизанной шевелюрой интриганами, востроносыми, ходившими как-то боком, с косыми ухоженными ручками, но Первый, широкоплечий, с застенчивой мальчишеской улыбкой, добрыми, внимательными глазами, трогательно путающийся в ударениях, зато отлично разбирающийся в людях, всегда был истинным хранителем Слова... Он пригревал беспризорников и отправлял их к Макаренко, он давал путевку в жизнь сельскому пастушонку, он отправлял девчущку с пытливым умом и упорным лобиком в город на учебу, он разрешал семейные ссоры с такой теплотой и юмором, что муж и жена тут же мирились и вместе усаживались за учебники... Слово, рожденное в свете двух керосиновых ламп, было тем светлым аккордом, которым разрешались незатейливые мелодические конфликты тридцатых годов, страстно артикулированные массовой и озвученные афористическими надписями титров. Но надвигалась новая эпоха — время негромко и веско произнесенного слова. Сталину не довелось кричать с броневика. Он вообще был неважный оратор, говорил тихо, чтобы расслышать его, всей стране пришлось затаить дыхание и перейти на шепот. Появление звука в кино вызвал тихий голос Сталина, а не химия с электрофизикой.

Узнав о появлении в Америке первой звуковой картины, ведущие режиссеры — Эйзенштейн, Пудовкин, Александров — впали в панику: «Звук — обоудострое изобретение, и наиболее вероятное его использование пойдет по линии наименьшего сопротивления, то есть по линии удовлетворения любопытства... Первый период сенсации не повредит развитию нового искусства, но страшен период второй, который наступит вместе с

увяданием девственности и чистоты первого восприятия новых фактических возможностей, а взамен этого утвердит эпоху автоматического использования его для „высококультурных драм” и прочих „сфотографированных” представлений театрального порядка». (Тысячу раз они были правы, эти режиссеры, — звук обобрал даже картины такого гения, как Довженко...) Но для Дзиги Вертова, использовавшего репортажные шумы, звук оказался как нельзя кстати — первым синхронным кадром стал заснятый крупным планом верблюд, издавший протяжный вопль в опасливо подставленный ему под морду микрофон; чтобы записать этот вопль, сотрудники профессора Шорина сконструировали для Дзиги звукозаписывающую передвижку с огромным микрофоном фирмы «Рейсс».

Когда Мейерхольд задумывал поставить «Кармен» под аккомпанемент двадцати гармошек и тридцати пил, он не посягал на условность искусства — просто решил заменить одни инструменты другими. Но звук ставил киноискусство на такую грань реальности, которая была тоньше бритвенного лезвия и почти сливалась с предметным миром. Материализм наращивал обороты, все больше отрываясь от призрачного духа идеального, а власть стала изъясняться с упрямой плотью методом прямого физического воздействия, отвергая всяческую метафизику. Вот в конечном счете к чему привело появление звука в кино, которое повергло за океаном в состояние депрессии великую Полу Негри и сделало ее безработной.

Одновременно со звуком на экране утвердилась правильная речь, соответствующая идеалам граждан идеального государства. Персонажи на экране теперь беседовали таким дистиллированным партийным языком, что немота все больше овладевала зрителем. Он уже не мог понять, иде балакает дядько Митяй, а где звучит глагол негасимого окна райкома. А между тем дядька Митяй (Кузьмича, Ферापонтыча, Шукаря) нарочно выращивали в колбах писательских лабораторий для сохранения живого народного слова. «Сохранить жизнь товарища Соколовой! Я вас прошу сделать все возможное... Жизнь товарища Соколовой нужна партии!», «У нас еще много работы, товарищи, и мы не имеем никакого права уставать!», «Я думаю, товарищи, что большевистская бдительность должна быть в крови коммуниста и проявляться в каждом его поступке...». «Скучно. Почитать бы чего...» — «Насчет любви?..» — «Насчет истории партии...»

Да, зрение мгновенно, а звук требует отсрочки, паузы понимания, что увеличивает инерцию монтажных кусков, но с нею боролось уже любопытство зрителя, захваченного новым аттракционом. То, что он прежде читал с губ, теперь гремело в зрительном зале.

Страстно, проникновенно звучал голос из светящегося райкомовского окна, честно, как древнегреческие хоры, комментируя нашу драму. Теплота этого голоса пропитала воздух тридцатых годов от земли до ноосферы, и на свет этого окна прилетели наивные евразийцы — оно мигом захлопнулось, свет погас и зажегся в подвале Лубянки, окно и подвал оказались двумя сообщающимися сосудами. Викентий Петрович и его коллеги все вовремя и правильно поняли. Они стали набивать павильон под названием «Окно райкома» световой техникой, так что оно горело ярче майского дня, ярче Большой Медведицы и утренней звезды Венеры, оно уже слепило глаза зрителям, как вспышка револьверного выстрела...

Когда в главном просмотровом зале страны заканчивалась демонстрация нового советского фильма, Сталин нажимал кнопку настольной лампы, стоящей на тумбочке рядом с бутылками вина и минеральной водой, и окидывал взглядом соратников...

Этот взгляд ощущался ими как близко поднесенная к лицу свеча, от которой невольно хотелось заслониться ладонью. Но они знали, что каж-

дому сейчас предстоит экзамен на простодушие — эту черту Сталин высоко ценил в людях. И, зажигая свет, он всякий раз надеялся захватить непосредственную реакцию зрителей. Но этим зрителям, как и ему самому, приходилось аккумулировать на себе слишком много взглядов, покрывших их лица непроницаемой пеленой, они насобачились ничем не выдавать своих затейливых чувств, так что проницательный свет сталинской лампы понапрасну тратил на них свои ватты, а то, что во время сеанса Клим осторожно шмыгал носом и сморкался в платок, так это у него был насморк...

Облако простодушия, витавшее в темноте, рассеивалось под напором света, и перед глазами Хозяина одна за другой прорезывались из тьмы физиономии, выражающие сонливую важность. Один Большаков в этом зальчике знал, понравилось кино Самому или нет; ведь он годами натаскивал свой слух в этом крошечном мраке, и едва уловимый шорох, идущий от сталинского кресла, бульканье наливаемой в стакан воды, легкое причмокивание, с которым вождь пригубливал вино, чуть слышное покашливание говорили ему о многом — гораздо больше, чем все последующие газетные рецензии, основанные на этом бульканье, шорохах, покашливании... Со временем и зрение Большакова переключилось на ночное видение, как у летучей мыши: он видел искры раздражения, летящие от хозяйского кресла, и замирал душой или, напротив, распознавал в дыме сталинской трубки теплое облако удовлетворения. Большаков не пренебрегал ни одним движением, ни одной приметой, он научился провидеть в перемене позы вождя последующую судьбу кинорежиссера и его ленты, а по позвякиванию стакана о бутылку определять, далеко ли зашлют несчастного искупать свои ошибки и скоро ли удастся вернуть его обратно в Москву...

Всего этого не знали остальные зрители. Но у них, бывших подпольщиков, была выработана своя защита. Не успевал палец Хозяина лечь на кнопку, как они уже оказывались в подполье и захлопывали за собою забрала, которые Сталин принимал за выражение обезоруживающей тупости, разнящейся лишь в оттенках... Лицо умного Маленкова изображало нервную тупость Маланьи, как его величали товарищи, подневольного пьяницы, больше всех страдающего от ночных пирушек. Физиономия Хрущева запечатлевала самоупоенную недалекость украинского человека. Каганович демонстрировал величавую тупость семита, который, подобно мальчику Ване Гусеву из «Гиперболоида инженера Гарина», все никак не может прочесть сообщение, начертанное у него на спине и несущее для него угрозу. Микоян демонстрировал тупость вечного репатрианта, загнанного историческими обстоятельствами. Ворошилов высоко поднимал знамя чванливой тупости русского, пережившего и печенегов, и ливонцев, и татаро-монгол, и всяких прочих шведов. И сквозь эти маски проницательному свету сталинской лампы, нет, шалишь, было не пробиться.

«Ну что скажет нам товарищ Ворошилов?» — вздохнув, спрашивал Сталин. Клим, пожевав губами, отвечал, что уж очень много драк в фильме. Сталин оборачивался к Хрущеву. «По-моему, гарна дивчина эта Олександра», — что-то подметив в зрачках Хозяина, отвечал Никита. Лазарь отделялся профессиональным замечанием: «Помощник машиниста слишком часто подбрасывает уголь в топку, а поезд едет медленно...» — «Вот-вот, — раздумчиво произносил Сталин, — наш поезд еще едет слишком медленно... И что будем делать?»

Повисала пауза, которую лучшие умы Кремля пропахивали вдоль и поперек вариантами своих ответов. И тогда Сталин сам давал ответ на поставленный вопрос, поражая своей неожиданностью: «А мы не будем топтать его, товарищи, чтобы не произошло катастрофы...»

Товарищи, приняв эту фразу за одобрение фильму, начинали осторожно похваливать отдельные сцены, обращаясь исключительно друг к другу.

Но Сталин вдруг обрывал этот разговор по душам: «А почему последнее время героини наших фильмов, э-э... подрядились бросать своих мужей? Все время с ними ссорятся, спорят, разводятся...» — «Верно говорит Иосиф Виссарионович! Если они все побросают своих мужей, кто будет воспитывать наших хлопцев и дивчат?» — отверзал уста Никита. «Наша советская женщина должна научиться совмещать семейную жизнь с общественным трудом», — подавал голос Вячеслав, жена которого именно так и поступала. После его слов повисала неловкая пауза: всем было известно, что Сталин возненавидел жену Молотова, которая последней разговаривала с Надеждой Аллилуевой перед ее самоубийством. Большаков старался не дышать. «Фильм хороший, — наконец заключал Сталин. — Если товарищи не возражают, можно запускать в прокат». Товарищи не возражали.

13

...Когда маленькому Викентию исполнилось шесть лет, его мать уехала на лечение в Карловы Вары, а вскоре он узнал от отца, что она сбежала с другим мужчиной, итальянцем, и к ним больше не вернется. Отец Викентия, инженер-путеец, человек суровый и немногословный, очень тяжело переживал этот удар судьбы; с тех самых пор в их доме поселилась тоска, скудость угасания, заброшенности, при отце ходили на цыпочках и старались разговаривать вполголоса. Викентий чувствовал, что один только вид его повергает отца в отчаяние, и старался вести себя тише воды, ниже травы. Однажды после какой-то его мелкой провинности отец в порыве ярости стащил скатерть со стола и, швырнув в него салфеткой, громовыми шагами покинул столовую. А с маленьким Викентием впервые случился приступ нервной болезни: ползая по полу на четвереньках, он доскреб сначала ложечкой яйцо, потом сгрыз скорлупу и принялся за деревянную подставку для яйца... Его вытащили из-под стола. Он бился в руках няньки и требовал, чтобы ему дали доест подставку, потому что он боится, что она переживет его. «Голубчик, — убеждала его добрая нянька, — но тогда тебе придется проглотить салфетку вместе с кольцом, чайник, скатерть...» — «И пусть! И проглочу! Я не хочу, чтоб они остались, а я умер!» — «Ты будешь жить долго, так долго, что переживешь весь этот дом и даже целый город!..»

Викентий подрастал; приступы болезни изредка настигали его. Вдруг им овладевало оцепенение и он замирал, словно околдованный, перед простым комнатным растением — это была цветущая гортензия. Горшок с цветком быстро уносили. Иногда, в гимназии, решая у доски арифметическую задачку, он впадал в забытье, кроша пальцами кусок мела... Учитель, предупрежденный о странностях мальчика, осторожно брал его за плечи, выводил за дверь и предлагал проветриться во дворе.

Викентию мнилось: он меняется гораздо быстрее, чем окружающие его предметы, и чтоб хоть как-то устранить эту несправедливость, потихоньку мстил миру — вырывал страницы из учебников, просверливал дырки в столе, скovyривал в незаметных местах резьбу буфета. Особенно его мучила цепь, продетая сквозь кольца и огораживающая с улицы их дом, которую держали отлитые из чугуна столбы в виде мифических птиц-грифонов. Цепь эта, как и птицы, казалась ему вечной. Застав в двадцатом году отчий дом полуразрушенным, он вспомнил слова няньки и на несколько минут потерял сознание. Через год приступ болезни повторился снова, когда однажды Сергей Эйзенштейн, разжившийся новой обувью, подарил ему привезенные с фронта высокие американские ботинки на толстых подошвах с веревочками вместо шнурков. Викентий Петрович переобулся на глазах довольного Сержа — и вдруг ощутил, что ступни его ног сделались чужими, совсем мертвыми, как у того человека, с которого эти ботинки были сняты. Ноги его подкосились, и он рухнул на землю.

Подобные приступы продолжали наступать его в самые разные моменты жизни. Однажды велел спилить старый дуб, который замечательно играл в кадре, а когда ему стали доказывать, что этого делать не следует, дубу более двух сотен лет и он имеет историческую ценность, Викентий Петрович сам схватил топор и ринулся к дереву, но, не успев нанести ему большого вреда, повис на руках ассистентов.

«...Хороня одного за другим своих близких — сначала отца, потом двух сестер, Станкевича, я дрожал от негодования при мысли о том, что все, на что я ни бросал взгляд, должно меня пережить. Что смерть в скором времени тоже схватит меня в свои объятия, начнет копошиться в моем теле, расплетать мерзлыми узловатыми пальцами ткани, сплетенные недолгой любовью моих родителей, развязывать сухожилия, как веревки, стягивающие такелаж, разнимать суставы пальцев, когда-то державшие карандаш и музыку, разрывать мышцу, как голодная тигрица, выжимать остатки жизни из беспомощного сердца, запускать скользкую лапу под черепную коробку... Даже мои возлюбленные не скрывали своих намерений жить вечно и по-своему были правы, их глупость обещала им блаженство, замену счастья, во всяком случае, я ощущал, что линии их жизней уходят за горизонт моей. Возможно, если б мне довелось воплотить себя в тех образах мыслетворчества, какими бредил Станкевич, моя жизнь сложилась бы иначе...

После похорон Станкевича я перенес чемоданы с пленкой в свою комнатушку, которую снимал у семьи крымских караимов на окраине Ялты, улегся на земляной пол меж чемоданами, положил голову на самый большой из них и заплакал... Я знал, что под этой толстой кожей, в яуфах, переложенных страницами рукописей, хранятся драгоценные россыпи, чистое высокопробное золото, и только от меня зависело, как я распоряжусь наследием учителя и друга. Я знал, что, если отважусь щелкнуть замками чемоданов, комната завертится, как земной шар, подставляя одним боком Южную Америку, а другим — острова Океании, лодку Озириса, мрачную монастырскую тюрьму, где томилась Жанна д'Арк... Так много было там заключено — технических идей, сценарных набросков, лиц, персон, эпох и цивилизаций... Убить хозяина чемоданов, творца целой вселенной, могли только космические силы, воспеванию которых он отдал свою жизнь.

К тому моменту у меня была договоренность с двумя капитанами, большими любителями синематографа, каждого из них я обещал заснять своим киноаппаратом. Один был капитаном греческого углевоза, перевозившего пассажиров. Другой — капитаном черноморского дубка, следующего в Херсон с грузом соленой рыбы. Я загадал тогда: кто из них отправится первым, с тем я и уплыву. Рулетка в духе тех времен, всеобщего помрачения умов. Первым сообщил мне о своем отплытии капитан дубка. Так я оказался в Херсоне. После долгих приключений добрался с чемоданами Станкевича до Киева, где сразу влился в ряды красного агитпропа, спасая себя, пожертвовав пленкой Станкевича на нужды молодой русской революции. А если б тогда, в ялтинские дни девятнадцатого года, первым от причала отправился греческий угольщик?.. От того самого причала, с которого красные будут потом сталкивать связанных пленных офицеров, падавших в море с камнем в ногах, навывтяжку, как живые свечи, и долго качавшихся толпами у дна, словно тростник, колеблемый ветром... Смог бы Станкевич вообразить себе это? И снять такую картину?»

Так говорил Викентий Петрович за столиком кафе «Лира», куда мы ненадолго заглянули, чтоб укрыться от январской стужи.

Я молча помещивала соломинкой молочный коктейль. Слушала и думала: что же мне делать с этой разящей инверсией в подростковый аутизм, с этим потоком безостановочной жалобы и тоски... Я думала: как же ему помочь в его старости, одиночестве, болезнях, комплексах, какие еще сло-

ва сказать, чтобы они могли принести ему хотя бы минутное облегчение. И куда именно мне приладить теперь эти внезапно всплывшие из небытия башмаки великого Эйзена... Я понимала, что все это встраивалось в эпоху, укладывалось в длинную сложную жизнь отдельного человека, пережившего многое, страдающего сейчас от инерции монтажных кусков... Человека, прошедшего, как по лезвию бритвы, между смертью и бесчестием, добросовестного в своем ремесле, не замазавшего рук чужой кровью или доносом, уж это-то я чувствовала за ним, по-своему одолевшего свое время с его нешуточными угрозами, волчьей хваткой.

Эти приступы странной болезни прекратились с началом войны. Душевное равновесие, покинувшее его после того, как был приговорен его лучший фильм, вернулось к нему во время боевых действий, которые он снимал в качестве оператора военной кинохроники. Он снимал горящие танки, пылающие города и села, разбомбленные блиндажи, окопы, вмерзшие в лед тела солдат и мирных жителей. Он снимал днем и научился снимать ночью, предварительно изучив карту предстоящего боя. Снимал с самолетов, забившись в узкое пространство кабины «Ил-4», заняв место стрелка под плексигласовой полусферой и просунув камеру в пулеметный люк. Снимал из окопа, потом поднимался и шел вместе со всеми в атаку, строча кинокамерой перед собой, вживую снимая чужую смерть, каждую секунду готовый принять свою. Снимал на фоне предгрозового неба медленно движущиеся силуэты тяжелых бомбардировщиков или наступающих немецких танков, перебегая с места на место, меняя точки съемки, на ходу сменяя объективы... Он перестал бояться смерти. Камень, плоть, железо — все оказалось равно смертным. И, конечно, балансируя среди грозивших обрушиться перекрытий разбомбленного дома в пригороде Берлина, ища удобную точку для засъемки последнего немецкого укрепрайона, он думал об Истории...

Он помнил, как в начале двадцатых годов из «битой пленки» делали гребешки — половина страны расчесывалась «Брест-Литовским миром», «Депутатом Пуришкевичем, выступающим на митинге перед Таврическим дворцом», «Февральской революцией», — тогда стране нужен был целлулоид. Позже ей понадобилось серебро, добываемое из «Октябрьских дней в Петрограде»... Золото в те скупые дни, должно быть, извлекали из позолоченных окладов церковных икон, из осеннего листопада. К концу войны нужда в серебре снова возросла: появились промывочные машины, пленку закладывали в раствор красной кровяной соли, в раствор фиксажа, смывая эмульсию, и многие кадры, за которые военные операторы отдавали свои жизни, увидела и прочитала щелочная жидкость, унесла с собою ставшая живой вода.

Флакончик этой живой воды он долгое время носил в нагрудном кармане пиджака. На официальных приемах, когда провозглашали тост за победу, за Сталина, Викентий Петрович извлекал из кармана плоскую склянку сиреневого стекла, оплетенную позолоченной паутинкой, отвинчивал изящную крышечку и цедил несколько капель в свой бокал. Окружающие полагали, что он добавляет в вино какое-то лекарственное средство. Никто так и не узнал, что в загадочной жидкости содержится в гомеопатических дозах снятая перед войной его последняя картина — фильм-опера «Борис Годунов», который приемная комиссия, ознакомившаяся с фрагментами уже отснятого материала, постановила закрыть, а отснятую кинолентку — смыть.

Викентий Петрович сопровождал в лабораторию свое детище, уложенное в яуфы, через всю Москву. Своими руками внес его в камеру, где стояла промывочная машина, сам заложил в барабан с раствором...

Жидкость на вид казалась невинной, мягкой, уступчивой, как вода, но в ее молекулярных структурах вращались невидимые жернова, способные

перемолоть торжественное венчание Бориса на царство под звон московских колоколов, группы духовенства, окольных дворян, дьяков, старинные боярские роды Шуйских, Сицких, Черкасских, Бельских, Патрикеевых, Карповых, которые недорезал Иван Грозный, за что потом получил нареkanie от Сталина в разговоре с Эйзенштейном... На глазах Викентия Петровича у мирной жидкости вдруг прорезались страшные зубы, которыми она впилась в летописца Пимена, подвизающегося в Чудовом монастыре, в царский терем, где перед портретом умершего жениха безутешно рыдала царевна Ксения, в красавицу Марину в исполнении Анастасии, в хитрого Шуйского, который рассказом о гибели царевича Дмитрия доводит Бориса до галлюцинаций: «*Чур, чур, дитя, не я твой лиходея!*...» — ей все годилось в пищу, все было на один зуб — что земное, смертное, что небесное, вечное. Каждым своим атомом зрячая жидкость запечатлела прихотливые узоры сменяющихся кадров; теперь она тасовала их, как осеннюю листву, заглывая ратников на белых с черными пятнами ногайских конях, Челобитный приказ с толпой доносчиков, сеющих смуту, ужасный голод, пришедший на Русскую землю после Успенского поста 1601 года, моровое поветрие, холеру, раздачу царской милостыни в Москве, надрывный плач Юродивого: «*Лейтесь, лейтесь, слезы горькие, плачь, плачь, душа православная, скоро враг придет и настанет тьма*»... Все это покоилось на поверхности пленки и ничем не было защищено — царские терема, замки польских магнатов, сцена у фонтана, бешеная гульба черни в Кромах — жизнь отделилась от общего ствола бытия, как мясо от кости в кипящем бульоне. Эта жидкость обладала адской глубиной, раз она сумела утопить и историю, и музыку, и любовь.

Природа, голоса, оркестровое сопровождение, старательно отобранный реквизит выпали в чан легким серебристым осадком, пройдя через вращающиеся шестеренки молекул, свирепых, как вечная, медленная земля, перемалывающая тысячекратно цивилизации в тонкий культурный слой.

Возможно, из выпавшего в осадок серебра потом отольют тяжелые монеты, которые кладут на глаза мертвым. Возможно, это будут пролетарские полтинники с молотобойцем на месте орла. Как бы там ни было, Викентий Петрович утаил часть драгоценного осадка от государства, наполнив маленький флакончик, когда-то принадлежавший Анастасии, — из него еще не выветрился аромат духов, — жидкостью, в которой была похоронена лучшая его картина, утоплена, как пленный врангелевский офицер в черноморской пучине... Вода сожрала его искусство, годы надежд, усилий и всю его жизнь, но теперь фокус состоял в том, что он мог свести с нею счеты, цедя по капле ее змеиную душу, сливавшуюся с его собственной. Он каждый раз совершал это действие с торжественной серьезностью каннибала, пожирающего своего врага в ритуальной надежде унаследовать его воинские качества... А вокруг думали — Викентий Петрович принимает лекарство. Кровь разносила это лекарство по всему его телу. В каждой клетке его тела теперь содержался прихотливый монтажный узор «Бориса», крупные планы, наезды, наплывы... В каждой клетке его тела теперь жила Анастасия, наряженная в алтабасовое платье, унизанное жемчугом и блистающее камнями, с многоценной короной на голове, с которой по распущенным волосам скатывались нитки жемчуга, поющая дивным голосом: «*Нет, не этих песен нужно панне Мнишек, не похвал своей красе от вас ждала я...*»

ЗАТЕМНЕНИЕ.

Спустя год после исчезновения Анастасии у Викентия Петровича произошла знаменательная встреча, и, что тоже знаменательно, — случилось это под землей.

В те дни было завершено строительство одной из первых веток метро, по которой разрешили покататься москвичам. Викентий Петрович не-

сколько недель не выходил из дому из-за обострившихся болей в ноге; лежа в постели, он пролистывал один за другим присылаемые ему сценарии и отбрасывал их в угол — все они наводили на него тоску, а между тем он знал, что трудяги авторы сил не жалели на изучение новой жизни, таскались по дальним стройкам, спускались в шахты, плавали на рыболовецких судах.

В то утро Викентий Петрович заставил себя встать с постели, побриться и выйти на свежий воздух. Он увидел, что за время его болезни свежий воздух еще больше завесили кумачом, парусившим на ветру, и ему захотелось укрыться под землю, где, быть может, воздух был более честным и чистым. Он купил билет на Охотном ряду и впервые в своей жизни спустился вниз на эскалаторе. Пахло сырой известкой.

Вдруг по толпе москвичей, ожидавшей на платформе прибытия поезда, волной пронеслось какое-то движение...

С эскалатора скатилась многочисленная охрана в коверкотовых серо-сиреневых гимнастерках и форменных фуражках и стала теснить людей; все подались назад, устремив свои лица к ленте эскалатора.

По нему величаво плыл Сталин, похожий на собственный портрет. Он держал за руку рыжеватую кудрявую девочку в темном, перешитом из взрослого наряда длинном платьице. Высокий Каганович в форменной фуражке с молоточками, предупредительно опустившись на одну ступеньку ниже, давал Сталину какие-то объяснения. За ними плыли большелобый, гривастый Орджоникидзе со своей красавицей женой, еще какие-то члены правительства, представители наркоматов.

И тут Викентий Петрович воочию увидел, что такое любовь народная...

Массовка заорала: «Ура-а-а!»

Сталин усмехнулся, и отблеск этой усмешки пробежал по бронированному физиономиям настороженной охраны. Стоявшая рядом с Викентием Петровичем пожилая женщина так надрывалась в крике, что у нее взбухли жилы на шее. Люди привставали на цыпочки, поднимали над головами своих детей, срывали кепки, женщины махали платочками. Сталин приподнял свою дочку, и она скованно помахала толпе рукой. Тут подошел переполненный состав. Пассажиры, завидев вождя, высыпали из вагонов на платформу, но охрана быстро оттеснила их к остальной толпе.

Знатные гости вошли в опустевший вагон, и поезд укатил в черную дыру туннеля. Люди продолжали кричать «ура!», не желая расходиться.

Тут кто-то положил руку на плечо Викентия Петровича, и он приготовился услышать вежливый голос: «А вы почему не кричите „ура“, товарищ?»

Он оглянулся и увидел перед собою Витольда Ивановича.

Немец крепко взял его за руку и потянул сквозь толпу к эскалатору.

На лестнице они неловко обнялись. Оба поседелели, постарели. Как только они вышли на улицу, немец разрыдался, уткнувшись лицом Викентию Петровичу в плечо.

«Знаете, ведь Анастасия Владимировна, судя по всему, погибла...»

Викентий Петрович довел его до ближайшего скверика и усадил на скамейку.

«Не может быть! Год назад я видел ее в церкви на Ильинке!»

«Церковь разрушили, — махнул рукой Витольд Иванович, — но до этого взяли всех: ее духовника, иерея, диакона, алтарника, регента хора, кое-кого из мирян... Я ходил узнавать об Анастасии Владимировне, но мне сказали, что ее выслали без права переписки неизвестно куда. Посоветовали отправлять письма в разные такие места — где ее примут, там, значит, и мучается Анастасия Владимировна. Но посылки возвращаются из всех почтовых ящиков. Боже мой, ее голос! Вы помните, Викентий Петрович?.. Я по ночам просыпаюсь, мне снится, что мы репетируем, только она от-

крывает рот, а звука голоса не слышно... Зачем она сделала это, сама пошла на смерть, ведь ее приглашал Ковент-Гарденский оперный театр в Лондоне! Ее звали в Чикаго, Шаляпин хлопотал! С ней мечтали подписать контракт в Монте-Карло!.. Бруно Вальтер ждал ее приезда!.. Она могла уехать в любую страну мира и тем сохранить свой голос для вечности, ведь сейчас записывают всех подряд, а ее только пару раз записали на радио! Знали бы вы, как я умолял ее не уходить из театра! „Больше не могу петь для них...” — повторяла она. Я в ногах у нее валялся! Слушать не пожела- лала! „Машенька Максакова не хуже меня споеет и м Амнерис...” — вот что я услышал тогда от нее. Зимой ее забрали, ночью. В чем она ушла, один Господь знает. Ее ботинки остались стоять под вешалкой, и пальто тоже осталось...»

Они помолчали.

«Знаете, — произнес Викентий Петрович, — у Анастасии Владимиров- ны в пении была одна странная черта вроде глухой ноты, не знаю, замеча- ли ли вы... Она отчетливо выпевала каждое слово и по-особенному окра- шивала его, но одно слово произносила весьма, весьма бесчувственно, и это слово было...»

«...Счастье, — кивнул немец, и они снова порывисто обнялись. — Да, *счастье*, — повторил Витольд Иванович, — как же я мог этого не заме- тить?.. Последнее, что мы разучивали с нею вместе — она тогда еще наде- ялась, что ей после ухода из театра разрешат концерттировать, — была ка- ватина Имоджены из „Пиратов” Беллини „*Во сне я видела его в крови...*” Как она ее пела! Ах, как пела! А как любила ее публика!..»

Викентий Петрович, приблизив губы к уху немца, прошептал:

«Это тот, которого мы сейчас видели под землей, убил ее. А обожав- шая Анастасию Владимировну публика кричала ему: „Ура!” У публики се- годня был праздник».

14

Он поджидал меня на Пушкинской площади.

Стоял спиной к дороге, по которой текла река автомобилей, уткнув- шись нахмуренным взглядом в бегущую строку рекламы на крыше «Изве- стий». Для него эти пригнанные друг к другу сообщения о землетрясении в Парагвае, новой военной операции палестинцев, разгоне неонацистской демонстрации в Бонне означали только одно — тотальное оскудение жиз- ни, просвечивающей сквозь неоновую букву, то, что в какой-то момент механизм его адаптации к миру предметов и волшебю слов пришел в негод- ность. Еще немного — и штормовой волной новизны его прибьет к пус- тынному острову, к глухой норе холостяка, в которой он прозябает — то есть страдает бессонницей, не читает и не пишет книг, не смотрит новост- ных телепрограмм, не приглашает к себе гостей и сам давно ни к кому не ходит. Из перемен и состоит кружево жизни, такое тонкое на просвет. В прежние времена, когда события легко укладывались в его памяти, как пушкинские строки, так называемый прогресс, запечатленный, к примеру, в бегущей строке рекламы, не вызвал бы в нем ничего, кроме любопыт- ства; теперь он чувствовал себя рядом с новой вещью так, как стареющий муж с молодой женой: он дряхлел, а мир обновлялся, наливался яростным соком жизни. Эта строка, бегущая как пламя по фитилю в вечеряющем небе, наверное, напомнила ему буквы «ходячей рекламы» времен его дет- ства, о которой он мне рассказывал (еще одна из его заготовок, оставшаяся нереализованной)...

...Это было шестие тихих пожилых людей в коричневых пальто, сюр- туках и шинелях с мелкими пуговицами, нанятых на один вечер владель- цем синемаатографа «Аквариум». Выплывая один за другим из петербург- ского тумана, эта цепочка пилигримов ордена свв. Кирилла и Мефодия

несла, как хоругви, нарисованные на квадратных полотнищах огромные буквы — по букве на человека. Она брела по гниющей от сырости торцовой мостовой мимо пролетающих ей навстречу черных пролетов с карбидными огнями, шарабанов с колесами на дутых шинах, красных с белой полосой трамваев, легковых автомобилей с подъемным верхом и опускающимися окнами, мотоциклов фирмы «Дукс» с пневматическими грушами для подачи сигнала, торчащих на каждом углу газетчиков с кожаными сумками через плечо, рассыльных в темно-малиновых фуражках, мороженщиков, селедочников, точильщиков, скупщиков старья, гимназистов, студентов, курсисток, гувернанток с детьми и модисток с огромными шляпными коробками... Шествие стариков под низким петербургским небом, обложенным тяжелыми тучами цвета солдатской шинели, побывавшей в окопах Ляодуна. Каждый строго придерживался своего места — места своей буквы в слове, а также фразе, чтобы люди, идущие и едущие навстречу им по Невскому, могли прочитать: *«Сегодня все идите в электрический театр.»* Они действовали в неразрывной связке, сознавая, что лишь крепкая связь составит из букв слово, а из слова сообщение, — если б хоть одна буква случайно поменялась местом с другой, смысл слова был бы нарушен, и это привело бы всю фразу к катастрофе. Лишь смерть могла внести в нее поправку. Она и делала это, когда навстречу ходячей рекламе попадалась похоронная колесница с белым парчовым балдахином... Ее везла шестерка лошадей с султанами на головах, ведомых под уздцы платными горюнами в белых сюртуках, белых брюках и цилиндрах, с факелами в руках. Тогда рекламное шествие замирало, уступая дорогу похоронной процессии. Буквы утрачивали свои позиции, рассыпались словно монеты из кошелька ротозея. Как только похоронная колесница проходила, люди-буквы стягивались в прежнее сообщение, словно железные опилки, к которым поднесли магнит...

Пока мы поднимались по лестнице, а потом раздевались у дубовой стойки гардероба, Викентий Петрович вполголоса объяснял мне, что это за ресторан...

В этот час посетителей было немного.

Когда-то здесь собирались актеры, писатели, режиссеры театра и кино. Крупные военачальники. Видные партийные деятели. Молодые летчики в своей прославленной форме приводили сюда девушек с завитыми кудрями, в пышных платьях с рукавами-буф, с накладными плечами. Они чувствовали себя победителями. Высоко в небе летали они над Гитлером, Сталиным, Муссолини, Черчиллем, дряхлым Рузвельтом. Их самолеты парили над растерзанной Европой, как ангелы мщения. Отбомбившись и израсходовав весь боезапас, они приземлялись на свои аэродромы, а потом гуляли в ресторанах. Они пришли взять у жизни реванш. Они явились, чтобы увести отсюда красавиц актрис, за которыми ухаживали прославленные командармы, расстрелянные перед войной. Актрисы пели под гитару песни военных лет, целовали летчиков напомаженными губами, танцевали на столах... Летчики били посуду, затевали драки с танкистами или, скажем, полковыми разведчиками, разбивали зеркала и статуи, стоящие вдоль мраморной лестницы, похожие на скульптуры живых людей, облитых водою и заледеневших на морозном ветру, — тех, кто погибал в лагерях по обе стороны фронта, пока летчики воевали в небе с врагом.

Когда мы вошли в полупустой зал ресторана, мне сразу бросилась в глаза одна странность. За столиками, стоящими строгими рядами, то там, то здесь сидели одни пожилые люди. Возможно, это были состарившиеся летчики, некогда буянившие в этих стенах, и их подруги, лихо отплясывавшие босиком на столах трофейные танцы, вывезенные из покоренной Европы. Воспоминание о молодости приковало их к этим столикам на долгие годы и уже не отпускало. И когда сюда, стуча каблучками, случай-

но залетало какое-нибудь юное существо в ярком вечернем платье, оно, сразу поняв свою ошибку, поворачивалось и спешило в другой зал, в ресторан ВТО — модное, бойкое, молодящееся место богемной Москвы, расположенное по соседству. Но Викентий Петрович пригласил меня сюда. Возможно, это входило в его режиссерский замысел, сути которого я, как ни старалась, пока не могла разгадать.

Этот зал, несущий черты сталинского ампира, напоминал декорации к театральным постановкам, созданным специально «под знаменитых стариков», которые разыгрывали душещипательные истории старческого одиночества или браваурного соединения двух пожилых людей, оставленных всем миром, в том числе и детьми. Подобные спектакли со странной настойчивостью демонстрировали по телевизору. Должно быть, таким образом наши состарившиеся правители напоминали народу о своей старческой немощи и робко, с безнадежным чувством зывали к милосердию. Старый Ростислав Плятт поднимался с кресел с тем же мучительным усилием, что и сильно сдавший Леонид Ильич, с трудом пережевывающий длинные, давно утратившие свежесть фразы. И когда немощного Ростислава жестокие дети разлучали с большой Фаиной, наши старые правители плакали бессильными слезами: они не настолько впали в детство, чтобы не понимать, что драматург скрытно подготавливает их разлуку с их добрым народом, который всегда и во всем их поддерживал — но только не в старости, не в немощи, не в безысходной, тяжелой и продолжительной болезни.

К нам приближался официант.

Если разложить его походку с помощью замедленной съемки (а именно к такого рода фиксации она тяготела) на составляющие движений, многое можно было бы сказать об этом Сергее Ивановиче. Он двигался к нам из глубины веков; на его многоопытном, остром, немолодом лице играл отблеск нэпа, буржуазной трезвости. Он умел составить точные умозаключения о посетителе, с полувзгляда определял ваш социальный статус и уровень взаимоотношения с действительностью. Каждый его жест был строго отмерен и таил в себе мастерство, переходившее в абсолютную внутреннюю свободу мастера жизни. С Викентием Петровичем они были знакомы много лет, и поэтому в почтительном приветствии официанта сквозила прохладная снисходительность. Викентий Петрович все так же бодро протягивал Сергею Ивановичу свою руку, и тот принимал ее без должной поспешности, давно и не без оснований прозревая неблагоприятное в позвонках социальной жизни старого знакомого. Представив меня Сергею Ивановичу, мой учитель проговорил:

«Дружище, скажите Тане что-нибудь приятное...»

«Вы не похожи на других», — тренированно произнес Сергей Иванович, не подавшись на интимный тон Викентия Петровича. Он не желал оказывать тому услугу своей находчивостью. Я улыбнулась ему, заметив, однако, что это дежурная фраза. Переглянувшись с Викентием Петровичем, официант одобрительно кивнул, но и это был дежурный кивок. Впрочем, на большее я в его глазах и не могла рассчитывать. Возможно, социальная сила во мне была слишком истощена всем ходом новейшей истории. В моем поколении кое у кого уже могли водиться денежки, но не было еще той энергии заблуждения, с какой совершают революции или сколачивают большие состояния.

Сергей Иванович, слегка приобняв нас за плечи, указал на угловой столик рядом со сценой, на которой возвышался рояль. В моих руках оказалось ресторанное меню. Возможно, мое отвращение к ресторанам объяснялось неумением открывать эти карты. Существуют женщины, не позволившие перетереться природной пуповине, связывавшей их с миром вещей, ибо через вещь женщина и крепится к жизни, к сильному полу, через умение носить высокие каблуки, обращаться с кастрюлями, вязальными спицами, углубляться в карту меню с такой отрешенностью на лице,

что мужчину поневоле пробирает озноб при виде безгрешности женских интересов. Мужчина хочет нежности и доверия к тому меню, которое он в состоянии предложить женщине. Одним взглядом окинув все мое прошлое с туристическими походами и кострами у реки, ужением рыбы и песнями под гитару, Викентий Петрович взял глянцевою карту и через плечо пробормотал несколько фраз Сергею Ивановичу.

«Итак, сегодня есть повод выпить за мое здоровье. Ибо завтра мне стукнет... ну, не буду вас пугать и говорить, сколько мне стукнет. Догадываюсь, что вам это известно и без меня. Честное слово — я волнуюсь, как школьник: неужели я дотянул до таких лет?.. Признаться, я люблю отмечать дни рождения — и терпеть не могу наши праздники. Эти грандиозные хеопсовы пирамиды, перед величиим которых гаснут доменные печи, ракеты откладывают свой старт, а операции переносятся на завтра... В домах разбиваются глиняные копилки, вытрясаются кошельки, в сберкассах очереди... Все мечты о роскоши должны получить свое воплощение. Лифты элитных домов пропитываются запахами деликатесов и пряностей, словно трюмы кораблей Ост-Индийской компании. К Останкино съезжаются лучшие юмористы страны с торчащими, как у удачно поохотившихся котов, хвостами старых шуток в зубах. Воцаряется праздник всеобщего жора, в разверстую глотку мира текут плоды земли. Праздник начинается и заканчивается в желудке, именно здесь устанавливается царство свободы, б-р-р!.. В этом темном мешке, стенки которого, оказывается, живут своей жизнью, неотделимой от нас... Реагируют на все наши поступки и эмоции: краснеют в минуты гнева или стыда, бледнеют от пережитого страха, чувства обиды... Об этом мне недавно поведал один хирург-полостник, милейший человек. Он уверял меня, что подлинное лицо человека похоронено в его желудке. Простая желудочная колика впрямую влияет на наши жизненные установки, и все внутренние миры человека бродят, как газы, не где-нибудь, а в наших кишечных петлях, откладываясь на слизистой, словно годовые кольца на древесном стволе. Как вам это нравится?.. Да, мне очень бы хотелось знать, что происходит у вас внутри. О чем вы думаете? С кем водите дружбу? Чем вообще живет сегодня молодежь?..»

Я стала рассказывать Викентию Петровичу о группе молодых людей, с которыми недавно познакомилась...

Это была секта людей, прилепившихся к популярному актеру театра и кино Иннокентию Смоктуновскому, одержимых одной страстью, в просторечии называемых «смоктунами». Они посещали все спектакли с участием актера. Сопровождали его в поездках по стране, если театр отправлялся на гастроли, повсюду следуя за своим кумиром. Проводили заседания, на которых делились последними новостями из жизни актера и обменивались самыми свежими фотографиями. Они писали письма Джине Лоллобриджиде, требуя, чтобы она вышла за него замуж. Я опубликовала заметку об их киноклубе, смягчив и приукрасив реалии, чтобы не обижать этих в общем-то славных молодых людей. Грустно было наблюдать за ними...

Некоторое время я находилась под обаянием необычного, шафранного мира одного моего приятеля-буддиста, проживавшего в дальней провинции, но наладившего крепкую связь с Ленинкой и даже с библиотекой Британского музея, откуда ему присылали микрофильмы древних индийских текстов. Работая над созданием своего внутреннего мира, он и тело поставил на службу йоге, научив его завязывать себя в умопомрачительные узлы. Со временем у него отпала нужда в библиотеке, он сам сделался хранилищем книг и истолкователем текстов... Интересно, что даже кожа у него на лице потемнела, как у настоящего брамина.

Сеть различных сект опутала страну. Это было знаком времени. Даже самые обыкновенные люди, не имевшие всепоглощающего занятия, в той или иной степени были одержимы духом сектантства, ибо каждый из них

в меру своих сил состоял в оппозиции к нашей действительности. Сквозь портреты Ильичей в кабинетах чиновников просвечивали лики самых экзотичных персонажей: Бухарина, Маркузе, Набокова, хрипуна Высоцкого. Тухманов пропагандировал поэзию Бодлера, голубого Верлена, вагантов. Вокруг его пластинки, отпечатанной для вящего куража на красной и желтой массе, тоже образовались секты. Наше общее небо сдвинулось со своих невидимых хрустальных опор, как будто его сотряс библейский герой, извечный враг филистимлян, и на месте Божьих небес, в неистощимой лазури, каждый нарезал себе шесть соток для личного пользования, засевая ее портретами кумиров рок-музыки, полуслепыми ксерокопиями самиздата (не иметь своего обменного фонда считалось признаком дурного тона), коллекциями бутылочных этикеток, спичечных коробков, азартными играми, кройкой и шитьем, и весь этот севооборот пришелся на самое тихое, медленное время, близкое к точке абсолютного замерзания, полного иссякновения времени, — каких же всходов ожидали мы все по весне?..

«Как там продвигается роман студента Куприянова, который он усердно сочиняет бессонными ночами, пользуясь дарованным мною освобождением от занятий?..» — спросил Викентий Петрович, выслушав меня без тени иронии или нетерпения на тренированном лице.

«У него, как всегда, много планов, но ничего готового...»

«А вы — почему вы не едите? Демонстрируете мне тут полное отсутствие интереса к цыпленку... — возмутился Викентий Петрович, как будто упрекал меня в чем-то большем. — Не верю я людям, лишенным аппетита. Или они не умеют культурно есть в обществе, или принадлежат к вымороченному отряду вегетарианцев. К какой категории едоков прикажете вас отнести?.. Что же касается Куприянова, передайте ему вот что... — Он перегнулся через столик, поманив меня пальцем, и я послушно подалась вперед, вытянув шею. — Хочу сообщить вам одну истину: художник обязан жрать сырое».

Я чуть не поперхнулась от удивления. Ведь только минуту назад между нами шла речь о том, что все давно уже переварено и съедено. В стране стоял такой духовный голод, что люди бросались на все, на малейшие признаки съестного. У кого имелась пара лишних сапог, те распарывали их и варили бульоны, щедро разливая их в подставляемые плошки, а между тем осадное положение все длилось, как дурной сон, и слухи о близящемся просвете впереди каждый раз оказывались ложными. Да им и не слишком-то хотелось верить, поскольку было не ясно, какого рода перемены ожидают нас впереди. Все вдруг помешались на авангарде двадцатых. Когда начинаешь расспрашивать представителей этого поколения об их молодости, они, словно сговорившись, твердят одно и то же: все вокруг них бурлило и кипело. А мертвых не спрашивают, мертвые все равно что враги, они так и остались стоять по ту сторону кипения и бурления. Те же, кто подбрасывал хворост и приплясывал у разведенного костра, что они могли разглядеть в чаду? Тем не менее я задала Викентию Петровичу несколько заранее заготовленных вопросов и приготовилась выслушать новую сказку.

С его лицом произошел ряд изменений. С Викентием Петровичем такое случалось — иногда он переставал нравиться себе. В его мыслительной картотеке слишком много было заведено карточек на того или же совсем иного человека. Речь его всегда была богата иносказаниями, вторым планом, характеристики отличались парадоксальностью, снисходительным юмором и сарказмом. Многое в его рассказах зависело от настроения минуты или физического самочувствия (колики). Человека с умом и вкусом, каковым он, несомненно, являлся, эта чересполосица и разноречивые ответы не могли не раздражать, от всего этого его рано или поздно начинало тошнить. Наконец, прокашлявшись, он убрал франтоватый платок в карман и довольно резко произнес:

«Зачем вам знать про З. и к чему гадать — своей смертью умер М. или ему подстроили автокатастрофу? К чему нам с вами П., пускай он и великий композитор?.. Все эти истории давно прошли, осели в бумагах или нигде не осели, кому они теперь по-настоящему интересны? Чему могут научить? Нет, мы с вами сегодня не будем об этом разговаривать. Давайте-ка лучше поговорим о вас... Например, о вашем детстве. Ваше детство прошло не в пионерлагерях, — утвердительно произнес Викентий Петрович. — Мне кажется, что вы проводили лето на даче, где-нибудь на берегу реки...»

«Отчасти и в пионерских лагерях, — ответила я. — Но вы правы, мне нередко приходилось гостить у родных в деревне на Волге. Простой деревенский дом, отнюдь не дача».

«Все реки впадают в море, — сказал он. — Моя речка поскромнее — Оредеж... Дачное местечко под названием Сиверская. Мы жили там летом по соседству с министром двора Фредериксом, который, кроме роскошного дома, имел участки земли на другом берегу реки, у ветряной мельницы. Впрочем, мельницу я упомянул напрасно, из пейзажа вашего детства она была уже, конечно, удалена, а жаль... Но гамак у вас хотя бы был?» — с неподдельной тревогой в голосе спросил Викентий Петрович.

Я успокоила его — гамак действительно был.

«Вот видите, — торжествуя, продолжал он. — Это замечательно. Гамак. Этой редкой сетью мы с вами выловили самые радужные впечатления детства. Припомните хорошенько это чувство подвешенности между небом и землей, и вы поймете, что именно гамак способствовал распрямлению вашей личности. Не сходя с места, вы осваивали разом горизонталь и вертикаль... Над двумя деревьями, между которыми вы лениво зависли, проходит солнце, но зелень листвы над головой удивительно разнообразит его ход, тень вдохновенно творит на фоне неба узоры, навеянные ветром, которые навсегда отпечатываются в душе человека. Прищурившись от внезапной мысли, вы выпускаете из виду нить повествования лежащей на коленях прекрасной книги Флобера... Вы задумались и потеряли из виду Эмму, спешащую по росистому лугу навстречу Родольфу, а когда вспомните о ней, окажется, что солнце уже заходит за сосны и целый день, ослепительный, населенный птицами, звенящий от пчел, останется в вашей памяти драгоценной закладкой между страницами книги. Припомните звуки рояля, спускающиеся в сад, — это ваша сестра разучивает по нотам песни Мусоргского. Голос ее витает над вами вместе с ароматом резеды... Дни летят, как бесчисленные облака, дни летят, с разбега упираясь в ночи, сон, звезды, которые смотрят на вас из всех щелей черной, вырезанной из более глубокой, чем даже ночное небо, бархатной тьмы кроны дерева. Кажется, не происходит никаких событий, кроме срочного летнего дождя, загоняющего вас на веранду, а между тем каждая секунда времени огромна и безразмерна, как гремящая сухими семенами коробочка мака... Облако за облаком, день за днем, книга за книгой — как золото листвы, вьется золотистая канитель слов, а вы совершаете свое путешествие не сходя с места, покачиваясь на волнах залетающего к вам в сад зюйд-веста или норд-оста... Кстати, я не спросил вас, под какими деревьями вы парили в гамаке?.. Быть не может, чтобы вы упустили их из памяти».

«Под яблоней и кленом, — словно зачарованная, произнесла я. — Под яблоней и кленом мы однажды сидели с вами, когда вы рассказывали мне о Довженко...»

«Вот видите, — умиротворенно отозвался Викентий Петрович, — говорил я вам, что у нас с вами много общего, больше даже, чем вы думаете... Выпьем».

Мы чокнулись и пригубили вина. Последние слова насторожили меня.

Отчего я слушала его как околдованная?.. Ведь это были всего лишь слова — слова, которым нет ни дна ни крышки, слова, сверкнувшие, как карточная колода из рукава фокусника, и растаявшие в воздухе. Неужели

они могли отвлечь мой настороженный ум? Неужели победа над здравым смыслом зависела от боевого порядка слов, от их хитрого маневра? Бессильные, беспомощные, устилающие землю разноцветным ковром, как листва, которая сначала тускнеет, а назавтра сливается с почвой?.. Саша Куприянов тоже рассказывает мне сюжеты своих будущих романов, которые пока не написаны и вряд ли будут написаны, потому что сказанное вслух губит то, что должно созреть в тишине, в тайне. Ветерок слов промчался над моей головой, взерошил волосы, но что мне до этих картинок чужого детства, оставшегося невоплощенным или воплотившимся в нечто... Во что? Подпольную типографию, в которую врывается полиция? Тело девушки со снежком в руке на невском льду? Горящее во тьме окно райкома?.. «Славу Карасева»? Слова промчались и исчезли вдаль, как журавлиный клин, они улетели на юг и по весне с тем же протяжным звуком виолончели вернутся на родину, родину слов, восходящих над нашими жилищами, как дым отечества. Это родина говорунов. Это земля людей, насыщающихся словами. Это почва, которую, кажется, засевают пшеницей, но всходит крапива, лебеда, репейник. Мы все, которым дым отечества и сладок и приятен, наверное, должны были бы заткнуться на добрую сотню лет, оставить поле под паром, чтобы оно отдышалось от плевел.

...Он все говорил, говорил, как Шехерезада, длинный язык которой спас ей жизнь; язычок пламени, освещавший его прошлое, бежал по бикфордову шнуру, устремляясь к стоящей за кулисами пороховой бочке, способной разнести в пух и прах мою жизнь, только бы я прежде времени не ощутила запах тления шнура и не растоптала пламя ногой, как окурок. Он пытался продлить свою жизнь, ворочая языком, на кончике которого удерживались очень тяжелые, весомые предметы и величины: столичная прописка, четырехкомнатная квартира в Грузинах, большая старинная библиотека, заложенная, как город, еще прадедом, мебельные гарнитуры красного дерева, вывезенные одной из его жен в сороковом году из бывшего польского, а теперь нашенского города Львова... В те времена энергичная женщина решила свить себе гнездышко в его квартире, она надеялась с помощью увесистых якорей из красного дерева посадить корабль этого Синдбада-морехода на мель. И в жилище Викентия Петровича высадили десант из ярких полотен популярного польского художника Матейко, скупаемых, как и мебель, разбогатевшими нашими гражданами у львовян буквально за бесценок, по объявлению в городской газете. Эта Тамара была в восторге от работ польского академика, в которых рассказывалось о временах, когда боги запросто спускались с Олимпа и, как соседи по коммуналке, вмешивались в жизнь простых смертных. Только письменного стола из карельской березы, огромного, двухтумбового, со многими ящиками, доставшегося Викентию Петровичу от отца, не коснулась рука преобразования. Поле привычки постепенно вобрало в себя и это наследство неведомых поляков, подушки и валики бархатного дивана пропитались его собственными снами, рука привыкла ориентироваться в темном, тенистом, как грот, буфете с гранеными витражами на дверцах, пропахшем ванилью, резные книжные шкафы и гардероб пустили корни в обновленный Тамарой дубовый паркет... Но тут началась война, Викентий Петрович после катастрофы с фильмом из режиссера игрового кино перевоплотился в простого фронтового кинодокументалиста, а эта энергичная женщина, как Валькирия, перенеслась в более удобные и роскошные апартаменты ответственного работника одного из наркоматов.. Викентий Петрович был рад исчезновению Тамары. На радостях он бесстрашно оклеил прихожую афишами «Пиковой дамы» Мейерхольда и «Оптимистической трагедии» Таирова, между которыми поместил большое зеркало. Обе афиши, по его замыслу, являлись как бы створками триптиха, и каждый раз, когда Викентий Петрович смотрел на себя в зеркало, его оведало странное чувство, будто к нему с двух сторон припадали опальные художники со своими раз-

громленными спектаклями и театрами, и его собственное отражение, стиснутое афишами, напоминало старинную фотографию человека, снятого на фоне бутафорских античных колонн или развалин Мессины. В большой солнечной гостиной светились лица молодых красивых актрис, даривших Викентию Петровичу свои фотографии и любовь; многие из них уже постарели, некоторые умерли, но на фотографиях они по-прежнему оставались такими же молодыми и привлекательными...

Согласно прогнозам Зои, я могла бы поселиться в этом доме на правах слушательницы сказок его хозяина и даже внести в него кой-какую свою лепту, например, коробку с нитками и иголками. Но что я буду делать, когда ему наскучит рассказывать мне свои истории и дом снова растет в воздухе, как многочисленные корабли Синдбада, описанные Шехерезадой?.. Куда я перемещусь, став очередным персонажем повествования Викентия Петровича, адресованного новой слушательнице... может, тоже превращусь в облачко пара над чашкой бульона?

Викентий Петрович запустил руку в карман пиджака и извлек на свет Божий небольшой стеклянный флакон, оплетенный тонкой золотой паутинкой. Поставил его на стол и со значением взглянул на меня. Необычная, избыточная архаика формы флакона не оставляла сомнений, что эта вещица явилась из глубины времен, когда не было многого из того, что нас окружало. Как не было и нас самих. Этот флакон, покрытый крохотными царапинами от долгого употребления, казался ритуальным сосудом, одной из тех склянок, в каких первые парфюмеры или алхимики, а может быть, и те и другие вместе, хранили свои снадобья. Именно таким я его себе и представляла. Наконец-то я его увидела. Со слов Викентия Петровича я давно уже знала об этом флаконе, хотя, признаться, слабо верила в его существование. Как и в достоверность всей этой истории, казавшейся мне слишком красочной и литературной, — истории гомеопатического бунта Викентия Петровича против суда неправедного и деспотии всех времен. Бунта художника против инквизиции...

Отвинтив крышку флакона, Викентий Петрович капнул из него себе в бокал, потом протянул руку с флаконом к моему.

«Хотите попробовать? Имейте в виду — вы первая, кому я это предлагаю. Вы знаете, что там внутри...»

Я храбро кивнула — да, знаю, и Викентий Петрович капнул в мой бокал с шампанским раз и другой какой-то мутной серой жидкости, на глазах смешавшейся с вином под действием поднимающихся со стеклянных стенок пузырьков углекислоты.

«Давайте выпьем за искусство...» — приподнятым тоном предложил Викентий Петрович, и я подняла свой бокал.

Чокнувшись, мы выпили. Никакого особенного привкуса или запаха я не почувствовала. Шампанское осталось шампанским. Но осталась ли я, отпив его, прежней?

«Не могли бы вы пропеть мне куплет какой-нибудь песенки из времен вашей юности?...» — попросил вдруг меня Викентий Петрович.

Чуть помедлив, я пропела:

«Прозрачное небо над нами... И чайки летят над волнами... Кричат, что будем вместе мы всегда, точно небо и вода...»

«Прекрасно, — сказал он. — Спасибо. — И безошибочно назвал год моего рождения. — Конечно, нас разделяет целое море музыки, — продолжал он. — Вам ни за что не угадать, какие романсы были популярны в пору моей юности. Они были благородны и наивны. Но механизм мелодической наивности продолжал раскручиваться дальше, мелодии начали вращаться вокруг двух-трех нот, вовлекая поколение за поколением в воронку вариативной пустоты. Что касается того поколения, к которому принадлежите вы, ничем не могу вас порадовать — по моим наблюдениям,

оно истощено по всем природным параметрам. Вряд ли удастся создать что-то настоящее. Я имею в виду вас всех», — точно радуясь высказанному диагнозу, с улыбкой заключил он.

«Кажется, вы сказали, что художник должен есть сырое?»

«Жрать, — с пафосом поправил меня Викентий Петрович, — я сказал: жрать».

«Жрать так жрать, — согласилась я. — Только откуда в ваше поколение брало это самое сырое?.. Вы, извините, тоже жрали то, что было тысячу раз пропеченным и проваренным. Бульон, быть может, получался довольно крепким, как алкогольный напиток, но все равно это была бурда, приготовленная чужими руками. Она, конечно, со временем меняла свой цвет и запах, но на вкус оставалась все той же бурдой, которую все хлебали. И сетовали лишь на недостаток соли. Или там лаврушки...» — с обидой не за себя — за поколение сказала я, чувствуя, что вино мне все-таки ударило в голову. Или это виноват флакон Викентия Петровича с его зельем?

Он поморщился.

«Ну конечно, вы намекаете на коллективное прозрение пятьдесят шестого года, когда Никита Сергеевич подложил под компас свой знаменитый доклад и стрелка прибора отклонилась в сторону, после чего Москву посетил любопытствующий француз Ив Монтан, а японскую песенку, которую вы мне пропели, затянули на нашенском языке... Тогда все изменили свои вкусы: гнилое сделалось свежим, вареное — сырым. Это только Дмитрий Кабалевский как не любил музыку Игоря Стравинского до двадцатого съезда, так и после ее не переваривал. Не воображайте, что вы пойдете другим путем. Ваши пути-дороги намечены на тех картах, которыми пользовались мы. Вы не сумеете уклониться от красного карандаша ни на полградуса. Что касается вас лично... Даже не знаю, как вам сказать. Надеюсь, вы заметили и оценили, что я ни разу не спросил вас о вашей диссертации... или что вы там пишете в свободное от учебы и любви время? Мне не хотелось бы никого пугать. Мне кажется, я хорошо успел узнать вас, и мне вас жаль. Вам будет очень трудно. Ваше будущее лежит у меня как на ладони...»

Он прищурился и подмигнул мне.

Он давал мне понять. Вот оно. Долго же он шел к этой минуте. Какое последует продолжение, я уже, конечно, знала. Не маленькая.

Я засмеялась, кивнула ему, выбралась из-за стола, покинула зал, подхватила свою куртку из рук гардеробщика и, одеваясь на ходу, выскочила на улицу...

Я шла по аллее Тверского бульвара. По этой прямой как стрела дороге, ведущей от Пушкина к Тимирязеву, от поэзии к реальному знанию. Только что выпал снег. Передо мною как на ладони лежало мое будущее. Ни птичьего следа, ни колючего разбега поземки, только снег, только свет впередсмотрящего солнца. Горизонталь пуста и ясна, но если поднять глаза, воздух наполнится тополиным пухом, осенней листвой, косяками улетающих стай, и зазвучит так, как умеет звучать пространство, когда берешь в руки перо...

СНЯТО.

15

Поселившись на время в квартире уехавшей в Кисловодск тетки, я готовилась к сдаче кандидиминума, поставив на проигрыватель пластинку с музыкой Гайдна...

Ветреная весна за окном металась между осенью и зимой, как сам Йозеф некогда метался между капеллой князя Эстергази и блистательной Веной. Ртутный столбик указывал то на ноябрь, то на январь, дни были

полны тех же погодных перемен, что и той осенью и зимой, когда мы встречались с Викентием Петровичем. Дня не проходило, чтобы я по тому или иному поводу не вспоминала его. Со времени нашей последней встречи минуло чуть более трех месяцев. Спрятавшись от всех, я готовилась к надвигающимся экзаменам.

Вечерами подолгов смотрела в окно, за которым ветер сталкивал лбом солнце со снегом... Ближе к сумеркам туман заволакивал восточную половину неба, а на западе над горизонтом сияла перламутровым, потусторонним светом полоса, не гаснущая до самой ночи; ночью шел дождь, развеивая свои складки до кольцевой дороги, умножая слякоть и непроходимую грязь, царившую вокруг этой окраинной шестнадцатизэтажки, — весеннюю грязь, которую внезапный мороз застигал врасплох, на полужфразе капли, а утром снова сияло безмятежное солнце, голубели тени в истоме. Я слушала «Времена года» в исполнении оркестра под управлением Герберта фон Карояна, а за окном завывали расстроенные скрипки, простуженные альты, только солнечный луч нет-нет да озарял тонкие ветви тополя в моем окне, как английский рожок оркестровую коду.

Времена года сталкивались в каждом весеннем дне, вызывая у меня головную боль. Но тут наконец наступила настоящая весна, в десять дней управилась с остатками снега, выправила неуверенный хор птиц в четвертом часу утра, разбросала почки по веткам, раскрыла повсеместно форточки, и я уже приготовилась мыть окна.

В тот день мне позвонил мой научный руководитель Т. и желчным голосом осведомился, почему это я не пришла проводить Викентия Петровича.

«Куда?..» — не поняла я.

«Туда...» — был ответ.

«Вы ничего не знали?..» — через паузу спросил он.

Нет, я не знала. Мне никто ничего не сообщил. Я вдруг сползла по стене на пол, продолжая прижимать телефонную трубку к уху. Ноги от ка з ы в а л и с ь меня держать — впервые я узнала, как это бывает. Я заговорила иносказаниями и полунамёками, невольно копируя самого Т., его всегда раздражающую манеру уходить в околичности. Когда это произошло?.. Как это случилось?.. Услышав привычные для его слуха интонации, Т. наконец поверил, что я и в самом деле ничего не знала, и принялся рассказывать.

Это произошло десять дней назад; был некролог в «Культуре» и в других печатных органах; информация об этом также прошла в «Новостях», но сам Т. ее не слышал...

...С начала марта Викентий Петрович маялся приступами гипертонии и какой-то резкой отчетливой тоски; его лекции в училище одна за другой отменялись. В один из дней он вдруг принялся обзванивать своих знакомых, чьи телефоны хранились в его записной книжке, начиная с буквы «А», вступая в долгие и тягостные разговоры с людьми. Он напоминал им о событиях, происходивших тогда-то и тогда-то при таких-то обстоятельствах, в которых они проявили себя не лучшим образом, называл их паршивцами, иногда сволочами, если человек заслуживал этого, запродавцами, передавал им уничижительные отзывы других лиц, видимо поставив своей целью перессорить всех и вся, так что не на шутку взволнованная общественность, пустившись в пересуды, долго не могла понять, что все это означает... Люди стали побаиваться подходить к телефону, и особенно те из них, кто занимал кой-какие посты, а значит, знал за собою немало всякого такого, за что очень просто можно было и в зубы получить, пускаяй и в такой вот телефонной форме. От одного маститого старика он потребовал публичного покаяния во всех грехах, совершенных не только им, но и всеми его учениками и учениками его учеников, ибо бездарная подлость плодит такую же подлую изворотливую бездарность, и больше ниче-

го. Почтенной старухе актрисе он гнусавым голосом пропел по телефону плач Юродивого: «Лейтесь, лейтесь, слезы горькие, плачь, плачь, душа православная...»

Последние годы он жил совершенно один в своей большой квартире в Грузинах, увешанной картинами и фотографиями с автографами великих и не очень великих деятелей искусств, обставленной старой красной мебелью, со шкапами и полками, забитыми ветхими книгами, которых давно не касалась ничья рука. Убирала в квартире приходящая домработница, она же покупала продукты и готовила немудреные обеды. Открыв дверь своим ключом, она и обнаружила первой лежащего на полу у телефона Викентия Петровича, — в его откинутой правой руке, как пистолет самоубийцы, была зажата телефонная трубка, передающая вечный «отбой»... Гражданская панихида состоялась неделю назад в помещении Киноцентра, зал был переполнен, много народу присутствовало на церемонии в крематории... Захоронение урны с прахом, согласно воле покойного, выраженной в завещании, состоится завтра на Донском кладбище, сказал Т. и, прежде чем повесить трубку, сообщил мне, что за неделю до смерти Викентий Петрович побывал на кафедре и оставил для меня какой-то пакет.

Это был последний выход Викентия Петровича в свет, до которого он уже не имел сил дотянуться лично, чтобы одарить людей еще одной долей колкостей. Пока весна вела сражение с осенью, он дотошно обзванивал знакомых по составленному им списку, объявлял им свой вердикт и ставил крестики против фамилий, на букве «К» трубка выпала из его слабеющей руки. Надо полагать, люди, чьи фамилии начинались с буквы «Л» и далее, которых он просто не успел обидеть, и внесли на своих плечах гроб с его телом в крематорий, где, наряду с другими выступавшими деятелями, некий известный, не вполне трезвый актер произнес прочувствованную речь, что жизнь недолговечна, но остаются фильмы, книги и другие добрые дела, и пускай, мол, ночь на мягких лапах подбирается ко всем нам, обнимая нас своим саваном, месяц еде-е-т, котенок пла-а-чет...

С утра я успела заехать на кафедру и получила у секретаря пакет, оставленный для меня Викентием Петровичем. Это был упакованный в коробку из-под мужского одеколona уже знакомый мне флакон. Больше в пакете я ничего не нашла, даже простой записки, объясняющей хотя бы, что все это означает. Жест примирения?.. Или прощания?

Тучи все натягивало, погода не располагала. Накрапывать стало, когда я, пробравшись аллеями Донского кладбища, вышла к небольшой группе людей у стены колумбария, среди которых еще издали узнала высокую фигуру Т.

Он держал в руках урну, вмещающую в себя то, что еще недавно было Викентием Петровичем. Если у Викентия Петровича и оставались недруги, увидев эту кучку жмущихся друг к другу немощных старцев и старушек, они бы умилились душою. На церемонию закладки урны в стену были приглашены лишь самые близкие люди. Когда я приблизилась, все раскрыли зонты, а кладбищенские служители Леты, хоронясь от дождя, поглубже натянули кожаные кепки на бедовые головы.

Я приняла из рук Т. бедный прах, еще не понимая, что обхватили мои руки — человеческую жизнь или человеческую смерть. Для жизни эта вещь с запаянной крышкой была чересчур мала и легка, в мгновение ока ее можно было обежать пальцами, всю простую гамму нашего бытия. Смерть, как пламя, уничтожила ее вес. Человек стал легче, чем в день своего появления на свет. Я держала дни его жизни?.. Время, опаленное огнем?.. Но ведь оно было очень тяжелым! Душу?.. Но кто станет утверждать, что она помещается в грудной клетке, сердце или мозгу человека? Последняя наша музыка проигрывает смерть в плавном ритме *adagio sostenuto* (очень-очень медленно), но не имеющий ритма огонь срыгает

плоть с земли единым аккордом, в котором слились все звуки жизни, и если что-то может устоять перед ним, то это ритуал прощания, освященный молитвой, облагораживающий нашу скорбь, дающий ей земную прописку, разменивающий непостижимую громаду смерти, в ногах которой, словно новорожденные дети, копошимся все мы, на вполне понятные мирные вещи — фарфоровую урну, букетик гвоздик, свечку в руке, — эти предметы ничем не отличаются от вещей жизни, хоть и ориентированы на мир иной. У смерти нет ничего своего. И эта стена с дуплами могил, с симметрично разинувшей рот пустотой — разве не жизнь крепится на ее крутом обрыве, как ласточкино гнездо? разве в позолоченных письменах, которыми она почти сплошь исписана, мы не узнаем кириллицу? Смерть не имеет даже своего алфавита, своей краски, проступающей сквозь лазурь и сиену, своей мелодии, расплавляющей медь и разрывающей легкие барабанов. Нет, здесь ничего не было от смерти, во всем слышалось токование жизни, ее уклончивая речь стекала с раскрытых зонтов, весна лазутчиком пробиралась по земле и по воздуху, захватывая пространство для его скорого райского цветения.

В моих пальцах, держащих урну, пульсировала живая кровь, они ощущали легкое покалывание, идущее от пламенной жизни, заключенной внутри урны, представшей, возможно, в несколько ином химическом убранстве, но в той же полноте моей памяти, по которой еще не промчался языческий огонь. На мраморной доске, прислоненной к подножью стены, было написано его имя — титр немого фильма, во владение которым он вступил далеко не сразу, а лишь после того, как оно сделалось широко известным, полетело по городам и весям, пронеслось сквозь войну и «железный занавес» и вернулось к нему золотыми буквами, выбитыми на мраморе.

Я вспомнила о флаконе — и невольно вздрогнула, в какую-то секунду постигнув все и про его смерть, и про этот флакон...

То, что должно сейчас произойти, было частью железного сценария, в который он меня включил незадолго до своей кончины, хладнокровно рассчитав все ходы наперед. Обдумав все заранее, с единственной целью — чтобы я выполнила его завещание, не высказанное вслух. Флакон, да. Его медленные яды проделали во мне свою работу. Так вот какую цель имели наши встречи!.. Он с самого начала втянул меня в свою игру. Он был прав. У настоящего художника всегда не много зрителей. Его единственным настоящим зрителем стала эта вода, потому он так ею и дорожил. Вода в огне не горит. Она способна возрождаться, как та дождевая капля на оконном стекле, снятая с помощью приема «время крупным планом»... Я могла бы поведать старикам, старушкам и трем могильщикам историю воды, таинственно проходящей подземными реками, воздушными путями, сохраняющей на атомарном уровне картину нашего бытия, но траурный митинг окончился, урна остывала в моих руках... — И тут все вдруг медленно расступились передо мною, освобождая мне путь к стене плача, словно перед вдовой...

Я смятенно оглянулась по сторонам. Кто-то должен был взять у меня этот сосуд и поступить с ним так, как это подобает, в соответствии с ритуалом закладки урны. Но все смотрели на меня молча и отрешенно. На помощь мне пришел один из служителей. Он принял у меня из рук урну и водрузил ее на площадку в глубине ниши. Рабочие уже подняли с земли плиту, чтобы закрыть ею урну с прахом.

Я сделала несколько шагов к стене, вынула из сумочки флакон и поставила рядом с урной. Никто не сказал мне ни слова. Никто не поинтересовался, что это за флакон рядом с урной, заполненной прахом кремнированного человека. Кроме Т., никто из присутствующих не знал меня, все решили, что я родственница Викентия Петровича, а у родственников есть свое право на причуды.

НИНА ГОРЛАНОВА

*

В ДЕТСКИЕ КРАЯ

* *
*

На кухне с потолка течет вода
Под Рождество, а значит — не беда,
Родится Он, и будет благодать.
Уж воды отошли — нам роды принимать...

* *
*

Ангел несет самолет.
Думают люди: мотор.
Ангел машину ведет,
Кажется только: шофер.

Ангельский абрис крыла
Я различаю повсюду.
Мама меня родила —
Ангелы мыли посуду.

* *
*

Расцвел на Пасху бальзамин,
Иначе — ванька-мокрый,
Прозрачных крохотных росинок
Носитель этот мог ли
Случайно розу распустить
На Рождество Христово?
Он знак послал мне, что цветы
Смиренно верят в Слово.
Со щек соленую росу
Я отряхну свою
Да чашку чая принесу.
И бальзамин полью.

Горланова Нина Викторовна родилась в деревне Верх-Юг Пермской области. Окончила Пермский государственный университет (филологический факультет). Живет в Перми. Автор четырех прозаических книг. Неоднократно печатала в «Новом мире» свою прозу (в том числе в соавторстве с Вячеславом Букуром), со стихами на страницах нашего журнала выступает впервые.

* *
*

В санаторий, в санаторий!
И подальше от забот!
Окунуться в мир историй —
Там волна историй бьет.
Окунуться, охладиться
И увидеть, что кругом
То разводы, то больницы,
И милее он — свой дом.

* *
*

Лечение зубов
Проходит под наркозом
Двух яблонь за окном,
Прихваченных морозом.
Целебен цвет зимы,
А значит, и халатов.
Благословенны мы —
Все в пломбах, как в заплатках.

* *
*

Секвестр бюджета на носу,
Страна тоскует по «отцу
Народов». А Кальпиди прав:
Нельзя воспрянуть, честь поправ.
Они воруют — мы молчим,
Что Бог пошлет, то и едим.
Как хочется пожить без бурь,
Чтоб неба чистого лазурь,
Чтоб любоваться без конца
На свет любимого лица,
Чтоб лишь крапивницы пожар,
Но теленовости — и в жар
Бросает.

* *
*

Купили мы китайский сантиметр,
А там с обратной стороны
Такие странные размеры,
Как будто жители Луны
Прислали нам привет
И желтый сантиметр...

* *
*

Я тридцать лет жалела пьяниц,
Я их кормила, чем могла,
На них какой-то даже глянец
Я в мемуарах навела.
И вдруг устала.
Время дорого стало.
Лучше лишний час
Сэкономлю для мамы сейчас.
И Ерофеев Веня
Мне до фени!

* *
*

Начинаю засыпать,
Начинает отлетать
Душенька моя
В детские края...

* *
*

Деревья как псалмы,
Цветы же — как молитвы:
Незабудка — «Ко святому Духу»,
Фиалка — Иисусова молитва,
Ромашка — «Отче наш».
А роза — Символ веры.

К 200-летию

Кама вычертила профиль
Города Перми.
И мы большего не просим —
Сколько кутерьмы
Юбилейной и елейной,
Суматохи, дрязг!
Хорошо хоть орден Ленина
Нам никто не даст.



АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ

*

ДЫМОК СПАЛЕННОЙ ЖНИВЫ

* *
*

Пора отбросить все идеи,
Их выдумали прохиндеи,
И никакая из идей
Жизнь не улучшила людей.

Пора извлечь из наших лбов
Весь этот хлам и мусор разом,
Тогда останется любовь,
И милосердие, и разум.

* *
*

Исчез в полях развеянный
Дымок спаленной жнивы,
Мы как-то не уверены,
Что мы с тобою живы.
Славянский дух загадочный...
Да что тут долго думать —
Россия, домик карточный,
Осталось только дунуть.

Наливка рябиновая

Мы живы, а глядишь — помрем.
Свободе гимн не допиликав,
«Наш август смотрит сентябрем»,
Как некогда сказал Языков.
Что делать, раз такой расклад,
Раз не укрыться от судьбины:
Не приготовить ли оршад
Или наливку из рябины?
Оршад — из миндаля питье,
Я это, братцы, помню четко.
А для того, кто не дите,
Нужна рябиновая водка.

Так, стало быть, о ней и речь,
 И раз назвался ты мужчиной,
 Рябину ставь на досках в печь,
 Чтоб ягода пошла морщиной.
 И для спасения души
 Бутыль заполни на две трети,
 Залей водярой и глуши —
 И позабудешь все на свете.

* *
 *

Ложь подбиралась боком, боком,
 Усаживалась на кровать,
 Мы узнавали ненароком,
 Что ночью можно воровать.
 Когда темно, когда не видно,
 Украсть не страшно и не стыдно.

* *
 *

Какими все мы были корешами,
 Как пили водку, целовали баб!
 Как быстро мы на помощь поспешали
 К тому, кто вдруг оказывался слаб.
 И жизнь прошла. Каков итог, о други!
 Вы, значащие все в моей судьбе, —
 Мы ничего не знаем друг о друге,
 Об этом мире, о самих себе.

* *
 *

Вчера на Волгу съездил в Конаково,
 Чтобы встречать со спиннинггом рассвет,
 И карася поймал там вот такого!!!
 Карась в России — больше, чем поэт.

Отрывок из неотправленного письма

...Островский с Достоевским — вот курьез —
 В одни и те же проживали годы,
 Одно и то же видеть им пришлось,
 А увидали разных два народа.
 Как будто бы, взглянувши на себя,
 Россия в зеркале не уместила рожу,
 И пятится, икая и сипя,
 И крестится, и шепчет: не похожа.
 Глаза косят, и спутаны власы,
 И слабая улыбка идиота —
 Так гениальный автор «Идиота»
 Был не похож на автора «Грозы»...

Пивной день

Нужно день пивной устроить,
 День пивной — великий день.
 Где «Двойное золотое»,
 «Жигулевское», «Пльзень?»
 Пиво лучшего разлива
 В склянках темного стекла,
 В кружках пиво, в банках пиво —
 Символ братского стола.
 Где там груда круглой воблы
 И янтарного леща —
 Где пред дверью, жаждой полный,
 Гость застынет трепеша.
 Не звенят ли там бокалы,
 Не шипит ли, как змея,
 Среди креветок бледно-алых
 Пива пенная струя.

* *
 *

Пусть будет скатерть белой,
 И чтоб на ней гряда
 Бутылок запотелых
 Под корочкою льда.
 Пусть будет бок бараний
 Томленный в чесноке,
 Пусть будет блин в сметане
 И сельди в молоке.
 Пусть будет гвалт и лясы,
 И шумные друзья,
 Но с вами, седовласый,
 Гулять не стану я.
 Присяду ох не скоро
 Я к братскому столу —
 Пора уйти мне в горы,
 В заветную скалу.
 Ты, мама, слезы вытри
 И не гляди в окно.
 Рыжебородый Фридрих
 Там ждет меня давно.
 В скале той спят, как дети,
 В расцвете сил и лет
 Немецкий этот Федя
 И Лермонтов поэт.
 И я благоразумно
 Их разделю судьбу:
 Меня не спрячут в урну
 И не сгноят в гробу,
 Я под песком сыпучим
 Не буду погребен,
 А буду ждать до лучших,
 Естественно, времен.

БОРИС ЕКИМОВ

*

ЖИТЕЙСКИЕ ИСТОРИИ

ПРО ЧУЖБИНУ

В конце декабря объявился на хуторе Вася Колун. Он всегда старался подгадать к празднику: Рождество ли, масленица, Пасха, Троица, когда сам Бог велит погулять. Околачивался Вася в последние годы в райцентре да в городе: шоферил, чем-то торговал (не от себя, конечно), машины ремонтировал. Словом, на все руки. Как, впрочем, и многие нынче. Колхозам — конец. В городах заводы стоят. Вот люди и применяются. Тем более молодые.

А Васе Колуну — лет тридцать. Разведенный. Сам себе голова. Где-то мыкается; порой к матери приезжает. Поживет — и снова нет его. Бывает и при деньгах, шикает. А чаще материнский заглазничник проверяет да отъедается на деревенских харчах.

Нынче Вася под Новый год подгадал. Как раз приморозило, снег выпал. Он и объявился. Приодет: новая зеленая куртка-пуховик, такая же шапка с козырьком и наушниками, высокие ботинки со шнурками. А морда, словно у кота, круглая. Сразу видно: не голодал.

Автобус из райцентра останавливался возле бригадной мастерской и гаража. Там вечно люди толклись. Васю Колуна сразу углядели. Да он и сам подошел, поздоровался с земляками.

— Откуда, Васек? — спросили его. — Морду наел. Либо с курортов?

— Из тюрьмы.

Шутку поняли.

— Подскажи адрес. Мы тоже туда. Всем кагалом.

— Кагалом не советую. Получится групповая, — предупредил Вася, но адрес дал: — Шварценпумпе.

— Это где ж такое? — опешили.

— Федеративная Республика Германия.

Народ смолк. Вроде шутит мужик. Но вид не шутейный. Из сумки поллитру достает. Значит, с прибытием, как положено.

Разлили. Выпили. Кое-что прояснилось. Оказывается, наняли Василия какие-то чечены ли, грузины перегонять машины из Германии к нам. На самолете — туда. Там дают машину. Гони. В Белоруссии забирают. Три штуки он пригнал. На четвертой немцы тормознули на границе. В компьютере его имя. Плати штраф, триста марок. За что, не понял. Да и денег нет. Дали два месяца тюрьмы. Отсидел в этом самом Шварценпумпе.

Это — прояснилось. Поверили в тюрьму. Дело житейское. На ком греха нет! Кое-кто сутки сидел, а кое-кто и побольше. Тут у себя никому ничего не докажешь, а там — и вовсе. Тем более с чеченами связался.

Словом, поверили. И в Германию, и в тюрьму. Но вот дальше Колун такое понес, что пришлось его останавливать.

— Телевизор, — говорит, — в камере. Цветной, одиннадцать программ показывает. Гляди хоть круглые сутки. Камеры на двоих, на троих. В каждой — туалет, душ с горячей водой.

— Хорош, — сказали ему. — Вася, ты поплыл. Иди к маме и отсыпайся.

Брехунов в округе хватало. Но не таких. Тем более когда о тюрьме поет. Чего-чего, а про тюрьму на хуторе знали не понаслышке. Костя Ша-мин три года отсидел за родную тещу. Иван Быков, как говорили, за любовь к сложной бытовой технике. Три холодильника из Дома быта упер, в райцентре. Николай Мазаев отсидел восемь лет. «За дело», — коротко отвечал он любопытным.

Так что про тюрьму, про зону, про тамошние порядки кое-что знали. И конечно, лапшу на уши вешать не позволили.

Цветной телевизор... На двоих камера... Горячая вода, туалет...

Как говорится, брехать бреши, но знай меру. Хутор, конечно, хутором, но не такие уж тут дуболомы живут. Кое-что понимают.

Словом, направили Васю домой. Проспись, парень, а потом приходи. Гостям всегда рады, особенно если с бутылкой.

Прогнать-то человека прогнали, и он ушел. Нормально. И не качался. Значит, не больно пьяный. И после его ухода появились кое-какие сомнения:

— Все же — граница... Капитализм... Придуряются. По телевизору глянешь...

— По телевизору чего хочешь можно показать. Пропаганда! Они ведь ныне нас туда агитируют. В свою веру. Вот и стараются!

— Карахтинцев из Вихляевки ездил с женой, к ее родне, в Германию. Тоже рассказывают...

И тут неожиданно взорвался Николай Мазаев.

— Все это — лажа, тухта! — кричал он. — Фуфляк! Полощет мозги! Простыночки! Телевизор! Я от и до прошел, от звонка до звонка. И пересылку, и «крытку», и зону! Всего навидался, нанюхался, накушался! Парк культуры и отдыха! Да там гнобят хуже нашего. Потому что там — порядок, а не кильдид. Там все полицейские — амбалы, рост не ниже ста восьмидесяти. Будут они с тобой цацкаться. Там — дисциплина!

Обычно мужик неговорливый, Николай аж трясся — видно, задело его. Еле успокоился, напоследок твердо сказав:

— После работы идем к Васе. Пусть попоет, салажонок. И я его расколю. Отцом-матерью клянусь, я его выведу на чистую воду.

С того дня и пошло и поехало. На хуторе — разговоры лишь про тюрьму немецкую. А Николая Мазаева пришлось потом в больницу везти. У него язва открылась. Видно, от нервов.

Всю неделю Васю Колуна по хутору из дома в дом таскали. Всем интересно послушать, хоть и не верилось, потому что похоже на сказку.

— Камеры есть на двоих, на одного, на четверых. Мы жили двое. Туалет, умывальник, душевая, горячая вода круглые сутки...

— Вот дают! А у нас баню закрыли, и, видать, насовсем.

— Правда, туалет и душ — совмещенные.

— Это как? На всех вместе, в коридоре?

— В каждой камере. Но унитаз и душ в одной комнате. И в каждой камере — цветной телевизор. Одиннадцать программ показывает.

— Сколько?!

— Одиннадцать.

— Обнаглели... — вздыхал кто-то. — Тюрьма называется.

— Хочешь — мультики смотри. Отдельная программа. Хочешь — футбол, хоккей, другой спорт. И детективы, там все понятно: бух-бах! Хоть круглые сутки гляди, не запрещается. Так же в каждой камере — холодильник.

— А чего там холодит? — интересовались.

— Как чего... В магазине чего купил. Магазин каждый день работает. И выбор не то что в сельпо. Чего нет, заказываешь, назавтра привезут как штык.

Для этих бесед, для расспросов — в том ли, другом доме — обычно устраивались на кухне. Бутылка-другая на столе, закуска: квашеная капуста, соленые огурцы да помидоры, холодец, сало. Выпьют и слушают. А курить мужики выходили на волю. Иначе надымят — крыша поднимется.

— Днем все камеры — настезь. Ходи гуляй по этому, по другим этажам. Хочешь, иди в спортзал, тренируйся. Там — оборудование: штанги, гантели, тренажеры. Дорожка такая, как транспортер. Бежишь, бежишь, а все вроде на месте. Велосипеды. Теннис настольный. Не хочешь спорт, иди в библиотеку. Книжки — на всех языках. И на русском есть, я брал.

— А вас там много ли русских-то было?

— Один я. С Украины — полно, с Румынии, поляков много, чеченов, азербайджанцев. А из России — я один.

Вася сидел у стола — за почетного гостя: круглолицый, спокойный. Понемногу выпивал. Закусывал холодцом и говорил:

— Вот холодца там нет. Чего нет, того нет. А остальной жратвы — от пуза. Утром обязательно йогурт.

— Чего-чего?..

— Йогурт. Вроде кислое молоко, но сладкое, с фруктовыми добавками.

— Ох и брешет... — негромко, но явственно сквозь зубы цедил Николай Мазаев. Он по всем хатам за Васей Колуном таскался, пытаясь разоблачить.

— На завтрак — йогурт, — спокойно продолжал Вася. — Колбаса, сыр, кофе, само собой, хлеб.

— У-ух и брешет... — шептал Мазаев.

Вслух говорить он уже не решался, боялся, что прогонят, как в первый вечер, когда он устроил скандал. Вывели его тогда мужики и домой отправили.

— Все это — без нормы, от пуза. В обед — густой такой суп дают, суп-пюре. Гороховый, овощной, вроде нашего борща. Потом — мясное с гарниром и фрукты.

— А шампанского не было? — не выдерживал Мазаев.

— Танцы были. Несколько раз. Под оркестр. Мужиков и баб вместе выпускали. Танцевали. И тогда давали вино и пиво.

— Ну ты же брешешь?! Какие еще в тюрьме танцы!! — не мог сдержаться Мазаев.

— Николай! — предупреждали его. — Иди покури.

Мазаев послушно выходил. И уже там, в коридоре ли, во дворе, кому-нибудь из мужиков доказывал яростно:

— Ведь явно он брешет! Я — лично, от звонка до звонка... И в *показные* лагеря попадал, есть такие, туда иностранцев возят. Но там... Не дом отдыха! И не детский сад! Та же пайка! Он брешет!

Худой, морщинистый, Николай кидался то к одному, то к другому. Глаза его аж горели.

— Ну и пусть брешет, — успокаивали его. — А может, и правда. Капитализм...

— Там — еще хуже нашего! Там — полиция! Все — амбалы!! Брешет он...

А вот другие верили. И удивлялись. Особенно бабы. Да и как не удивишься!

— Если не работаешь, то все равно дают пятьдесят марок в месяц на карманные расходы. Хватает... А если работаешь, то триста марок — это самая маленькая зарплата, меньше не бывает. Это когда ходишь двор убирать. Работают в саду, в теплице, у кроликов, в прачечной, в мастерских. И пятьсот, и семьсот марок можно получить.

— А если по-нашему — это сколь?

— Ну, считай... Марка — это десять или двенадцать рублей. А сейчас и больше. Пятьсот — значит, более пяти тысяч, шесть ли, семь.

— Новыми?

— Ну а какими же?

— Шесть миллионов старыми?

— Да.

— За месяц?

— Конечно.

— Да за такие деньги двух дойных коров можно купить!

— Быка два года кормишь, а за него и полторы не дадут.

Поднимается шум и крик. Потому что такие деньги... Каких не видали. По двести, по триста рублей получка, да и та — лишь в уме: пишут в конторе ведомости, а денег какой уже год не дают.

— Брешет, гад! — теряя голос, сипел Николай Мазаев. — Я за уборку, за полтора месяца... С комбайна не слезал... День и ночь... Полторы... И тех не дали... Брешет! — И, не выдерживая, выскакивал на улицу, на мороз, чтобы остудить голову.

Вася Колун спокойно этот гвалт переживал. Не торопясь выпивал стаканчик, закусывал холодцом, окисляя его помидорным рассолом, хвалил:

— А вот холодца там нет. Чего нет, того нет.

Когда народ успокаивался, плыли дальше:

— Мыло, шампунь, зубные щетки, паста, бритвы и прочее — все это бесплатно дают. В ихней одежде ходишь. Белье меняют, постельное, нижнее, полотенца хоть каждый день. По коридору ездит телега, шумят: «Кому в стирку!» Кидаешь туда грязное, а чистое выдают.

— Это — жизнь... — завидовал кто-то. — Курорты. Попасть бы туда...

— Пожалуйста, — сообщил Вася. — Поезжай в Берлин, там станция ЦО, прямо в городе. Обойдешь станцию, там — контора. Дают адреса бесплатных ночлежек. И там народ ушлый, объяснят, как попасть.

— А чего, надо податься!

Так и проходил вечер: Вася рассказывал, его слушали. Кто верил, а кто сомневался. Порою шумно спорили, прикладывая к своей жизни. Николай Мазаев обычно до конца не выдерживал, уходил, бросив напоследок: «Брешет Колун!» Но назавтра — как штык! — он снова прибывал Васины байки слушать. Теперь уже в другом доме.

Зима. Вечера длинные. Бабы платки вяжут. А послушать интересно. Чужая жизнь. Тем более не телевизор, а живой человек.

Бутылку-другую на стол. Соленья, холодец, домашнее сало. Вася Колун — на почетном месте. И пошло-поехало:

— В камере — холодильник, цветной телевизор, шкафы для одежды, тумбочки, стол...

Сегодня в одном доме эта песня, завтра в другой зовут.

Васю Колуна дома ругала мать:

— Не ходил бы по людам, не позорился. Весь хутор гутарит...

— Чего? — не понимал ее Вася.

— Ославят... А ты еще молодой, тебе жить. А об тебе все... Доездили. Сроду в нашей родне никого не судили.

— А-а... — отмахивался Вася.

Мать ничего не понимала, и втолковывать ей было бесполезно.

Вася, как всегда, пожил на хуторе пару недель, дождался, когда мать пенсию получит, и уехал. Видели, как он к автобусу шел: в зеленой теплой куртке и кепке с ушами, высокие ботинки — все ненашенское.

Он уехал, понемногу стали забывать и о нем, и о тюрьме немецкой. Жизнь нынче непростая: в колхозе все валится, зарплаты нет, запчастей, горючего для техники купить не на что. А ремонтировать трактора все равно надо. Весна придет, никуда не денется. Сеять надо, да еще сколько с осени непаханого осталось.

Бригадир с утра ездил в контору, оттуда приезжал злой, кричал:

— Чего ждете?! Делайте своими силами!!

— Как делать?! Ты видишь или нет?!

Начиналась ругня. Потом бригадир говорил со вздохом:

— Либо нам кинуть все, забрать семьи и уехать... в эту, где Колун сидел... С теплым унитазом. У кого адрес? А? Он же говорил. Кто записал? Оказывается, никто не записал.

— Ну, тогда вперед и с песней. Слезы нам никто не утрет. И кормить нас никто не будет. И нечего ждать. Время ждать не указывает.

Время и впрямь понемногу тянуло к весне. Январю, считай, конец. Февраль остался. Надо успеть. Потом как пойдет одно за другим: бороновать, сеять, пахать... И пошло-поехало. До белых мух.

Стоял конец января. Мороз. Снегу навалило. А днем солнце пригреет — и кое-где начинает с крыш капать, сосульки растут: кап-кап... Кап-кап... Ясно так. Синицы порой пробуют голос: дзень-дзень! А ребятишки из школы выйдут, на весь хутор детские голоса звенят. Это — знак. Дело к весне.

СИРОТА

В конце зимы пришла из поселка весть: умерла наша соседка — старая тетка Фрося.

Человек грешный, не больно я ее жаловал, хотя прожили рядом век. Во-первых, детская память, она ведь крепче взрослой. Время послевоенное. Соседки — сплошь горькие вдовы: тетка Поля да тетка Таня, тетка Паня. У всех — трудные заботы. А мы, детвора, мыкаемся туда да сюда. Но сроду со дворов не гнали. Еще и угостят сладкой морковкой, пареной тыквой, хрусткой репкою, а то и пышкой, чаще — картофельной ли, свекольной. «Покушай, мой сынок...»

Тетка Фрося жила много лучше других. Но к ней во двор попросту не заглянешь. Она будто и не ругливая, но спросит: «Чего тебе?» Сразу чувствуешь: лучше обойти этот двор.

И напогляд была она бабой суровой: мужиковатая стать, траченное оспой лицо, большими ногами ступала по земле крепко, враскачку. Как говорится, умела жить. Какие-то люди к ней приезжали, сама часто отлучалась, колеся по своей округе да чужим краям. Торговое ремесло в те годы было прибыльным, но опасным. Оно, что называется, каралось. Но тетка Фрося водила дружбу с женой начальника НКВД, и милиция ей была не страшна.

В те трудные годы она не голодала, как все. Носила не серый ватник, не юбки из крашеной мешковины, а настоящие платья, даже крепдешинные, и пальто с каракулевым воротником.

И мужика себе нашла, прикормила его, оставаясь, конечно, во дворе и доме полноправной хозяйкой. Слово ее — закон.

Мелькнул было какой-то племянник-сирота. Но тетка Фрося, недолго помыслив, постановила: «Будет шалаться вечерами, по гулянкам шлындать, а ты жди его...» И сирота-племянник пропал.

Объявилась ненадолго свекровь-старуха. «Гордится сынами... Степан, Кузьма, Микита, Миколай, Тимофей... — передразнивала ее тетка Фрося и от себя добавляла: — Нарожала нищевродов». Старуха исчезла.

Мужа своего соседка держала в ежовых рукавицах, погоняя «дураком» да «пьяницей». Хотя он вовсе не был ни тем ни другим.

По молодости он был красив. На старых фотокарточках — лихой моряк. Работал всю жизнь механиком. Выпивал весьма умеренно. С полочки — двести грамм да кружку-другую пива. Конечно, под хмельком приходил. Но разве это пьянство? Это сейчас мужики пьют будто перед Страшным судом. А тогда — редко и в меру.

Так они и жили. Тетка Фрося — всему голова и ум: «Денежка, она всегда... С деньгами ты — человек... За деньги я чего хошь...»

Потом даже оказалось, что в доме прописана лишь тетка Фрося, потому что супруг ее «дурак и пьяница, а я все своими руками, это все — мое. А он нехай идет куда хочет...».

А мне нравился тетки Фроси мужик. Когда он постарел, мы с ним порою беседовали. О житье-бытье, о делах огородных, садовых, о рыбалке, конечно.

Высокий, костистый, вовсе беззубый, со впалыми щеками, бедовал он в летней кухнешке, но никогда не жаловался. Рассказывал про мышшь, которая приходит к его завтраку и не боится. Про умных пауков, какие сети плетут не ошибаясь. Про диких древесных пчел, которые поселились в наличнике дверей, изрешетив его словно соты. Он их не трогал. Садился рядом и глядел на непонятную чужую жизнь. «Тоже ведь все свое... — мне растолковывал. — Порядок. Одни — сторожат, другие — мусор тянут, третьи — харчи несут. Премудрые...»

Мне нравилось это наивное удивление чужой непонятной жизнью. Я сам такой.

Зимой сосед мой рыбачил со льда: жерлицами — на шук, мормышкой — на окуня, «пулькой» — на судака. Летом — огород. Он — большой. Много земли. Тетка Фрося в свое время отхватывала у соседей, там и здесь. Даже в суд подавала за эти клочки.

Так что огород просторный. Хватало соседу работы. С ранней весны до снега.

Когда он постарел и стал силу терять, к прежним «дураку» да «пьянице» прибавилось «лодырь» да «обжирала».

Оставив жену в просторном доме, сосед удалился на жительство в летнюю кухню. Там — печка, кровать да стол.

А потом началось вовсе горькое. Сосед стал терять память. Как-то приехал я зимой, зашел в кухню, где жил старик, а там — тетка Фрося. Сидит возле печки, растапливая ее, объясняет мне:

— Говорит, забыл, как надо печку топить. Как дитё... Вот топлю ему.

Я поглядел на растерянного соседа, на тетку Фросю, послушал ее, погоревал и немного порадовался. Ведь недолюбливал я ее. А теперь увидел, что она все понимает. Это — мудрость на склоне лет. Плохо ли, хорошо, но рядом полвека прожили, Теперь дотянут помаленьку, помогая друг дружке.

Так я думал.

Но уже через неделю тетка Фрося отправила своего немощного супруга в дурдом. «Сама — больная, за мной бы кто глядел...» — постановила она с прежней твердостью. Там старик прожил недолго. Схоронили.

Теперь вот и она померла. Господи, упокой...

Но умирала тоже непросто. Страдала, кроме прочих болезней, повышенным кровяным давлением. Глотала таблетки. Нынешней зимой случился инсульт. Отнялась правая сторона тела: рука и нога. Шевельнуть не может. Плашмя лежит, но головой соображает и языком ворочает.

Ухаживали за ней наследники: племянник мужа с женой. Воды поднести, лекарство подать, покормить и прочее.

Уже на другой ли, третий день, помыслив, тетка Фрося спросила:

— А если я есть не буду, то сколь проживу?

Ей что-то ответили, успокаивая, но она гнула свое:

— А если я и воду не буду пить?

В ответ опять уговоры да успокоенья.

И тогда, как всегда, слушая лишь себя, тетка Фрося постановила:

— Не буду ни есть, ни пить. Не троньте меня.

Она закрыла глаза и больше уже не открывала их, не отзываясь и отвергая всякую помощь.

Но кто-то голубил. Теперь все иное забылось: страх, кровь, окопная грязь, — все ушло, осталась лишь память любви. Кто он был — лихой старшина или вовсе молоденький, с тонкой шеей солдатик? А может, и тот, и другой...

К тебе я вернусь, дорогая подруга,
И нежно тебя обниму.

Нет, не слезы в ее голосе, а лишь светлая память. Хотя и не вернулся, и не обнял. И надо было жить дальше.

Вот и жила. Теперь померла. Хотя могла бы, наверное, и протянуть еще. Не захотела. Серьезная баба.

Человек грешный, я ее недолюбливал. Было за что.

Но буду помнить последнее лето. Вечера. Тихие песни.

Ой да зародилась на свет
Сиротина горькия...

Наверное, так и есть.

НА ЛЬДУ

Городское зимнее утро. Обычная прогулка, чтобы продышаться да сон разогнать. Берег Волги. Январский крепкий мороз. На том берегу поднимается в тумане багровое солнце.

Ледяной панцирь реки изломан. Медленно плывущие ледяные поля, прибитые снегом, там и здесь секутся широкими трещинами, разводьями, просторными майнами. Пассажирские теплоходы да их помощники ледоколы прокладывают путь от берега к берегу.

Льдины с хрустом ломаются, наползают одна на другую, скрежешут и тянутся вниз по течению. Багровые, розовые, желтые морозные дымы курят над зябкой водой. Утреннее солнце с трудом пробивает холодный туман.

Уже месяц стоят холода, и пора, давно уж пора могучей реке застыть, а потом еще снегом укрыться и дремать до весны, в покое. Но не дают. Недалеко, вверх по течению, гидростанция. У нее зимы не бывает. А здесь еще — переправа. Ломают лед и ломают.

Январское утро. Над рекой — ледовый скрежет и треск, морозные дымы. Нет покоя реке даже в зимней стылости.

И сразу вспоминается родина. Дон, озера: Нижнее, Бугаково да Назмище. Там сейчас покой. Лед лежит толстый, а сверху — снег. Где берег, где вода — не поймешь.

Во взрослой поре чем нас, добрых людей, порадуешь, чем удивишь? А вот мальчишками с таким нетерпением ждали мы первых морозов, льда. И не потому что — рыбалка, коньки. Просто ждали первого льда. Это ведь — радость.

Вначале застывают малые озерца: Кондол, Гусиное, Мужичье. С вечера проясняет. На закате свет солнца режуще желт. Чувется стылость. Ночью — звезды. Земля задубеет. Хорошо, когда погода ясная, тихая, мороз — без снега. Тогда лед ложится зеркалом. Кинешь камешек — он скачет, подпрыгивая, а лед звенит, поет. И чем дальше камешек убегает, звон тоньше, хрустальней.

На берегу — ребятишек ватага. Чей дальше камешек убежит, прозвонит? А кто-нибудь сдуру бухнет бульгу, она — бурк! И нету. Пробыла молодой ледок.

День-другой миновал, лед крепнет. Звук становится глуше. И вот уже можно ногой пробовать первый лед. Осторожно прокатиться возле берега. Потрескивает, гнется, но держит. На то он и первый лед. Смелые, вперед! Сколько радости...

И не только в детстве. Нынче, когда морозы встали, я глядел-глядел — и не выдержал, поехал. Надо на первый лед взглянуть. Завел машину и покати. Восемьдесят верст — не дорога.

В поселок и заезжать не стал, а напрямик на Нижнее озеро, к гирлу его, к протоке, что выходит к Дону. Добрался, вышел на берег, вижу: к самому сроку попал. Дон стоит. Посередке — шершавый лед, от шуги; к берегам — гладкий. А озеро — словно зеркало: ни морщинки. Светит, перебиваясь зеленым стеклом, от берега к берегу. И там, на озерном молодом льду, уже сети ставят, «зарубаются», как рыбаки говорят. Значит, можно смело идти, не опасаясь.

И пошел. По берегу — полоса мутной белесой наледи. Это днями раньше волной ледяные забереги набивало. Потом они смерзлись. Но это лишь край, кайма. А дальше покати по прозрачно-зеленоватой чистой гледи. Он тонок, молодой лед; шагаешь ли, катишь по нему — он потрескивает, звенит, но не здесь рядом, а дальше, у берегов, отзываясь на твой шаг и вес.

Ясный день, белое искристое солнце, чистое голубое небо, морозец. По берегам озера щеткой стоит сухой чакан-камыш, выше — старые обомшелые вербы, белесой коры осокори, черные дубы. Все в покое. Птицы убрались на юг да к жилью человечьему. Будто нет ничего: пустой займищный лес, прибеленная снегом земля, солнце, небо, молодой лед... Но так хорошо, так славно — на душе ли, на сердце.

Зеленое, в два пальца всего, ледяное стекло. Под ним — темная глубь и глубь, шесть ли, семь метров. Здесь — родники. Сияющий гладкий лед насколько хватает глаз, по всему окружью, украшен узорчатыми снежными цветами. Словно одуванчики разметал по льду тихий вей. Приглядишься — и вправду волшебный цветок: стрелчатые кристаллы, иглы, веточки. Жарко дыхни — нет его.

Это — ночная изморозь. Тонкий лед еще не в силах сдержать дыхания воды; оно прибавается там и здесь тончайшими струйками, превращаясь на морозе в иней, куржак. И получается волшебный цветок, который во тьме ночной помаленьку рос да рос. Теперь вот открылся. Ветер подует — сметет его. Но нынче — тишь.

Ложусь на лед и гляжу. Хрупкие кристаллы, узорное кружево, словно в детстве на окошке разглядываешь морозный узор.

А лед прозрачен и гладок. Ясно вижу себя, словно в зеркале. Приглядевшись, замечаю, как подо льдом вода течет, струится, какие-то пылинки ли, пузырьки ли воздуха движутся по теченью, порою золотисто вспыхивая под солнцем. Если долго смотреть, то, кажется, видишь, как по нижней кромке нарастает лед. Мороз — градусов двадцать. День-другой — и окрепнет ледок. А сейчас прогибается и трещит. Но держит.

Поодаль один из рыбаков спешит вдоль пробитых лунок с веревочным урезом через плечо, он бежит, а озерный лед звенит в такт шагам его.

Первые рыбаки. Вдвоем сети ставят. Другие пока соберутся, а эти уже с уловом. Местечко тут неплохое, у гирла, у выхода из озера в Дон. Тут — щука и лещ, судак, жерех попадает, крупный окунь да нахальная рыба «гибрид» ли, «душман», слепленная и разведенная ученым народом. Настырный этот «душман», говорят, рыбу икру жрет. И потому с каждым годом его все больше, чего о другой рыбе, привычной, донской, увы, не скажешь.

На молодом тонком прозрачном льду хорошо лежать, разглядывая таинственную глубь, перебираясь потихоньку с места на место. Какая-то рыба пройдет, сверкнув серебряной чешуей. Возле берега порою углядишь клешнястого рака. Мальва ходит, как и летом, стайками. То одна блеснет, то другая. Им кормиться, расти. И где-то здесь караулит их зубастая щука. В такую пору потрошишь щуку ли, окуня, в них мальвы — как в кошелке.

Большая рыба сейчас на ямах стоит. Сом да сазан. Сбились в глубокую яму — там теплей — и дремлют во тьме, сонно шевеля жабрами. Зимний покой...

Зимний покой и в мире земном. Легкий снег на придонских холмах и в займище. Желтый камыш по берегам, местами пробитый кабаньими тропами. Голые деревья. Ни ветра, ни птичьих голосов. Далекое небо ленивыми кругами меряет коршун-зимняк. И — все. Окрестные хутора далеко. Звуки людской жизни сюда не донесутся. И слава Богу.

Белое холодное солнце, просторные, скованные ледяным панцирем воды. Тишина.

Потихоньку побрел к рыбакам. Надо поздороваться да новости сообразить. С осени не видались.

Пока к ним добрался, они уже третью сеть ставят, протаскивая веревочный урез подо льдом, от лунки к лунке, словно шнурок в ботинке. Продернут на всю длину, привяжут сеть за верхнюю обору — и под лед ее. Ловись, рыбка...

Начались обычные разговоры: кто, где да чего. Оказалось, что успел я вовремя. Вчера еще по Дону шла шуга. А ночью встала река.

В лунке я померил толщину льда. Угадал — два пальца. Даже не верится, что ходим и даже втроем стоим, а лед потрескивает, но держит. А ведь внизу — шесть ли, семь метров. Представишь эту темную холодную глубину и гибкую корочку льда, всего в два пальца, — жутковато становится. Но — дело привычное.

Зимний день, за полдень перевалив, быстро спешит к вечеру. Рыбаки мои сети поставили и убрались. А я через займище выбрался к Дону, потом вернулся на озеро. Лунки уже затянуло льдом. Потянул ветер. По берегу, по льду — желтый свет солнца. Оно уже склонилось к закату, вот-вот на холмы ляжет. От подножий деревьев по снегу тянутся длинные синие тени. От придонских круч до середины реки — вечерние сумерки.

Пора уезжать. Жалко... Так быстро день прошел. Но и — детская радость: к первому льду успел. Хоть и камешки не кидал...

Вспомнил, сыскал на берегу невеликий камень и запустил его через все озеро. Камень подпрыгивал, молодой лед звенел все тоньше и тоньше. И наконец смолк.

А в душе остался этот серебряный звон. Остался надолго, до следующего перволедья. Светлая память долга.

У ТЕПЛОГО МОРЯ

Крым. Приморский поселок Коктебель — место известное. Справа высятся громады Карадага, Святой горы, слева — покатые холмы степного Крыма.

Осень. Середина сентября. Курортный сезон кончается. Море еще дышит теплом, ласково голубеет. Днем жарко светит солнце. Вечерами уже прохладно и по-южному быстро темнеет. Но люд отдыхающий под крышей сидеть не любит, и потому на набережной, на невеликом ее протяженьи, которое издавна зовут «Пятачком», собирается народ праздный со всего поселка. Лениво прогуливаются, беседуют. По берегам этой нешумной людской реки, на гранитном парапете, на скамейках, возле зеленого плюща веранды, разложил и расставил свей товар народ торгующий. Продадут всякое. Крымские сувениры из морских раковин; сушеных крабиков; браслеты, бусы, подсвечники из пахучей древесины крымского же можжевельника; всякого рода живопись: акварели, холсты, на которых конечно же крымские, коктебельские пейзажи: Карадаг, гора Хамелеон, скала Золотые ворота. Много изделий из коктебельского камня: сердолик, халцедон, опал, яшма, агат. Перстни, сережки, кулоны, броши, заколки. Суве-

нирная керамика: изящные амфоры, колокольчики, пепельницы, чаши. И даже какие-то «шмындрики» появились нынешней осенью. Прежде их не было. А нынче гляжу — написано «шмындрики». Стоят рядами забавные глиняные и раскрашенные люди не люди, звери не звери — словом, шмындрики.

Это не базар, а вернисаж, коктебельский Монмартр. Мастера, художники... Народ праздный гуляет, разглядывает, дивится, покупает на память.

Между тем темнеет. Но люди не расходятся. От моря веет теплом, доносится плеск волн. Хорошо гуляется. Насидимся еще дома зимой. Нынче — воля.

Здесь много знакомых лиц. Они — из года в год. Художник-пуантилист Игорь, волохатый и бородатый. Много лет он удивляет народ белым холстом начатой картины с двумя ли, тремя точками. Молодой красавец мулат, одиноко сидящий на парапете, отвернулся от людей к морю, словно вовсе не он раскрыл для продажи чемоданчик с брошами из камня. А Рюрика уже нет, умер. И знаменитый «Дом Рюрика», над обрывом, нынче сгорел, ушел к хозяину. Одни уходят, другие появляются.

Нынешней осенью появилась на коктебельском «Пятачке» старая женщина с букетиками сухих трав. Каждый вечер она устраивалась на краю «Пятачка» с товаром не больно казистым: сухая полынь да несколько простых цветочков, из тех, что растут вокруг. Что-то желтое да сиреневое.

— Повесите на стенку, — убеждает она редких любопытствующих. — Повесите, так хорошо пахнуть будут.

Но что-то не видел я, чтобы брали ее изделия. Рядом — перстни да серьги с сердоликом, броши из яшмы, пейзажи с морем, с луной. Привезешь домой — будет память. Всякий человек поймет: это — Крым. А что сухая полынь? Ее везде хватает.

Старая женщина в темном платочке, в потертом пальто одиноко сидит на краешке осеннего, но еще праздничного крымского вернисажа, порой объясняет:

— На стенку повесите... Так хорошо пахнет.

Осень. Быстро темнеет. Фонари теперь редки. Говорят, что платить за них нечем и некому. Пора разоренья. Сумерки «Пятачок» сужают. Первой с него исчезает старая женщина. Она еще не ушла, но как-то стушевалась, сливаясь с серым гранитом и темным асфальтом. Народ еще ходит да бродит, разглядывая сувениры, картины, подсвеченные фонариками. Старая женщина — во тьме, сгорбленная, возле невидимых уже пучков полыни. Потом она вовсе исчезает.

После моего приезда прошел день, другой, третий. Все было хорошо, все рядом: море и горы, дорога через пустынные холмы и низом, по самому берегу к Мертвой и Тихой бухтам, долгий подъем на вершину, откуда открывается просторный вид на многие километры — не только на море, но и в сторону гор, в долины. Там к вечеру рано густеют сиреневые сумерки. Когда-то ходил туда, через горы, к Старому Крыму. Теперь гляжу, вспоминаю лермонтовское: «Тихие долины полны свежей мглой... Подожди немного, отдохнешь и ты...» Нет, это — не о смерти стихи и раздумья. Это — лишь о покое.

Словом, и нынче хорошо в Крыму, в Коктебеле. Хотя времена иные, шумные. Вдоль набережной — сплошные магазины-скворечники с яркой пестрядью этикеток и оберток, кафе, шашлычные, закусочные. Сизый чад, орущая музыка до утра, по ночам порою грохот петард ли, выстрелов, повсюду — горы мусора, стаи бродячих собак. Но остались — море, небо, горы, степь; их молчание, ропот волн, шелест травы — словом, главное.

А вечерами — шумный «Пятачок» от затененной диким виноградом веранды до музея Волошина. Прогулки, разговоры, толкотня. Занятные безделушки на парапете и лотках. Что-то поглядишь, что-то купишь. Себе ли, родным и друзьям в подарок.

Все — славно. И лишь старая женщина с букетами полыни отчего-то тревожила меня. Она была так ни к месту и своим видом: потертое пальто, темный плат, старость, — и своими жалкими, никому не нужными букетами. Вечерами она, сгорбившись, одиноко сидела на скамейке на самом краю «Пятачка». Она была лишней на этом осеннем, но все же празднике на берегу моря.

Сразу же, на первый ли, второй день, я, конечно, купил у нее букетик полыни, выслушав: «Повесите на стенку... Так хорошо будет пахнуть». Купил, словно долг отдал. Но от этого не стало легче. Конечно же не от хорошей жизни прибрела она сюда. Сидит, потом тащится во тьме домой. Старая мать моя обычно, еще солнце не сядет, ложится в постель. Говорит, что устала. Ведь и в самом деле устала: такая долгая жизнь. И такой долгий летний день — для старого человека.

Старые люди... Сколько их ныне с протянутой рукой! И эта, на берегу теплого моря. Просить милостыню, видно, не хочет. Хотя подали бы ей много больше, чем выручит за свои жалкие сухие веточки и цветки. Но просить не хочет. Сидит...

Прошел день, другой, третий. Догорало крымское лето: солнечные дни, теплое море, голубое небо, последние розы, яркие клумбы оранжевых, желтых бархоток, разноцветных цинний, пахучих петуний, зелень деревьев. В Москве — слякотно, холодно и даже снег прошел, а здесь — лето. Днем — хорошо, вечером приятно погулять по набережной, постоять на причале возле рыбаков, ожидающих осеннего пришествия рыбы.

И всякий же вечер была старая женщина, одиноко сидящая возле букетов сухой полыни.

Но однажды, выйдя на набережную, увидел я, что возле старой женщины, на ее скамейке, сидит пара: бородатый мужчина — на краешке скамьи, на отлете, мирно покуривает, а супруга ли, подруга его живо беседует со старушкой. Сухой букетик — в руке, какие-то слова о пользе полыни и всяких других растений. А разговоры «о пользе» весьма притягательны.

Здесь же, неподалеку, почтенный человек который день бойко продает сушеные травы, коренья, четко обозначив каждое: «от головы», «от сердца», «от бессонницы», «от онкологии». Покупают всюю.

Вот и возле старой женщины, у ее букетиков, слышав что-то «о пользе», стали останавливаться. Дело — вечернее, день — на исходе, забот — никаких. Самое время побеседовать «о пользе». Беседуют и, гляжу, покупают. Дело-то — копейное.

Поглядел я, порадовался, побрел потихоньку своей дорогой. А на душе как-то спокойнее стало. А то ведь — словно заноза.

Следующим вечером — та же картина: женщины беседуют, бородатый мужичок спокойно покуривает рядом. Слышу, старушку уже по имени-отчеству величают. Значит, познакомились. Это — вовсе хорошо.

Текли дни. Хоть и долгое, но все же кончалось крымское лето. Жалуются, что нынешний год оно было ненастным: в августе — сплошные дожди, холода. В сентябре потеплело. Но осень помаленьку уже бредет с севера. Вот и в Киеве непогода. Скоро сюда доберется. И потому каждый день — в радость: море, горы, тепло. Как не радоваться, ведь впереди — зима, еще назябнемся. Вот уедем...

В последние дни сентября резко похолодало. Прошел дождь, море денек поштормило, вода стала по-зимнему стылой. Народ разъезжался, набережная и весь поселок пустели на глазах. Кафе, ресторанчики закрывались. Стихла музыка. И мне пришла пора уезжать. Еще день-другой — и до свиданья.

Перед отъездом, в дни последние, все как-то остро чувствуешь, видишь. И хоть знаешь, что приезжал ненадолго и, наверное, не в послед-

ний раз, но все равно будто щемит на душе. Все же здесь хорошо: море, запах его, волны плещут, рядом — горы. Покой.

В один из последних вечеров видел я и старую женщину с сухими цветами, и ее новых друзей. Последние, видимо, уезжали. Мужчина что-то записывал на бумажке. Наверное, адрес.

На следующий день — гроза, ливень, потом моросило. И к вечеру словно все смыло: лето, людей отдыхающих, шумный «Пятачок» на набережной, коктебельский Монмартр. Вышел я вечером — никого. И старушки моей, конечно, нет.

Но тогда, в тот последний мой крымский вечер, и теперь, от Коктебеля вдаль, я вспоминаю о старой женщине без горечи и печали. Нашлись люди добрые, посидели возле нее, поговорили. А что еще нужно старому человеку? Теперь она зимует и ждет весны. Как и все мы, грешные, ждем тепла, небесного ли, земного. Любое — в помощь.



ЮРИЙ БУЙДА



РАССКАЗЫ О ЛЮБВИ

ХИМИЧ

Сергея Сергеевича Химича все считали очень нерешительным человеком, а некоторые вдобавок — человеком в футляре, вроде учителя Беликова из чеховского рассказа. Он едва-едва вытянул первый год в качестве штатного преподавателя химии, и в конце концов директор школы предложил ему прекратить мучить себя и учеников и перейти в лаборанты. Нисколько не обидевшись, но даже с радостью Сергей Сергеевич согласился и новый учебный год начал в примыкавшей к кабинету химии узкой комнате, уставленной шкафами, стеллажами и столиками, колбами, штативами и горелками. А учительское место заняла юная красавица гречанка Азалия Харитоновна Керасиди, в которую все сразу влюбились и между собой стали называть просто Ази. Гибкая, тоненькая, подвижная, смуглая, с изогнутыми, как ятаганы, темными бровями и темно-зелеными блестящими глазами, она отлично справлялась с учительскими обязанностями, заставив всех тотчас забыть об этом увальне и недотепе Химиче, который прославился медлительностью, нерешительностью, какой-то вязкостью, если даже речь шла о самых заурядных бытовых проблемках. Прежде чем ответить на вопрос, сколько будет дважды два, он и то держал паузу, задумчиво мычал и только после этого очень неуверенным тоном выдавливал из себя: «Пять».

Из дома в школу он в любое время года ходил одним и тем же однажды выбранным путем, хотя значительная часть его была ужасно неудобна: скошенная тропинка между оградами огородов и довольно глубоким оврагом, тянувшимся параллельно железнодорожной насыпи. Тропинка выводила к переезду, который для Сергея Сергеевича был мучительнейшей преградой на пути к школе. То и дело сверяясь с самодельным расписанием, он ждал, когда же пройдет московский скорый, чтобы, пропустив поток автомобилей, успеть юркнуть через переезд перед самым носом почтово-багажного. Опоздать к началу урока или попасть под поезд — эту дилемму он решал ежедневно, обливаясь потом, нервничая и доводя себя до тяжелой головной боли и болезненной одышки. Но изменить однажды и навсегда избранный маршрут — это ему и в голову, видимо, не приходило.

Ази посмеивалась над его страстью к порядку в лаборатории. Ну, скажем, на колбе с соляной кислотой была наклеена большая квадратная бумажка с надписями одна под другой: «Кислота соляная», «Хлористоводородная кислота», «Раствор хлористого водорода в воде» и наконец — «HCl». Когда по плану урока на столах в кабинете появлялись газовые горелки, Сергей Сергеевич места себе не находил: он не только подробнее инструктировал учеников, как пользоваться опасным прибором, но и класса не покидал, пока не завершится опыт.

Буйда Юрий Васильевич родился в 1954 году в Калининградской области. Закончил Калининградский университет. Автор романов «Дон Домино», «Ермо», «Борис и Глеб», многих повестей и рассказов. Лауреат премии Аполлона Григорьева 1999 года. Живет в Москве. Постоянный автор «Нового мира».

— Как бы чего не случилось? — подначивала его с улыбкой Ази.

В ответ он лишь пожимал плечами и отворачивался.

Однажды Ази попросила его принести что-то со школьного чердака. Сергей Сергеевич замер в нерешительности и наконец пробормотал:

— Да... но я никогда там не был... не люблю заходить в незнакомые подвалы и на чердаки... извините, Азалия Харитоновна...

Ази расхохоталась и, махнув рукой, послала на чердак расторопного старшекласника, которому завидовали все мальчишки, мечтавшие исполнить любое распоряжение, любую самую малейшую просьбу красавицы Ази, даже если бы это было сопряжено со смертельным риском.

Тем же вечером она вошла в лабораторию, села на стул и, закинув ногу на ногу и закурив тонкую сигарету, кивнула на томик Чехова, лежавший между колбами и пробирками:

— Человек в футляре читает «Человека в футляре»? Вы извините, Сергей Сергеевич, но я слыхала, вас многие так называют...

— Глитай абож паук, — пробормотал он, продолжая при помощи ерша мыть колбу в раковине.

— Что? Какой паук? — растерялась Ази.

— Вы, наверное, давно не перечитывали этот рассказ, — сказал он.

Вытряхнув последнюю каплю из колбы и поставив ее в сушилку, он сел напротив Ази и, поправив очки, продолжал тем же бесстрастным тоном:

— Перечитайте, Азалия Харитоновна. Там краснощекие, чернобровые, вечно хохочущие здоровые люди зверски травят несчастного одинокого человека, который ничуть не лучше, но и ничуть не хуже их. Да, не лучше, но и не хуже. — Он помахал ладонью, отгоняя от лица табачный дым. — От скуки его пытаются женить на краснощекой, чернобровой хохлушке, брат которой ненавидит человека в футляре и сравнивает его с пауком — «абож паук». Между ними случается ссора, после которой человек в футляре умирает. — Сергей Сергеевич неторопливо открыл книгу, полистал, кивнул. — Вот послушайте: «Признаюсь, — (это рассказчик истории говорит, не Чехов), — хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие». — Посмотрел на нее поверх очков и продолжал: — «Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая...» Видите ли, человек в футляре оказался ни при чем. Поэтому... — Он каплянул и отвернулся. — Поэтому или не поэтому, все равно, но я прошу вас не называть меня человеком в футляре. И не лезть ко мне в душу, даже если вам вдруг стало скучно! — Посмотрел на нее в упор. — Я же не пристаю к вам, правда? Или я плохо работаю? Так и скажите. Но не лезьте, понимаете? — Он закашлялся, зажал рот платком и промычал: — Уходите, пожалуйста... Не надо... Не надо же! Прошу вас!

Ошеломленная Ази вскочила, отпрянула к двери, не спуская изумленного взгляда с Химича и не зная, куда сунуть погасшую сигарету, — вдруг, хлопнув дверью, бросилась бежать, опомнилась в тупике, резко обернулась — коридор был пуст. Она дрожала, хотелось плакать, хотелось вернуться к этому неуклюжему косноязычному очкарику и все-все ему объяснить... Но что объяснить? Такое с нею случилось впервые в жизни. Это было что-то загадочное, даже, может быть, неприятно-таинственное, тягостное, во всяком случае. Ази на цыпочках пробежала по коридору, спустилась во двор и, всхлипывая, помчалась домой.

Летом из-за болезни матери Ази не удалось поехать к морю, и она целыми днями пропадала на узких песчаных пляжах Преголи и Лавы, окруженная поклонниками, демонстрировавшими ей свои мускулы, умение плавать и бегать за мороженым.

Иногда все и вся ей надоедало, и она после завтрака отправлялась подалее от людных пляжей — на Детдомовские озера, где можно было беспроблемно мечтать под тишайший шелест ивняков, сонно наблюдая за грубоватыми желтыми кувшинками, сбивавшимися в плоские стада на темной, почти черной поверхности воды. Озера тянулись вдоль Преголи цепочкой, соединяясь с рекой узкими кривыми протоками, скрытыми от глаз теми же густыми ивами.

Ази бродила от озера к озеру, собирая мелкие белые и голубые цветы, или лежала в высокой траве, глядя широко открытыми зеленовато-карими глазами на небо, по фальшивой плоскости которого изредка проплывали кое-как вылепленные белые облака. Над нею с жестяным треском пронеслись стрекозы или бесшумные стайки бабочек-брюквенниц...

Добравшись до последнего озера, она увидела знакомую громоздкую фигуру Сергея Сергеевича, удившего рыбу с берега, и, поколебавшись, — а сколько времени прошло с того дня! — подошла и села рядом.

— Вот уж не думала, что вы страстный рыбак, — сказала она. — У вас такой хищный прищур, когда вы смотрите на поплавок...

— Я не люблю ловить рыбу, — с вялой улыбкой сказал Сергей Сергеевич. — Просто здесь хорошо сидится. Безлюдно, тихо, задумчиво. А иногда я просто ложусь в траву и сплю...

— Спите? Но... — Она вдруг запнулась, не зная, что тут можно сказать. — Это, наверное, хорошо...

Он с любопытством взглянул на нее и снова уставился на поплавок.

— В общем, да. Одно плохо: в сновидениях слишком много людей... в том числе неприятных, от которых невозможно избавиться, потому что таковы, видимо, законы сновидений... — Он тихо засмеялся. — Бог мой, какую я чушь несу, вы уж извините!

— Что вы, Сергей Сергеевич!

— Можете называть меня просто Химичем — я привык. — Пожал плечами. — В сновидениях ты вроде бы становишься свободным, абсолютно свободным, а на самом деле нет худшего рабства, чем сновидения с их людьми...

— Остается быть царем в жизни. — Ази вдруг испугалась, что он воспримет ее слова как намек. — Кажется, клюет!

— Нет, показалось. — Он снял соломенную шляпу и взерошил соломенные волосы. — В жизни... с кем не хочется знаясь — не знайся... Разве нет?

— А давайте искупаемся! — Ази вскочила и одним махом сбросила платье, оставшись в белом купальнике. — Давайте, не бойтесь!

Он усмехнулся:

— А я и не боюсь.

Она терпеливо ждала, пока он, по обыкновению своему не торопясь, снимет рубашку, брюки, носки. У него было плотное, полноватое белое тело с густыми рыжими волосами на груди, руках и ногах. В два прыжка он оказался у воды и с шумом обрушился в озеро.

Ази расхохоталась.

— Тюленище! — закричала она. — Сергей Сергеевич, вы тюленище!

Химич вынырнул и мощными гребками погнал свое тюленьё тело вперед. Ази с удивлением следила за ним: такой стильный кроль она видела только по телевизору. Мужчина обогнул озеро, перевернулся на спину и в несколько толчков подплыл к берегу, уткнувшись макушкой в песок.

— Вот это класс! — сказала Ази, присаживаясь рядом с ним на корточки. — Где вы так научились?

Он выбрался на берег, тяжело дыша, вяло взмахнул руками.

— Я же родился на Волге, да еще и в спортшколу походил несколько лет. А потом — бенз, и все. — Откинул волосы со лба, виновато улыбнулся девушке: — Сердце, видите ли... Из-за сердца даже в армию не взяли...

— Господи, так вам нельзя же! Я дура, Сергей Сергеевич!

Он с удивлением посмотрел на расстроенную девушку:

— Вы серьезно это? Бросьте, Ази, не надо. Считайте, что я вам ничего не говорил. Да и не рассказывайте про это никому, пожалуйста... Вы же хотели искупаться, Ази, так идите же, вода — чудо!

Она вдруг сообразила, что он впервые называет ее ласкательным прозвищем, а не по имени-отчеству, и чуть не разревелась.

Химич стоял перед нею в растерянности.

— Ази... Что-нибудь случилось? Опять я что-нибудь не так...

Она замотала головой: нет.

— Хотите, я научу вас плавать по-настоящему? Нет? Ази... чего ж вы хотите?

— Не знаю... — Она села на песок, перевела дух. — А что еще вы видите во сне?

Он наморщил большой лоб:

— Рыбы снятся. С красивыми женскими животами. — Надел очки. — И много лишних людей. Так что же с вами, Азалия Харитоновна? — Голос его звучал доброжелательно, но сухогато. — Чего вы хотите?

Она посмотрела на него с жалобной улыбкой:

— Поцелуйте меня, Сергей Сергеевич, пожалуйста. Не то я разревусь.

Она вернулась домой очень поздно, но мать еще не спала.

— Что с тобой, Ази? — Мать мучилась одышкой. — От тебя веет такой свежестью, как будто ты счастлива...

— А я и впрямь счастлива, ма! Я сегодня влюбилась, полюбила и стала женщиной!

— И кто же твой герой?

— Ма! Ты же сама сто раз говорила, что за героев только дуры выходят.

— Так вы еще и пожениться решили?

— Да. Он не герой, он — любимый, ма! Честное слово.

Их свадьба конечно же стала сенсацией для полусонного городка, пропившего Ази в мужья человека ну уж не ниже генеральского чина. А тут, подумать только, — невоеннообязанный, годный к нестроевой, как записано в его военном билете. В решении красавицы видели даже не каприз, но — темную тайну и уж никак не любовь.

И спустя годы — а прожили они вместе около шести лет — Ази каждый день открывала странного своего мужа, как неведомую, загадочную планету или страну — с городами и водопадами, ночными кошмарами и бездонными морями. Как большинству русских людей, мир представлялся Сергею Сергеевичу хаотическим сцеплением случайностей, и чтобы хоть как-то упорядочить мир и обезопасить себя и близких (через год у них родилась девочка), Химич прибегал одновременно к двум средствам — медлительности и воображению.

Он не торопился открыть дверь — не из страха или трусости — лишь потому, что пытался перебрать, кажется, все возможные варианты встречи с гостем или гостями: это могли быть соседи, птицы, Козебяка, Дон Кихот или преодолевшая тысячи километров и иссохшая за время пути кобра, утратившая яд и жаждавшая лишь покоя у ног последнего властелина...

Получив письмо, он не спешил распечатывать конверт, упорно стремясь предугадать содержание послания — каждое казалось ему некой *вестью*, иначе зачем бы кому-то тратить время и чернила? Сам он никому писем не писал, ибо, в чем он был убежден, не владел словом, которое помогло бы кому-нибудь в беде, исцелило душу, остановило злодея или вознесло праведника. Поначалу Ази это забавляло, но вскоре и она, словно

заразившись от мужа, стала относиться к письмам, вообще к словам столь же бережно, пугая молчанием даже собственную мать.

— Может, тебе плохо? — тревожилась старая гречанка. — Ты стала такая молчаливая...

— И счастливая.

Мать лишь покачивала головой: бессловесное счастье — это было что-то новенькое в мире, зачатом в слове и словом.

Сергей Сергеевич по-прежнему много спал. Однажды он сказал Ази: «Во сне легче переносить счастье. — И с усмешкой добавил: — И потом, во сне я хudeю».

Он все чаще оказывался на больничной койке: давало знать о себе больное сердце. Однажды оно остановилось. Ази похоронила его с нераспечатанным письмом, подsunутым под скрещенные на груди руки. Это письмо написала она, узнав о его смерти. Никто не знает, что за весть она послала любимому в вечность, но когда кто-то из коллег в учительской вполголоса предположил, что за миг до смерти Сергей Сергеевич думал не: я умираю или не умираю? — но: умирать мне или не умирать? — она вдруг стукнула кулаком по столу и закричала, вскинув лицо к потолку и срывая голос:

— Не смейте! Не смейте так! Вы его не знали и знать не хотели! А я знала... я знаю его! И ненавижу вашего Чехова! Не-на-ви-жу! Не-на-ви-жу...

ЧЕРЕЗ «ФЭ»

...Мой жалкий гений
создать, любя, способен смерть одну.

Микеланджело.

Он входил в Красную столовую, чуть пригнувшись в дверях, — коротышка, метр с кепкой, и останавливался в величественной позе. Суконная фуражка с околышем цвета хаки, застегнутый на все пуговицы френч, высокие кожаные сапоги. Заложив руку за борт френча, горбун приветствовал публику низким голосом:

— Здравствуйте, товарищи!

Но никому почему-то не хотелось отвечать традиционным: «Здоровее видали!» — или: «Здорово, начальник!» Кто-то что-то бурчал, но большинство делало вид, что ничего не произошло. Не располагала к шуткам ни сталинская внешность горбуна, ни род его занятий: он служил санитаром в морге. Буфетчица Феня, в последние годы чувствовавшая какое-то внутреннее недомогание, при появлении горбуна крестила живот под клеенчатым фартуком: болело именно там, в женском месте. «Как представлю, что когда-нибудь буду лежать перед ним нагишом... лучше жить, ей-богу!»

Положив фуражку на полочку возле печки, коротышка направлялся в угол, к столику под сводчатым окном. Тщательно выколотив папиросный мундштук о столешницу, закуривал в ожидании официантки. Зиночка приносила всегда одно и то же: винегрет с селедкой, коллеты с картофельным пюре — «Подливки побольше!» — и кружку пива. После ужина он выкуривал еще одну папироску и так же величественно удалялся, бросив на прощание:

— До свидания, товарищи!

— Такому и прозвища не дашь, — заметил однажды Колька Урблюд. — То ли боязно, то ли мамка не велит, то ли черт знает что...

— Ладно вам, — ворчала Феня. — Что вы про него знаете? Ничего. Чужая жизнь всегда рыжая.

Впрочем, что означало это выражение, буфетчица не объясняла.

В городке жила еще горбуныя Масенькая, злющая малышка, презиравшая весь род людской, кроме своей собаки Мордашки, и добрая старушка

Зачатьева, с удовольствием подставлявшая свою «горбушку» любому желающему потрогать — на счастье. Никому и в голову не приходило коснуться горба санитаря. Он был ни добр, ни зол, но и сказать, что он был никакой, тоже нельзя. Просто — сам. Рыжий. Хоть и бритый наголо.

Звали его Иваном Ивановичем Голубефым — так записали в документах при приеме в детдом мальчика, который года два вообще не говорил, а потом только отвечал на вопросы, да и то односложно. Поступая на работу в больницу, он объяснил доктору Шеберстову: «Иванами в детдоме каждого второго называли, а дурацкая фамилия Голубеф получилась по ошибке — хотели Голубев, но тетка, которая записи вела, к тому моменту была уже пьяна в доску и написала с буквой „фэ“. Ничего, буква жить не мешает».

— Надо еще графу про национальность заполнить, — напомнил Шеберстов.

— Пишите евреем. — Горбун развел руками. — Кому же быть евреем? В самый раз.

Получив со временем комнату в коммуналке на Семерке, он нашел в ней рассыпавшийся платяной шкаф, узкую железную койку, стол, стул и очень высоко повешенное зеркало. Иван Иванович старательно привел «наследство» в порядок, только зеркало перевешивать не стал. Брился вслепую, но безошибочно. Своими руками сделал этажерку для книг. Их у него было немного, но каждая была тщательно обернута белой бумажкой и надписана: «Толстой Лев Николаевич. Война и мир. Роман». Или «Достоевский Федор Михайлович. Идиот. Роман». Иван Иванович предпочитал русскую классику, хотя и зарубежной не брезговал. Починяя шкаф, обнаружил в одном из ящиков сверток квелого розового ситца с начертанным зубным порошком лозунгом: «Мир, свобода, равенство, братство и счастье — всем народам Земли!» Усмехнувшись, убрал назад. Но поскольку никаких других украшений в комнате не было, вывешивал лозунг на стене под Новый год, который праздновал в одиночку.

Жителей городка поражали его руки, всегда отмытые добела. Впрочем, ни в чем предосудительном Иван Иванович замечен не был, а что в общественную баню не ходил, так это понятно: горб — это ведь уродство вроде ангельских крыльев, а ангелы, ясно, в баню не ходят. По субботам гулял в парке над Преголей, раз в неделю выбирался в библиотеку. Рьяным болельщиком он не был, но старался не пропускать воскресный футбол. Он никогда не занимал место на длинных лавках — оба тайма молча стоял в сторонке, лишь взглядом отмечая передвижения игроков. В перерыве футбольных матчей зрители располагались на травке у ограды — с бутылкой да огурчиком, иногда звали в компанию и Голубефа — он вежливо отказывался.

— Да иди ж ты сюда, Иван — как тебя? — Ебёныч! — не выдержал однажды Степа по прозвищу Марат, дюжий грузчик с бумажной фабрики, во время войны служивший на знаменитом линкоре «Марат» и по праздникам надевавший бескозырку с лентами и надписью. — Эй, Говно Иванович, не побрезгуй — налью!

Народ выжидательно помалкивал.

Иван Иванович неторопливо приблизился к компании, поманил Степу пальцем и, когда тот выпрямился во весь свой оглобельный рост, аккуратно, точно и очень сильно ударил его коленом в пах.

Голубеф склонился над поверженным великаном и спокойно проговорил:

— В следующий раз встретимся на гранитном столе. Но ты этого не увидишь.

Степа Марат сообразил, что Иван Иванович имеет в виду гранитный стол в морге, и со стоном промолчал.

Больше никто никогда не приставал к коротышке.

Вечерами он подолгу читал, потом вдруг — но всегда в одно и то же время — выключал свет и замирал до утра. О чем он думал или мечтал — никто, конечно, не знал, да никому это было и не интересно.

Вообще-то все в городке признавали, что Иван Иванович Голубеф не был простым санитаром в морге. Он был художником. Может быть, скульптором. Вялые, старые, мятые тела покойников он превращал в произведения искусства, не требуя за это ни гроша дополнительной платы. Возможно, и было в этом что-то нездоровое, но людям нравилось. Свершив все необходимые по инструкции операции, Иван Иванович прогонял любопытных, не делая поблажки даже для доктора Шеберстова, снимал с гвоздя большую холщовую сумку, извлекал из нее кисти и кисточки, щипчики, пинцеты, шприцы, куски воска, баночки с краской и бог весть что еще и принимался за творчество. Иногда процесс затягивался до утра, но уж и результат был... Увидев свою жену-покойницу после того, как с нею поработал Голубеф, угрюмый фельдшер Шильдер сморщился вдруг и заплакал без голоса.

Иван Иванович усадил его на стул и поднес полстакана водки из своей неперменной заначки.

— Какая грудь была, — наконец прошептал фельдшер. — Какая грудь! И ушел доплакивать в бельевую.

Когда родные пришли за телом первой красавицы городка Нины Логуновой, они нашли ее стократ красивее, но не могли понять, как горбуну удалось этого добиться, если сама природа выдохлась, украшая эту женщину.

— Она всю жизнь считала, что у нее красивые ноги, а на самом деле во всем свете не сыскать было такой красивой шеи, как у нее, — с грустью ответил Иван Иванович.

Младший Муханов даже и не признал своего отца в величественном старце, возлежавшем на гранитной плите. Изжеванный жизнью старикашка стараниями Голубефа превратился в какого-то великого полководца или самого директора бумажной фабрики.

— Однажды я случайно подслушал, как он пел, — сказал Голубеф. — Это было на Детдомовских озерах, и он думал, что там его никто не услышит. Это Карузо...

Муханов-младший вспомнил язвительно-лающий тенорок папаши, но возражать не стал, да и что тут возразишь, если — бесплатно?

Некоторые даже пыгались заказывать Ивану Ивановичу свой посмертный облик, но таких заказов он не принимал: «Я нахожу в человеке только то, что в нем было». И поди поспорь!

Раза три или четыре в городке обнаруживались люди, которых после смерти невозможно было опознать. Их, как и одиноких бедняков, хоронили за казенный счет, и всякий раз в таких церемониях участвовал Иван Иванович, хотя это, конечно, не входило в его служебные обязанности.

А однажды с проходящего поезда милиция сняла полубезумного нестарого мужчину без билета и каких бы то ни было документов, удостоверяющих личность. На все вопросы он упрямо отвечал: «Андрей Туполев — враг народа». После долгих мыканий Голубефу удалось взять бедолагу как бы на поруки. Он поселил его у себя в комнате на полу и кормил из своей более чем скромной зарплаты. Что бы он или соседи ни говорили, незнакомец твердил одно: «Андрей Туполев — враг народа», и ужас в его голосе мешался с отчаянием. Со временем Иван Иванович пристроил бедолагу в морг помощником санитаром — тот бегал за водой, мыл полы, помогал поварихам выносить помой и кастелянше — сортировать белье.

— Я думал, рано или поздно ты кошкой обзаведешься. Или собакой, — задумчиво проговорил доктор Шеберстов. — А ты, значит, человеком обзавелся.

— Кому-то он должен быть нужен, — пробурчал Иван Иванович.

Когда же безымянный бродяга внезапно умер, Голубеф заплатил из своего кармана, чтобы на дешевеньком казенном памятнике вместо учетного номера было написано хоть какое-нибудь человеческое имя. Недолго думая и написали: «Андрей Туполев, враг народа». И внизу — дата смерти.

— Вот ты и опять один, — посочувствовала ему соседка Танька Матроска. — И я тоже — опять. Заходи, чаю попьем.

Впервые увидев Таньку, Иван Иванович тотчас влюбился в разбитную бабенку, которая, как говаривали в городке, была слаба на передок. По выходным и перед праздниками она торговала цветами на базаре. Иван Иванович утром купил у нее самый дорогой и красивый букет, который и вручил ей вечером, признавшись в любви.

Танька букет приняла, расплакалась, поцеловала Голубефа в лысину и заперлась одна в своей комнате. Спустя несколько дней, столкнувшись с нею в кухне, Иван Иванович спокойно объяснил:

— Татьяна Сергеевна, больше не плачьте. Мое объяснение ни к чему вас не обязывает. Ну не выходить же вам за меня замуж, правда? Вы просто живите себе в свое удовольствие, и все, и мне этого довольно. — И без улыбки — улыбающимся его никто никогда не видел — добавил: — Это правда.

Танька Матроска сбилась со счета мужчинам, пытаясь устроить личную жизнь и всякий раз ошибаясь. Юнцы и солидные люди, женатые и холостяки, местные, приезжие и даже проезжие — кто только не побывал в ее постели, иногда задерживаясь на несколько месяцев, а иногда вылетая наутро со штанами, прижатыми к груди, и напутствуемые башмаком в затылок... При этом — правда, изредка — приходилось звать на помощь соседа-горбуна, обладавшего на удивление огромной физической силой, и было забавно наблюдать за надоевшим Таньке громилой, которого Иван Иванович выносил вон скрученным в аккуратный бараний рог, сохраняя бесстрастное выражение на лице.

Однажды, спасаясь от кулаков очередного мужа, она заявила пьяная в морг, где в ту ночь Иван Иванович трудился над восьмилетней утопленницей Наденькой Те. Голубеф уложил Матроску на тюфячок, укрыл каким-то теплым тряпьем и вернулся к столу. Проспавшись, Танька выпила водки и чаю и почувствовала себя лучше.

— Колдуешь, — сказала она, ласково глядя на Голубефа, склонившегося над телом Наденьки. — Как это у тебя получается... Наверное, правильно про тебя старухи говорят: горбуны какой-то тайной владеют, потому что у всех горбунов есть тайна...И буква «фэ» у тебя неспроста в фамилии...

— Художество, Татьяна Сергеевна, — откликнулся Иван Иванович. — Немецкий писатель Иоганн Вольфганг Гёте в произведении «Фауст» написал: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» И герой счастливо умирает. А что делает скульптор? Или живописец? Я уж не говорю о поэтах и музыкантах... Они останавливают живое, прекрасное, то есть как бы убивают жизнь, чтобы мы потом ею любовались и говорили: «Ах!» Вот взгляните...

И он сделал шаг назад, на другую табуретку, приглашая Матроску полюбоваться своим произведением. Танька подошла ближе.

— Разве не чудо?

Матроска, кивнув, всхлипнула.

— Померла ведь... Это смерть, Ваня.

Иван Иванович нахмурился.

— Это искусство. Буква «фэ». Ничего не попишешь.

Устав от мужского перебора и непрестанных пьянок, Танька в отчаянии врывалась к Голубефу и звала его к себе «насовсем». Или вглядывалась, скромно потупившись, и приглашала на «чай с хорошо взбитыми подушечками». А бывало, что среди ночи ломилась в его дверь совершенно голая, ревмя

ревя от неразделенной любви. Иван Иванович, не теряя достоинства и стараясь никоим образом не обидеть женщину, отправлял ее восвояси.

— Наверное, не мне бы это говорить вам, но я хочу любви, а не...

— И я! — кричала Матроска.

— Вы не любите, Татьяна Сергеевна, хотя наверняка хотите того же, что и я. Но — не любите. Потому что не знаете, что это такое, да и знать не хотите. В такие-то глубины залезать не всякому охота... Все равно что в преисподнюю сходить и живым вернуться.

— Любовь — чувство райское, — возражала Матроска. — Лжешь, Иван Иваныч! Ты из гномов, потому и мысли у тебя подземные! И бабы у тебя никогда не было — вот ты и злишься...

На том обычно и расходились — до следующего раза.

Женщина у Ивана Ивановича была, но вспоминать о ней он не любил. Незадолго до выхода из детдома его сделала мужчиной воспитательница — голубоглазая изящная женщина, курившая тонкие папиросы, всегда бледная, с прямыми белыми волосами до плеч. За нею ухаживали настоящие мужчины, а она однажды завела его в свою комнатку, раздела при свете, разделась сама и подарила мальчику великолепное девственное тело, слабо пахнущее изысканными духами и льняной свежестью. Совершенно ошалевший от свалившегося на него счастья, Иван никак не мог взять в толк, почему она отдалась ему, предпочтя его, карлика-горбуна, всем этим блестящим воздыхателям с их дорогими подарками и безупречными манерами. Она же ничего не объясняла. В постели она вела себя как человек, наконец-то выбравшийся из безводной пустыни к чистому источнику, и ничего не стеснялась, и просила, чтобы и он ничего не стеснялся. Так продолжалось недели три, нет, почти месяц. Наконец однажды вечером, лежа рядом с ним в постели и все еще учащенно дыша, она сухо попросила завтра не приходите и вообще про все забыть навсегда. Он не понял. Она включила свет и с улыбкой, которой ему никогда не забыть, протянула Ивану одежду. «Если я через тебя прошла, через тебя переступила, то теперь мне ничего не страшно. — И негромко, но четко повторила: — Ничего. Брысь, Ванечка, дорогой и любимый мой Иоанн Креститель. И не рассказывай мне, пожалуйста, что ты сейчас чувствуешь: я чувствую то же самое. Брысь».

Уже на следующий день она просто исчезла из детдома и из городка, и больше он ничего о ней не слышал, но все его попытки предположить, как же ей живется сейчас, не шли дальше проституции, преступления или чего-нибудь в этом роде, — он же был твердо уверен, что за стеной, в которую упиралось его воображение, таится что-то гораздо более страшное, чем ему может присниться в кошмарном сне, ибо никто, кроме человека, не может превзойти своей дерзостью дьявола. Проституция, воровство, убийство — мелочи, детские забавы в сравнении с тем, на что, как он думал, отныне была способна эта женщина. Быть может, она превратилась в какое-нибудь чудовище, ужасностью своей превосходящее сам ужас, оставаясь при этом той же милой, красивой, изящной женщиной, чье тело так чудесно пахнет изысканными духами и теплым льном. Он даже не чувствовал себя обиженным и униженным, хотя, безусловно, она и обидела и унизила его, — перед ее будущим меркли любые обиды и унижения. И если он иногда просыпался среди ночи, крича от ужаса и не в силах вспомнить, что он только что видел во сне, — он понимал: видел ее. И самое ужасное заключалось в том, что он не мог, сколько ни пытался, выбросить ее из памяти. Может быть, лишь потому, успокаивал он себя, что и сама память сделана из того же вещества, что и забвение и тьма.

Иван Иванович одним из первых узнал от доктора Шеберстова о Танькиной болезни, но никак не реагировал на реплику врача: «Дай-то бог,

чтобы я ошибся». В городке же и вовсе не придали значения тому, что Матроска после очередных запоев и драк все чаще попадала в больницу, и только когда ей больше месяца пришлось отвалиться в «желтой палате» (которая давно была выкрашена в другой цвет, но все равно ассоциировалась у людей со смертным приговором), бывший ее муж, квелый нюня Сисяс, изрек: «Вот и допрыгалась алкафка: сисяс ее косяя и приберет!» Буяниха ему посоветовала заткнуться: «Потому что ты ей прыгать ой как помогал!»

А уж когда и Голубеф стал без зова навещать ее чуть не каждый вечер, Матроска сказала:

— Значит, хана, Иван Иванович? Что ж, поживем пока с ханой.

Напоив ее на ночь лечебным чаем, Иван Иванович уходил к себе, читал, выключал свет в положенное время и начинал считать вслух:

— Один, раз, два, три, четыре...

Прибегая к наивной числовой магии, словно пытаясь нехитрой уловкой — «один, раз» — продлить хоть на миг Танькину жизнь, он, однако, верил доктору Шеберстову, который если в чем когда и ошибался, так разве что в перечислении переспавших с ним женщин — уж слишком много их было.

Досчитав до пятисот, Голубеф вставал, и через несколько секунд звонил будильник: пора на службу.

Однажды он возмутился нищенским убранством ее комнатухи и украсил ее стену лозунгом из квелога ситца, на котором зубным порошком было начертано: «Мир, свобода, равенство, братство и счастье — всем народам Земли!» И тем же вечером принес несколько книг, аккуратно обернутых белой бумажкой. Читал он с монотонностью уголовного кодекса, но четко, внятно, и Матроске было интересно слушать историю Фредерика Моро. А вот «Искушение святого Антония» ее извело.

— «Я с моим поясом была всем для Эллады, — ровным голосом Голубефа жаловалась флюберовская Венера. — Ее поля блистали розами моих ланит, ее берега были вырезаны по форме моих губ, и ее мрамор, блее моих голубиц, трепетал под рукою ваятелей. Моя душа присутствовала в распорядке празднеств, в форме причесок, в беседе философов, в устройстве государств. Но я слишком нежно любила мужчин! И Амур обесчестил меня! Ужасен мир...» Ты чего, Таня?

— Хватит, — попросила Матроска, шмыгая носом. — Это уже не про меня...

— Завтра я умру, — сказала ему Танька, когда он заваривал для нее лечебный чай. — Я знаю. Посиди со мной.

Поставив чай на тумбочку у ее изголовья, Иван Иванович сел на краешек постели и взял в свои лапы истончившуюся до прозрачности Танькину ручку.

— Ты действительно меня любишь? Или это так брякнул... Брякнул и брякнул...

— Люблю.

— С ума сойти. Ты хоть сегодня не ври.

— Никогда не врал и сегодня не вру. И даже завтра не совру.

— Разве так любят? Так и мертвых можно любить.

— Мертвые тоже люди. А любовь... у каждого по-своему.

— Тогда говори что-нибудь, Ваня, я молчать не люблю, а рассказывать мне тебе больше нечего...

— Хорошо, я буду говорить, — согласился Иван Иванович. — Буду рассказывать. Ты меня прости из последних сил, но если бы не... ну, то есть если бы все как всегда...

Она попыталась улыбнуться:

— Ух ты, у тебя тайна есть! Не бойся, твоя тайна со мной в могилу уйдет.

— Не уйдет, — со вздохом возразил Иван Иванович. — Мне бабушка в детстве читала или рассказывала — не помню — какую-то сказку про карликов-горбунов, которые обречены на бессмертие... ну, они где-то там вечно какой-то клад охраняют, что ли, не помню...

— А я свою бабушку не помню. Говорят, она меня любила очень и звала Татой... А тебя — Ванечкой? Ваней?

— Ариком, — сказал Иван Иванович. — Я не знаю, как зовут взросло-го еврея, которого в детстве звали Ариком.

Он был совсем мал, когда в городок вошли немецкие солдаты. И уже на третий день на просторном школьном дворе были собраны все евреи — мужчины, женщины и дети. Охраняла их спешно созданная местная полиция. Евреи вполголоса переговаривались, полицейские угрюмо помалкивали, стараясь держаться подалеже от вчерашних соседей. Смеркалось, когда наконец прозвучала команда. Людей стали выстраивать в колонну. И вот тогда-то бабушка схватила двенадцатилетнюю Анелю и пятилетнего Арика и толкнула их в открытый проем подвального окна, через которое в школьную кочегарку загружали дрова и уголь. Молодой полицейский отвернулся, сделав вид, что ничего не произошло. Как только хвост колонны скрылся из вида, Анеля схватила брата за руку и потащила наверх, во двор. Прижимаясь к стенам домов и то и дело замирая в глубокой тени, они следовали за колонной, ориентируясь на слитное шарканье сотен ног. Вскоре людей вывели за город и повели через свалку к глубокому оврагу. Дети держались поодаль и ничем, ни звуком, ни движением, не выдали себя, когда полицейские стали прикладами загонять евреев в овраг. Людей было много, очень много, и они все падали и падали, живые на живых, пока наверху не остались одни полицейские и германские офицеры. Полицейские выстроились на гребне оврага и стали стрелять во тьму, вниз, в глубину, где копошились, вскрикивали и стонали люди. Много людей, которые захлебывались кровью, мочились и испражнялись, толкали и били друг дружку, пытаясь выбраться наружу, наверх, толкая перед собой детей, умирая, и так снова, и снова, и снова... То ли у полицейских кончились патроны, то ли кончилось время, отведенное на стрельбу, — грохот выстрелов внезапно прекратился, слышался только смутный полугул-полустон, умиравший в загаженном овраге. По команде одного из офицеров два бульдозера начали сталкивать вниз землю, засыпая овраг. Это продолжалось несколько часов, почти до рассвета. Полицейские тем временем курили, наблюдая за гусеничными машинами, утрамбовывавшими шевелившуюся землю. Или это детям казалось, что земля шевелится, словно живая, что из глубины земли тянутся и тянутся вверх чьи-то руки, подталкивающие детей, чьи-то стоны и всхлипы... Рослый мужчина в долгополом кожаном пальто громко скомандовал, и полицейские строем зашагали к городу. Кажется, один из них оглянулся. Анеля снова схватила брата за руку, и они припустили бегом — куда же еще, конечно, в школьный подвал. Там они провели два дня и две ночи, не сказав друг другу ни слова...

— Ты только не волнуйся, Ваня, — прошептала вдруг Танька. — У меня там где-то выпить есть...

Он с удивлением посмотрел на нее. Он не волновался и не хотел выпить.

— Ну, не обращай внимания, рассказывай...

Ночью голод выгнал их из школьного подвала и привел в ближайший сад. Там-то их и застучала и схватила хозяйка. Они молчали, и она не кричала, только сказала: «Идите за мной. Быстро». Она отвела их на чердак своего большого дома и накормила, а утром привела мужа. Рыхловатый мужчина с вислыми усами на резко очерченном строгом лице (это он, све-

жеиспеченный бургомистр, командовал полицейскими у оврага) долго молчал, наконец пожал плечами и вполголоса сказал что-то жене. Повернулся и ушел. «Живите», — сказала женщина и перекрестилась с облегчением.

Они прожили на том чердаке три года. Даже ночью им не позволялось спускаться во двор. Лежак с прелой периной и толстым суконным одеялом возле дымовой трубы. Груда старой мебели. Множество плетеных корзин, вставленных одна в другую. Мешки с какой-то ветошью. Связки лука и чеснока под крышей. Маленькое оконце «на три звезды», как выразилась однажды Анеля. День и ночь, зима и лето, год и год. Дважды в день женщина кормила их. Раз в неделю они мылись теплой водой в огромном тазу. Он смутно помнил Анелины истории о великанах и карликах, о прекрасных принцессах и влюбленных драконах. Они спали под одним одеялом, и вскоре он уже не представлял себя без сестры. Они будто срослись в существо с двойным сердцем. Анеля пыталась учить его французскому: *il pleut* — дождь идет. *Иль плё*, повторял он, идет дождь. Иногда Анеля плакала: она ведь выросла в другом мире. А для него чердак и был миром с его тремя звездами в окошке, черепичным небом, морем-океаном в большом тазу, с одной-единственной девочкой-девушкой-женщиной рядом, представавшей и великаном, и карликом, и прекрасной принцессой, и влюбленным драконом... Раз в месяц она вдруг начинала источать тяжелый пряный запах, жаловалась на головную боль и набивала трусы серой ватой, надранной из висевшего в углу ветхого бушлата. Однажды вечером еду им принес мужчина, и тем же вечером он увел Анелю вниз. Мальчику пришлось спать одному. Ему было больно. Утром сестра вернулась в новой мешковатой одежде, незнакомо пахнущая («Это духи, малыш»), с распухшими губами. Она принесла брату конфеты. Легла лицом к стене и молчала целый день. Ему пришлось привыкать к одиноким ночам. Однажды он бесшумно спустился в дом и в приоткрытую дверь увидел тонкую Анелину ногу под громадной волосатой ляжкой мужчины. Мальчик чуть сдвинулся вбок — отсюда был виден Анелин лоб, обращенный к нависшему над нею распятием. Мужчина зашевелился, и Арик бесшумно вернулся на чердак.

Через несколько месяцев Анеля показала ему свой набухший живот и с жалобной улыбкой сказала: «Скоро у тебя будет брат. Или сестра. А у меня — вот такущая грудь и вот такущая жопа». Несколько дней и ночей над городом гремел гром. Однажды утром со двора донеслись дикие крики, выстрелы, потом все стихло. Несколько дней мальчик боялся спускаться с чердака, а когда спустился, увидел во дворе мужчину без головы и сестру со вспоротым животом и без глаз. Они лежали спиной друг к другу, связанные руками и брючным ремнем. От них пахло. Арик бросился в дом, отыскал в кухне большой нож. Перерезав ремень, откатил нестерпимо пахнущую сестру (губы ее были густо покрашены алой помадой) в сторону и бросился на тело бургомистра. Он бил его ножом, пока не потерял сознание. Здесь его и нашел патруль. Солдаты сдали его в госпиталь, а спустя два месяца он оказался в детдоме. Он жил в детдоме, потом в городке, не покидая того чердака, прекрасных принцесс и влюбленных драконов, под черепичным небом в три звезды и с запечатанным сердцем, мертвый прежде смерти, и все так и будет продолжаться, если он не откроет источники какой-то другой жизни, несводимой к ужасным тайнам, которые лишают жизнь смысла, любви и веры...

— Вот и все, — сказал Иван Иванович. — Я никому про это никогда не рассказывал. Но иногда думал: а почему именно я все это пережил, ради чего Бог — или кто там — подверг меня всему этому, за что? И может быть, если это был чей-то замысел, я не имею права ни вопросов таких задавать, ни рассказывать про это, потому что карлики — не люди?

А если я человек, тогда как быть? Вот я задал все вопросы — и вот я ответил на них, Таня. Теперь ты веришь, что я действительно тебя люблю?

Она кивнула: да.

— Поспи хоть немного, — сказал он. — Видишь, на дворе утро, а ты еще жива. Это хорошо. И мне легче.

Она закрыла глаза.

После обеда начался дождь, а к вечеру Танька Матроска умерла. Иван Иванович прогнал старух, сам тщательно вымыл ее, принес свою холщовую сумку и заперся изнутри на ключ. Он работал всю ночь, а когда утром люди наконец вошли в комнату, они замерли и онемели, увидев на столе Таньку.

— Как же мы ее хоронить будем? — наконец нарушила молчание Буяниха. С тупым ужасом посмотрела на лозунг «Мир, свобода, равенство, братство и счастье — всем народам Земли!». — Ее?!

Иван Иванович протолкался через жидкую толпу, спустился во двор и сел на лавочку в беседке, где можно было спокойно покурить. Капли дождя часто, но негромко барабанили по жестяной крыше беседки.

— Не плачь, Иван. — Доктор Шеберстов с кряхтением опустился рядом на скамейку. — Это лучшее, что ты сделал в жизни: вскрывать ее не буду. Зачем? Эх, как она в клубе танцевала — все сбегались на ее коленки поглазеть! Не плачь, буква. Говорю тебе!

Голубеф мотнул головой.

— Я не плачу. Il pleut. Pluie battante! Дождь.

— Ты художник, Иван, но тут никакой бог не поможет, никакое «фэ»...

— Да я бы по капле...

— Верю! — сердито оборвал его Шеберстов. — Дай-ка прикурить.

ОДНОНОГАЯ ЖИЗНЬ ОДНОНОГОГО МУЖЧИНЫ

Его обнаружили ранним утром на городской свалке — голого, скрюченного и посиневшего от холода, избитого: весь в синяках, ссадинах, кровоподтеках, с ног до головы обляпанный какой-то вонючей бурой слизью, с прилипшими к телу окурками, яичной скорлупой и конфетными фантиками. От него невыносимо разило одиночеством и бездомностью.

Митроха издали ткнул его в бок черенком лопаты — мужчина вдруг открыл глаза и заплакал в голос.

Когда же он выбрался ползком из-за мусорной кучи, Митроха отпрянул, а его напарник Серега перекрестился. Голый мускулистый мужчина был одноногим.

Его окатили водой из пожарного ведра, дали промасленный ватник и брезентовые штаны — на двухметровом детине они смотрелись как шорты.

Мусорщики отвезли его в больницу, а на обратном пути рассказали о найденныше участковому милиционеру Леше Леонтьеву.

После горячей ванны и завтрака, переодетый в больничную пижаму, он завернулся с головой в одеяло и проспал двое суток на узкой железной койке, поставленной нарочно для него в углу бельевой. Опытная кастелянша Машка Геббельс, прозванная так за свой грязный язык, пришла в восторг, обследовав мужские достоинства одноногого, — «Боже ж ты мой, ты мой Боже!» — после чего безжалостно разбудила незнакомца и потребовала плату за постой. Сообразив, что от него требуется, он попросил у Машки презерватив, вызвав у нее неудержимый хохот.

¹ Дождь идет. Проливной дождь (франц.).

— У меня ледяная сперма, — объяснил мужчина. — Не всем это нравится. Но Машке понравилось. Вечером она рассказывала санитаркам и кухаркам, как после разогрева — «Мой градусник зашкалил за сорок!» — внутренности ее вдруг обдало жидким морозом. От неожиданности Машка испытала чувства, о которых когда-то читала в одной книжке перед выпускными экзаменами в средней школе, но давно забыла не только чувства, но и слова.

Она обвела слушательниц ревниво-зловным взглядом и заявила:

— Если хозяйки не найдется, возьму к себе.

— Охота ж тебе всякий хлам подбирать. А если он преступник? — предположила повариха Люба. — Вор или убийца?

— Два сапога — пара. Буду прятать краденое и закапывать трупы, — отрезала Машка. — Прикажет — язык себе откушу.

Ну уж в это-то, конечно, никто поверить не мог: между стиркой-глажкой больничного белья и подпольной торговлей самогоном с куриным пометом она безостановочно крыла всех и вся, особенно евреев (в городке было три или четыре еврейских семейства), по вине которых дохли ее куры, поросята вырастали в тощих борзых собак, умер Сталин и звезды небесные с каждым годом становились все тусклее. За склонность к ругательству ее еще прозывали Говноротой.

Тем же вечером доктор Шеберстов рассказал Леше Леонтьеву все, что ему удалось узнать о найденыше. По документам («В заднице он их прятал, что ли?») одноногий значился Иваном Алексеевичем Соломенцевым, сорока семи лет, холостым, проживавшим раньше в украинском городе Нежине. Рентгеновское обследование показало, что Соломенцев родился одноногим, о чем свидетельствовали некоторые особенности строения его тазобедренного сустава.

— Рога, крылья и хвост не обнаружены, — с усмешкой завершил свой отчет Шеберстов, наливая в мензурки спирт. — Машка Геббельс готова за него в огонь и в воду, так что с жильем у него проблем пока не будет.

— Кто ж такого громилу мог так ухайдокать? — задумчиво проговорил Леша. — И как он оказался на свалке?

— Он же одноногий, — напомнил доктор. — Остальное выпало из памяти. Бывает: частичная амнезия. Защитная реакция мозга. Может, со временем и вспомнит.

— Вспомнить-то он, может, и вспомнит, да вот расскажет ли?

Удивленно взглянув на участкового, Шеберстов поднял мензурку.

— За здоровье здоровых, — возгласил он тост. — Сердце у него величиной с легкое. Завидовать этому или бояться — я не знаю.

Соломенцев без долгих разговоров принял Машкино приглашение, но от помощи отказался. Попросил только начертить на тетрадном листке точную схему пути к ее дому.

— А не обманешь? — Машка протянула ему бумажку. — По-честному?

— Обманывают только двуногие, — сказал он, изучая схему. — Хомо сапиенсы. А это что?

— Железнодорожный переезд. За ним сразу направо.

— Иди, я скоро буду. Нет, это не нужно.

— Как хочешь. — Машка убрала заранее приготовленные костыли в самый дальний угол бельевой. — Буду ждать.

Всю дорогу она оглядывалась, а дома села в кухне, уронила кудрявую голову — только что из парикмахерской, адрес которой как бы между прочим выведала у поварихи Любы, — и заплакала.

Наскоро подшив пустую штанину, Соломенцев покинул палату и, прижимая локти к бокам, в несколько прыжков спустился по лестнице в вес-

тибюль. Ему потребовалось не больше десяти минут, чтобы одолеть расстояние до железнодорожного переезда. Оружие и свистящие мальчишки на велосипедах отставали от него на мостах и едва достигали на ровной дороге. Иван Алексеевич не размахивал руками и не дрыгал отсутствующей ногой, не извивался всем телом и, казалось, даже не напрягался: легко отталкиваясь от асфальта, он пролетал метра четыре с поджатой ногой, которая, словно пружина, выскакивала из-под короткого плаща лишь затем, чтобы совершить следующий толчок. Так же легко он перепрыгнул через опущенный полосатый шлагбаум и платформу с гравием, которую медленно тащил «Чарли Чаплин» — маневровый паровозик со смешной трубой. От неожиданности дежурный по переезду старик Ковалайнен взял под козырек и замер в столбняке, с зажмуренными до слез глазами.

— Это я! — крикнул он, впрыгивая в Машкин двор к ужасу давно готовых к смерти кур и борзых поросят, и влетел в открытую дверь, успев подхватить хозяйку на руки.

Опустив ее на стул, он сел на крытый зеленым плюшем диван и сказал:

— Никогда не встречай меня в дверном проеме, не то мне всякий раз придется нести тебя на руках: не могу же я остановиться в середине прыжка.

Машка кивнула.

Он молча оглядел убогую обстановку комнатки, но ничего не сказал.

Машка снова кивнула.

И снова.

— Может, ты поел бы, — наконец проговорила она. — Люба научила меня варить суп и жарить яичницу.

Под утро она вспомнила слово, вычитанное в школьном учебнике, и разбудила беззвучно спавшего мужчину.

— Это называется любовь! — воскликнула она. — Неужели ты меня любишь?

— Я знаю, что такое любовь, — сказал он. — Поэтому боюсь заразить ею окружающих.

— Да ты, похоже, и не спал! — удивилась Машка.

— Наверное. Не могу привыкнуть к тому, что ложусь спать человеком одного возраста, а просыпаюсь человеком на шесть часов старше. Это странно и страшно. Если вдуматься, конечно.

После недолгих раздумий Машка со вздохом сказала:

— Ладно. Я тоже буду читать книжки.

Только на третий день она обнаружила под кроватью два начищенных до блеска огромных стальных башмака с острыми, загнутыми вверх носами.

— Что это? — испуганно спросила она.

— Такие башмаки носили рыцари-госпитальеры, которые отвоевывали у дьявола земли, принадлежащие Иисусу Христу. — Он впервые улыбнулся. — Я не знаю своих родителей, но в детдоме мне сказали, что в корзинке, подброшенной к чужим дверям, рядом со мной лежали завернутые в полотенце эти башмаки. Потом я пытался выяснить... мне сказали, что они настоящие... Рыцари надевали их перед боем.

Машка осуждающе покачала головой.

— Если настоящие, значит, стоят уйму денег. Ну да ладно, не продавать же их! — спохватилась она, заметив, как изменилось выражение его лица. — Но хоть поставь их на видном месте — экспонат ведь, можно людям показывать...

Она уже записалась в библиотеку и честно начала читать книги. Первой — назло библиотечарю Морозу Морозычу — она взяла энциклопедию на букву «Э».

— Не надо, — мягко возразил он, возвращая башмаки на место. — Некоторые вещи должны стоять под кроватью. Подальше от чужих глаз и

всегда наготове, как, например, стыд или любовь. Есть такие вещи. Их немного.

С первых же дней совместной жизни Машке пришлось смириться с тем, что она всюду будет ходить одна и ни одной подружке не посчастливится сдохнуть от зависти, глядя на нее, шествующую под ручку с голубоглазым гигантом Соломенцевым. Это выяснилось сразу, как только они отправились покупать ему одежду и обувь. Иван поскакал по указанному маршруту, оставив далеко позади алую от натуги Машку, оседлавшую велосипед.

В магазине же он лишь приложил к себе костюм да пальто: «Все равно перешивать», в обувной и вовсе удалось его затащить лишь после визита к сапожнику Жеребцову, любившему отдавать заказчику обувь с сердечной улыбкой и ласковой поговоркой: «С рук сдал — с ног само свалится». Жеребцов битый час выслушивал пожелания необычного клиента, пытаясь вставить хоть слово, наконец махнул рукой и в отчаянии закричал:

— Бывает просто ботинок или просто сапог, но не бывает такого особого ботинка для одноногого мужчины! Для одноногого — половинка пары!

— Но я же не половинка человека, — грустно парировал Соломенцев, после чего Машке и удалось-таки заманить его в обувной магазин.

Ткнув наугад пальцем в ботинки самого большого размера, он ускакал домой. Навьюченная пакетами и коробками, Машка взгромоздилась на велосипед: ей еще нужно было заехать за продуктами.

Дома Соломенцев вооружился ножницами и иголкой и, отправив Машку подышать свежим воздухом в кухне, принялся колдовать над брюками.

— Обе-то штанины зачем отчекрывать? — проворчала Машка. — А потом снова пришивать?

— Надо сперва решить, какую пришивать, — задумчиво проговорил Соломенцев. — Это непростая задача для человека, живущего одноногой жизнью.

И только в кухне Машка вдруг с изумлением поняла, что не знает, какая же именно нога отсутствует у Ивана Алексеевича, левая или правая. Она тихонько выскользнула во двор, где на влажноватой земле сохранился отпечаток его босой ступни, и тут глаза у нее полезли на лоб: это был след *одной* ноги. Ни левой, ни правой.

— Что ж он тогда с ботинками сделает? — пробормотала она. — Чтоб левая от правого родила одного-разъединственного — это как?

Он устроился на работу сторожем — в охрану бумажной фабрики. И пока его коллеги резались в домино в дежурке или спали на жестких лавках, подложив под голову крафт-мешки, туго набитые скомканной бумагой, Соломенцев прыгал вдоль кирпичного забора, мимо складов и эстакады, где из цистерн сливался в емкости мазут и жиры — для соседнего маргаринового заводика, не имевшего собственного подъездного пути. Фабричные крали все: бумагу, отслужившее сукно с буммашины (из которого вязали свитера, варежки и шарфы — в них щеголял весь городок от мала до велика), доски и брусья из столярки, всякие нужные в домашнем хозяйстве железки — от гайки до насосов и листового железа, — наконец, тасили ведрами вонючий жир, который подмешивали в варено для свиней. Охранники об этом знали, но были бессильны перед ворьем: во-первых, потому, что и сами крали что ни попадя, во-вторых, не желали наживать себе во враги почти все взрослое население городка.

— Поэтому ты лучше садись-ка с нами козла забивать, — в первый же день предложили они Соломенцеву, — а не скачи, как блоха на горячей сковородке.

— Я бы с радостью в козла, но сидеть не могу: физиология не та.

Мало того что он в тот же день не позволил никому, даже главному инженеру, ничего тайно вынести с фабрики, так он еще и перекрыл все три известных лаза, через которые мужики с утра отправлялись за опомелом.

Через неделю начальник отдела кадров предложил ему конторскую работу — «Мужик ты грамотный, чего там!» — с зарплатой втрое выше, чем у сторожа. Соломенцев отказался.

А еще через три дня приказом по фабрике он был переведен сторожем склада готовой продукции на картоноделательном участке, где никому не мог причинить вреда: никто никогда не покушался на громадные рулоны серого картона, томившиеся в слабо освещенном просторном зале в ожидании отправки на толевый заводик, где картон пропитывался пековой смолой и становился толем, которым покрывали крыши свинарников и обматывали трубы азиатских газопроводов (фабричные гордились тем, что, отведав их товара, передохли все азиатские жуки, до того отлично кормившиеся иностранной пленкой).

Иван Алексеевич безропотно отпрыгивал свою смену по периметру зала и отправлялся домой, где его ждала Машка, наконец-то переставшая бояться, что Соломенцев станет врагом общества номер один да вдобавок инвалидом: многие мужчины грозили оторвать ему первую и последнюю ногу.

С середины октября до конца ноября каждую ночь, надев стальной рыцарский башмак, Иван Алексеевич Соломенцев обходил дозором спящий городок.

— Ноябрь — самый опасный месяц, когда в мир являются призраки и прочие чудовища, опасные для живых людей, — объяснил он слегка ошалевшей Машке, лишь однажды — после четвертого стакана самогонки с куриным пометом — видевшей призрака в форме зеленого чертика. — С одиннадцатого века срок обязательной рыцарской службы установлен в сорок дней. Я бы не стал заниматься этими сказками, — смущенно добавил он, — но если уж мне достались эти башмаки...

Машка кивнула.

— Береги себя. — Он погладил ее по вздувшемуся животу. — Берегите себя.

И прыгнул в темноту.

Машка снова кивнула.

Значит, такова одноногая жизнь. Обыкновенная тайна обыкновенного одноногого мужчины, который не красил губы, не бил ее железной палкой и даже никогда не мочился мимо унитаза. Одноногая жизнь одноногого человека без рогов, крыльев или хвоста.

Всю ночь — и так сорок ночей подряд — она не могла уснуть до утра, прислушиваясь к мерному стуку-звону стального башмака, предупреждавшему мирных жителей и всякую нечисть о недреманном страже, готовом вступить в схватку со злом. Мирные жители не возражали, поскольку охранник ни платы никакой не требовал, ни даже благодарности. И только Машка, когда он, усталый и замерзший, под утро наконец укладывался рядом с нею, еле слышно шептала:

— Спасибо...

Когда наступило время рожать, Иван Алексеевич отнес Машку в больницу на руках, при этом прыгая так, что ей казалось, будто она плывет на мягком облаке.

Ребенок долго не шел, и обеспокоенный доктор Шеберстов был вынужден взяться за хирургические инструменты. Результат удивил и ужаснул: Машкина утроба извергла два ведра липкой жидкости — и все. Уже

наутро женщина не чувствовала никакой тяжести, вообще ничего, что бывает после нормально протекавшей беременности. Выслушав маловразумительную речь доктора о «странной ложной беременности», она с торжествующей улыбкой распахнула на груди байковый халат, явив взору Шерберстова пышную тугую грудь, сочившуюся настоящим материнским молоком.

— А это что — ссаки?

После продолжительного молчания доктор — впервые в жизни в голове его прозвучало что-то робко-извиняющееся — сказал:

— Можешь выпаивать поросят, например...

Повариха Люба выразилась категоричнее и определеннее:

— Если тебе так уж захотелось родить кого-нибудь, свистни любому мужику: за бутылку водки тебе хоть жирафа сделают. А на этого наплюй. — Она всплеснула рылыми руками. — Кто ж поверит, что Машка Геббельс станет из-за мужика переживать! Да у тебя их перебывало больше, чем червей на кладбище!

Машка задумчиво покачала головой: у нее было много мужчин, но за беременела она впервые в жизни от одного.

— Он очень одинок. А я еще не стала его одиночеством, хотя, наверное, мы сделаны друг для друга. — Она густо покраснела. — Называется: любовь. Теплое одиночество, живое, на двоих. Извини.

— Называется по-другому! — заорала Люба, у которой от пятерых мужчин было семеро детей. — На всякую жопу с гайкой когда-нибудь да найдется хрен с винтом! Вот как это называется, — повторила она, захлебываясь слезами. — Начиталась книжек... Подари ему костыли на прощанье!

— Ну и говноротая же ты, Люба. — Машка покачала головой. — Извини.

Сидя после бани перед зеркалом с гребнем в руках, она долго разглядывала свои тугие щеки, нос картошкой и тонковатые губы. Наконец со вздохом сказала:

— Ты тут, Иван, ни при чем. Все дело во мне. Как родилась некрасивой, так бабки и нагадали: у этой либо вовсе детей не будет, либо родятся жидкие да хлипкие. Вот и получилось: хлюп да хлюп.

Соломенцев соскочил с кровати и развернул ее к себе вместе со стулом.

— Глупости. Набери-ка в таз воды. Холодной, из колодца.

Она безропотно подчинилась.

Соломенцев поставил ее голышом в таз, намылил губкой с ног до головы, облил такой же ледяной водой из большого кувшина и, завернув в махровую простыню, уложил в постель. Ошеломленная Машка даже рта не успела открыть, как ее с головой накрыла волна сна.

Утром Соломенцев бережно подвел ее к высокому зеркалу и торжественно предъявил ей — ее.

— И что? — испуганным шепотом спросила Машка.

— Посмотри на свою грудь.

Машка посмотрела.

— А теперь на живот.

Машка посмотрела.

— Повернись боком. Смотри в зеркало.

Не соображая, сон это или явь, она послушно пялилась на себя в зеркало.

— Бедра! А теперь взгляни на колено! Поняла?

Она уныло кивнула.

— Только я замерзла немножко...

— Вот теперь иди ко мне.

Он крепко обнял ее, и ее вдруг бросило в жар.

— Вот теперь поняла, — проговорила она заплетающимся языком. — Боже ж ты мой, ты мой Боже... Неужели нет никого краше меня?

Он ответил именно так, как ей больше всего хотелось.
Потом еще раз.

Весной, когда бурлящая темная вода поднималась почти до самого гребня дамбы, Соломенцева и Машку мучили темные предчувствия.

— Ну как ты с ним справишься в воде? — втихомолку глотая слезы, говорила она. — И какая она будет? Рыба? Змей? Восьминог рогатый?

Иван хмуро отмалчивался.

— Сам же говорил: служба — сорок дней! — уже в голос ревела Машка. — Оно тебя проглотит — не подавится!

Однако оба понятия не имели, чего бояться и какое чудовище может вдруг возникнуть в диких весенних водах, омывающих городок.

— Весной добро не отличить от зла, — говорил Соломенцев. — Это-то и страшит. Воздух, вода, мысли — все взволновано и смешано, и как тут быть?

— Переждать...

— Я должен искупить... — Язык плохо повиновался ему. — Почему-то ведь я родился таким... и башмаки... Не понимаю!

Пасмурным субботним полднем он вдруг быстро собрался и бросился к реке.

Машка вскочила на велосипед, но с полдороги вернулась. Завернула стальные башмаки в тряпицу, которую завязала прочным узлом, и только после этого помчалась вдогонку за Иваном.

Выскочив на гребень дамбы, она тотчас увидела его: раздевшись донага, он высоко подпрыгнул и скрылся в глубине темно-свинцовых вод, изрытых вспененными водоворотами.

— Да вон он где, — сказал неслышно подошедший сзади дед Муханов, указывая желтым пальцем на мелькавшую среди бурунов точку. — Если шук попадется, еще ничего, а шука точно откусит...

— Убери палец, — процедила сквозь зубы Машка, — не то я тебе его по самую жопу откушу. Понял?

Дед закурил сигарету, набитую черным грузинским чаем высшего сорта, и удалился с независимым видом, хотя на лице у него была написана речь минут на десять, состоящая из цензурных многоточий и восклицательных знаков.

Сцепив зубы и не отрывая взгляда от грязных вод, Машка ждала. Сзади что-то звякнуло: это Буяниха нечаянно задела ногой узелок со стальными башмаками, валявшийся рядом с велосипедом. На гребне дамбы молча ждали чего-то тысячи людей, не отрывавшие взгляда от разлившейся реки.

Наступила ночь, но люди не расходились. Никто не заговаривал с Машкой, а она почему-то боялась привычным лаем разогнать зевак, чтобы в одиночестве дожидаться рассвета. Присев на корточки, она уснула, успев напоследок подумать: «Если утром на дамбе никого не останется, значит, он не вернется».

Открыв глаза с первым лучом солнца, она долго не решалась обернуться, но все же пересилила страх. Тысячи людей по-прежнему стояли плотной массой на гребне дамбы, хмуро наблюдая за обманчиво жидким веществом воды, способным поглотить любую вещь, любого человека, проломить любую преграду — стену ли, жалкую ли женскую мечту о любви или несметное воинство ангельское...

— Вот он! — крикнул вдруг дед Муханов.

Мужчины бросились к воде и вытащили на берег совершенно обессиленного, с кровотокащим боком Соломенцева, мертвой хваткой вцепившегося в бревно и с ног до головы покрытого чьей-то чешуей, яркой медью блиставшей под солнцем. Оторвав его кое-как от бревна и укутав одеялами, Ивана Алексеевича бегом понесли в больницу.

— Жаль его, — протянула Буяниха. — А может, и зря жалеем. Ведь ему каждый день приходится жить, а нам довольно только быть.

Дамба опустела.

Повесив узелок с башмаками на руль, Машка кое-как взобралась на велосипед и, преодолевая болезненную ломоту в теле, поехала в сторону больницы.

Узнав, что Соломенцев не приходит в сознание, но кровотечение удалось остановить, она поднялась в бельевую, поставила на тумбочку извлеченные из узелка стальные башмаки и застыла на стуле.

Через час к ней заглянул доктор Шеберстов.

— Вряд ли он выживет, Маша, — сказал доктор. — Может быть, у него вырастет вторая нога. Что-то там внутри у него происходит... Боюсь, я просто ничего не понимаю...

— Почему боитесь? — не оборачиваясь, спросила Машка.

— Он ведь родился одноногим. Кто знает, что будет...

Она промолчала.

Когда Шеберстов закрыл за собою дверь, Машка опустила на колени перед блестящими стальными башмаками, сложила перед собой ладони и тихо, но отчетливо сказала:

— Пусть останется одноногим, Господи. Или двуногим. С рогами, крыльями и хвостом. Я все равно рожу от него ребенка. Хотя и знаю, сколько и чего мне придется пережить. Согласна. Но умереть он не должен, потому что не может он умереть никогда. Ни за что, Господи. Аминь.

И решительно встала не перекрестившись, потому что не знала, как это полагается делать, да и надо ли? Извлекла из самого темного угла бельевой костыли и с яростью сломала их через колено — откуда только силы взялись.

Ее никто не остановил, когда она, в небрежно наброшенном на голые плечи халате, вошла в одиночную палату и легла рядом с Иваном, тесно прижавшись к нему грудью, животом и бедрами, краше которых не было на всем белом свете.

От него слабо пахло сырой рыбой, пережитым ужасом и неизжитым одиночеством.

Он вдруг открыл глаза. По щекам его текли слезы.

— Я же говорил: это заразно.

— Это хорошо, что заразно. Оказывается, я давно мечтала этим заразиться. Тем более — в хорошей компании.

— Неужели мне придется ходить на костылях?

— Нет. Я научу тебя одноногой жизни... будешь у меня прыгать на одной как миленький...

— От тебя почему-то пахнет мною, — прошептал он. — Да как! Боже ж ты мой, ты мой Боже...

— Еще бы, — сонно пробормотала она, обнимая его за шею. — Но это уже другая история...

Заглянув через полчаса в палату, доктор обнаружил их крепко спящими.

— Так он выживет или нет? — сердито спросила повариха Люба.

— Где черт не сладит, туда бабу пошлет, — загадочно ответил Шеберстов.

— И что дальше?

Доктор задумчиво посмотрел на нее сверху вниз и пожал плечами:

— А это уже другая история. Мы ведь от смерти спасаем, а от жизни лекарств пока не придумано. Одно знаю наверняка: костыли ему еще долго не потребуются. На кой черт ему костыли, а?



МИЛАН КУНДЕРА



ОБМЕН МНЕНИЯМИ

Маленькая повесть

ПЕРВЫЙ АКТ

Ординаторская.

Ординаторская (в каком угодно отделении какой угодно больницы какого угодно города) свела пятерых действующих лиц и сплела их слова и поступки в несуразную и тем более забавную историю.

В помещении находятся: доктор Хавель, медсестра Элизабет (оба на ночном дежурстве) и два других врача (оба зашли сюда под каким-то незначительным предлогом, чтобы поболтать и вместе выпить пару-другую бутылочек): лысый патрон и хорошенькая докторесса лет тридцати, которая работает в другом отделении и про которую вся больница знает, что она спит с патроном.

(Патрон, разумеется, женат; он только что изрек свою излюбленную фразу, которая должна дать представление как о его чувстве юмора, так и о его намерениях: «Многоуважаемые коллеги, самое большое несчастье человека — это счастливый брак. Никакой надежды на развод».)

Кроме этих четырех персонажей есть пятый, но его, по правде говоря, здесь нет — как самый молодой, он только что был послан за новой бутылкой. И еще есть окно, что очень важно, потому что оно открыто в темноту и сквозь него в комнату, вместе с влажными летними запахами, непрерывно вливается лунный свет. И наконец, царит хорошее настроение, о котором можно догадаться по непринужденной болтовне всех присутствующих, а особенно патрона, влюбленно вслушивающегося в свой собственный вздор.

Немногим позже (как раз когда начинается наш рассказ) появляется некоторое напряжение: Элизабет выпила больше, чем подобает медсестре на ночном дежурстве, и в довершение она до неприличия вызывающе кокетничает с доктором Хавелем, что раздражает последнего и вызывает с его стороны довольно резкую отповедь.

Отповедь доктора Хавеля.

— Послушайте, Элизабет, я вас не понимаю. Каждый день вы вязнете в гнойных ранах, вонзаете иглы в задубевшие старческие ягодицы, ставите клизмы, выносите судна. Судьба дала вам завидную возможность познать чувственную природу человека во всей ее метафизической пустоте. Но возбужденные плоти заглушает в вас голос разума. Ничто не может сломить вашей твердой воли быть телом, и только телом. Ваши груди чувствуешь за пять метров! У меня начинается головокружение только от взгляда на вашу походку, из-за

Кундера Милан родился в 1929 году, чешский прозаик, драматург, поэт, эссеист. В 1975 году эмигрировал во Францию. Автор романов «Шутка» (1967), «Жизнь — не здесь» (1970), «Невыносимая легкость бытия» (1984) и др. Публикуемая повесть входит в сборник «Смешные любовные истории» (1963).

бесконечных спиралей, которые накручивает ваш неутомимый круп. Черт побери, отодвиньтесь немного! Ваши груди вездесущи, как Господь Бог! Вы уже десять минут назад должны были идти на уколы!

Доктор Хавель подобен смерти. Он берет все.

— Будьте добры, Хавель, — спросил патрон, когда Элизабет, обреченная уколоть две старые задницы, вышла из ординаторской (откровенно обидевшись), — вы могли бы мне объяснить, почему с таким упорством вы отталкиваете несчастную Элизабет?

Доктор Хавель отпил глоток и ответил:

— Патрон, не стоит меня упрекать. Совсем не потому, что она некрасивая и не такая уж юная. Поверьте! У меня были женщины гораздо более некрасивые и значительно старше.

— Ну да, всем известно, что вы, как и смерть, берете все. Но раз уж вы берете все, почему бы вам не взять Элизабет?

— Вне всякого сомнения потому, — сказал Хавель, — что она выражает свое желание настолько демонстративно, что это скорее похоже на приказ. Вы говорите, что в отношении женщин я подобен смерти. Ну а смерть не любит, когда ей отдают приказания.

Самый большой успех патрона.

— Думаю, я вас понимаю, — ответил патрон. — Когда мне было на несколько лет меньше, я знал девушку, которая спала со всеми, а так как она была хорошенькая, я решил непременно с ней переспать. И, представьте себе, она этого не захотела. Она спала с моими коллегами, с шофером, с поваром, с переносчиком трупов, я был единственным, с кем она не соглашалась переспать. Можете себе представить?

— Разумеется, — обронила докторесса.

— Видите ли, — продолжил патрон, который на людях обращался к своей любовнице на «вы», — в то время я был дипломированным специалистом всего несколько лет и пользовался большим успехом. Я был убежден, что все женщины доступны, и мне удавалось это доказывать с женщинами скорее труднодоступными. И вот с этой девушкой, казалось бы такой легкодоступной, я потерпел полное фиаско.

— Насколько я вас знаю, у вас непременно есть теория, чтобы это объяснить, — сказал доктор Хавель.

— Да, — ответил патрон. — Эротизм — влечение не только телесное, но в той же мере и честолюбивое. Партнер, с которым мы были близки, который нас любит и нами дорожит, становится нашим зеркалом, мерой нашей значимости и наших достоинств. С этой точки зрения моей шлюшке было не просто. Когда спишь со всеми подряд, перестаешь верить, что такая банальная вещь, как любовный акт, может иметь какую-то важность. Настоящее эротическое честолюбие находится, таким образом, на противоположной стороне. Единственный мужчина, который ее хотел и которому она отказала, мог стать для моей шлюшки мериллом ее достоинства. А так как ей хотелось выглядеть в собственных глазах самой лучшей и самой красивой, она была чрезвычайно строга и требовательна в выборе того единственного, кому бы она оказала честь своим отказом. В конечном счете она выбрала именно меня, и я понял, что это исключительная честь, и сегодня я все еще рассматриваю этот случай как мой самый большой любовный успех.

— У вас потраченный дар превращать воду в вино, — сказала докторесса.

— Вы обиделись потому, что своим самым большим успехом я считаю не вас? — спросил патрон. — Нужно меня понять. Несмотря на то что вы женщина добродетельная, все-таки для вас я (и вы не можете представить, до какой степени меня это огорчает) не первый и не последний, тогда как у этой шлюшки я им был. Поверьте, она меня не забыла и до сих пор с тоской вспо-

минает, что оттолкнула меня. Впрочем, я рассказал это, только чтобы провести аналогию с поведением Хавеля по отношению к Элизабет.

Гимн свободе.

— Бог с вами, патрон, — сказал Хавель, — не будете же вы настаивать, что я пытаюсь найти в Элизабет меру своей значимости.

— Разумеется нет, — саркастически заметила докторесса. — Вы нам все уже объяснили. Вызывающее поведение Элизабет производит на вас впечатлительные приказы, а вам хочется сохранить иллюзию, что вы сами выбираете женщин, с которыми спите.

— Раз уж мы говорим откровенно, — сказал Хавель задумчиво, — надо признаться, что это не совсем так. На самом деле мне хотелось сказать что-нибудь умное, когда я изрек, что меня смущает вызывающее поведение Элизабет. По правде говоря, у меня были женщины, которые вели себя еще более вызывающе, и это было как раз то, что мне нужно, поскольку все происходило быстро и без задержки.

— Ну так какого черта вы не берете Элизабет?! — воскликнул патрон.

— Патрон, ваш вопрос не настолько абсурден, как мне показалось вначале, ибо я констатирую, что на него очень трудно ответить. Честно говоря, я не знаю, почему я не беру Элизабет. Я брал женщин гораздо некрасивее, гораздо старше и с гораздо более вызывающим поведением. Исходя из этого следует заключить, что я кончу тем, что непременно возьму Элизабет. Именно это вам скажут все статистики. Все кибернетические машины выдадут именно это заключение. Вне всякого сомнения, именно по этой причине я ее и не беру. Вне всякого сомнения, я хотел сказать «нет» необходимости. Подставить подножку принципу причинности. Сорвать прогнозируемость мирового развития капризом свободы выбора.

— Но почему для этой цели вы выбрали именно Элизабет?! — воскликнул патрон.

— Именно потому, что на это нет никакой причины. Если бы она была, ее можно было бы вычислить заранее и заранее предсказать мое поведение. Именно в отсутствии видимой причины находится частица уделенной нам свободы, к которой мы должны неустанно стремиться, чтобы в этом мире неумолимых законов сохранилась малая толика человеческого беспорядка. Дорогие коллеги, да здравствует свобода! — провозгласил Хавель и грустно поднял свой бокал, чтобы чокнуться.

Мера ответственности.

В эту минуту новая бутылка, на которую сейчас же переключилось все внимание, явилась присутствующим. Очаровательный и нескладный молодой человек, стоящий в дверях с бутылкой в руках, — это Флейшман, студент медицинского института, проходящий практику в данном отделении. Он поставил (медленно) бутылку на стол, поискал (долго) штопор, затем воткнул (неторопливо) штопор в пробку, ввинтил его (мечтательно) и в конце концов выдернул пробку (задумчиво). Слова в скобках нам понадобились, чтобы оттенить медлительность Флейшмана, ту медлительность, которая более чем неловкость свидетельствовала о спокойном и размеренном восхищении, с которым юный студент медицинского института внимательно всматривался в глубины собственного «я», пренебрегая ничем не значащими деталями внешнего мира.

— Все это несерьезно, — сказал доктор Хавель. — На самом деле не я отталкиваю Элизабет, а она меня. Увы! Она без ума от Флейшмана.

— От меня? — Флейшман поднял голову, затем, широко шагая, отнес штопор на место, потом вернулся к низкому столику и разлил вино в стаканы.

— Хорошо, нечего сказать, — в тон Хавелю продолжил патрон. — Все в курсе, кроме него. С того момента, как вы появились в отделении, Элизабет совершенно невыносима. И это длится уже два месяца.

Флейшман посмотрел (долго) на патрона и сказал:

— Я и в самом деле ничего об этом не знаю. — И добавил: — В любом случае меня это не интересует.

— А как же все ваши благородные рассуждения? Все ваши разглагольствования об уважении к женщине? — сказал Хавель, изображая крайнюю суровость. — Вы вынуждаете Элизабет страдать и вас это не интересует?

— Я полон сочувствия к женщинам и никогда не смогу сознательно причинить им боль, — сказал Флейшман. — Но то, что я совершаю безотчетно, меня не интересует, потому что здесь я ничего не могу поделать, следовательно, на мне нет никакой ответственности.

Затем вернулась Элизабет. Вне всякого сомнения, она решила: лучшее, что ей остается, — забыть обиду и вести себя так, словно ничего не произошло, но получалось это у нее ужасно неестественно и наигранно. Патрон придвинул ей стул и наполнил стакан:

— Пейте, Элизабет! Забудьте все страдания!

— Конечно, — ответила Элизабет, широко улыбаясь, и выпила стакан вина.

А патрон вновь обратился к Флейшману:

— Если бы отвечать приходилось только за то, что совершаешь сознательно, глупцам заранее были бы прощены все ошибки. Но, дорогой мой Флейшман, дело в том, что человек обязан знать. Человек в ответе за свое неведение. Неведение есть вина. А посему ничто не может вас оправдать, и я заявляю, что вы ведете себя с женщинами как мерзавец, даже если вы это отрицаете.

Гимн платонической любви.

Хавель поддержал атаку на Флейшмана.

— Вы наконец устроили дело с квартирой для пани Клары? — спросил он, напоминая таким образом известную всем присутствующим девушку, за которой Флейшман безрезультатно приударял.

— Еще нет, но я этим занимаюсь.

— Прошу вас обратить внимание на то, что Флейшман настоящий джентльмен в отношении женщин. Он не морочит им голову, — вмешалась докторесса, встав на защиту Флейшмана.

— Я не терплю жестокости по отношению к женщинам, потому что я полон сострадания к ним, — повторил студент мединститута.

— А Клара-то водит вас за нос, — сказала Элизабет Флейшману и разразилась настолько непристойным смехом, что патрон счел необходимым вмешаться:

— Водит или не водит, это не так важно, как вам кажется, Элизабет. Всем известно, что Абельяр был кастрирован, однако это не мешало им с Элоизой оставаться верными любовниками, и любовь их бессмертна. Жорж Санд прожила семь лет с Фридериком Шопеном непорочно, как девственница, и мир до сих пор говорит об их любви! Я не хочу в столь достойном обществе напоминать случай со шлюшкой, которая оказала мне величайшую честь, какую только женщина может оказать мужчине, отказав ему. Запомните хорошенько, дорогая Элизабет: между любовью и тем, о чем вы постоянно думаете, связь не настолько пряма, как принято считать. Не сомневайтесь, Клара любит Флейшмана. Она с ним очень мила и, однако, отказывается от него. Вам это кажется нелогичным, но любовь — это как раз то, что нелогично.

— Да что ж тут нелогичного? — сказала Элизабет, опять непристойно засмеявшись. — Кларе нужна квартира, поэтому она очень мила с Флейшманом. Но спать она с ним не хочет, потому что наверняка есть кто-то, с кем она уже спит. Но этот кто-то не может ей пробить квартиру.

В этот момент Флейшман поднял голову и сказал:

— Вы мне действуете на нервы. Можно подумать, сборище подростков. А если она просто робеет и только из-за этого колеблется? Такая мысль вам даже не пришла в голову? Или скрывает от меня какую-нибудь болезнь? Ка-

кой-нибудь безобразный шрам? Бывают женщины, которых подобные вещи ужасно смущают. Только вам, Элизабет, этого как раз никогда не понять.

— Или же, — сказал патрон, придя на помощь Флейшману, — напряжение чувств у Клары при виде Флейшмана так сильно, что любовный акт с ним становится невозможен. Могли бы вы, Элизабет, любить кого-нибудь до такой степени, что не в состоянии с ним переспать?

Элизабет заверила, что нет.

Знак.

Здесь мы можем на мгновение отвлечься от общего разговора (в который все время подбрасывался новый вздор), чтобы объяснить, что с самого начала вечера Флейшман изо всех сил старался смотреть в глаза докторессе, так как она ужасно ему нравилась с того самого момента, как он увидел ее в первый раз (где-то с месяц назад). Величие ее тридцати лет завораживало Флейшмана. До сего момента он видел ее лишь мельком, и этот вечер был первой представившейся ему возможностью находиться вместе с ней в одной комнате в течение какого-то времени. Ему казалось, что иногда она отвечает на его взгляды, и это его волновало.

И вот, обменявшись с ним взглядом, докторесса вдруг встала, подошла к окну и сказала:

— До чего же хорошо на улице. Сегодня полнолуние... — И опять ее взгляд машинально остановился на Флейшмане.

Последний, обладавший чутьем на такого рода ситуации, тотчас же понял, что это знак — знак, поданный ему. И в это самое мгновение он почувствовал, что в его груди поднялась и стала разрастаться волна. Грудь же его была чувствительным инструментом, достойным мастерской Страдивари. Ему время от времени приходилось испытывать это волнующее ощущение, и всякий раз он был уверен, что волна в его груди является верным предзнаменованием чего-то грандиозного и неслыханного, превосходящего все его мечты.

На этот раз он был оглушен этой волной и одновременно (участком мозга, избежавшим оглушения) удивлен: каким образом его желание обладало такой силой, что по первому его зову реальность послушно спешила измениться. Не переставая удивляться своей власти, он выжидал удобный момент, когда полемика настолько оживится, что он сможет ускользнуть незаметно из спорящих. Как только момент показался ему подходящим, он выскользнул из ординаторской.

Прекрасный юноша с руками, скрещенными на груди.

Отделение, в котором происходил импровизированный коллоквиум, занимало первый этаж довольно приятного флигеля, расположенного (неподалеку от других строений) в просторном больничном саду. В этот сад сейчас вошел Флейшман. Он прислонился к стволу громадного платана, закурил сигарету, взглянул на небо: была середина лета, воздух был напоен запахами, а в небе висела круглая луна.

Он попытался представить, что произойдет: докторесса, подавшая ему знак выйти, дождется, когда беседа отвлечет ее лысого от подозрений, и даст понять, что некая необходимость интимного характера вынуждает ее отлучиться на некоторое время.

И что произойдет дальше? Дальше он предпочитал ничего не придумывать. Волна в груди обещала захватывающую историю, и этого ему было достаточно. Он верил в свою удачу, верил в свою звезду любви, верил в докторессу. Убаюканный собственной уверенностью (всякий раз немного удивляющей), он погрузился в приятную пассивность. Ибо он всегда видел себя привлекательным мужчиной, которого хотят и любят, и ему нравилось ждать приключения с руками, скрещенными (элегантно) на груди. Он был уверен, что скрещенные на груди руки волнуют и покоряют женщин и судьбу.

Пользуясь случаем, стоит заметить, что Флейшман постоянно *видел себя*, так что с ним все время был его двойник, отчего само одиночество становилось занятым. Этим вечером, например, он не только курил, прислонясь к платану, но одновременно с упоением наблюдал за тем молодым человеком (юным и прекрасным), который прислонился к платану и неторопливо курил. Он долго наслаждался этим зрелищем и в конце концов услышал легкие шаги, направляющиеся к нему от флигеля. Он еще раз затянулся и выпустил дым, не отводя глаз от неба. Когда шаги приблизились, он произнес нежно и проникновенно:

— Я знал, что вы придете.

Мочеиспускание.

— Об этом было не так уж трудно догадаться, — ответил ему патрон. — Я предпочитаю мочиться на природе, а не в современных, специально оборудованных местах, зловонных и заразных. Здесь вскоре тонкая золотистая ниточка чудесным образом соединит меня с гумусом, травой и землей. Ибо, Флейшман, я есть прах, и через мгновение, хотя бы частично, в прах я обращусь. Мочиться на природе — это религиозный обряд, коим мы обещаем земле когда-нибудь перейти в нее целиком.

Флейшман молчал, и патрон спросил его:

— А вы? Вы пришли посмотреть на луну? — Флейшман упорно молчал, и патрон добавил: — Вы лунатик, Флейшман, за это-то я вас и люблю.

Флейшману послышалась язвительность в словах патрона, и он произнес, как ему казалось, холодным тоном:

— Оставьте меня в покое с вашей луной. Я, как и вы, пришел сюда пописать.

— Дорогой мой Флейшман, — сказал растроганно патрон. — В этом я вижу искреннее проявление исключительной душевной чуткости в отношении стареющего начальника.

И оба они устроились под деревом, чтобы произвести действие, которое патрон, с необыкновенным подъемом и находя все новые эпитеты, сравнивал с богослужением.

ВТОРОЙ АКТ

Прекрасный саркастичный юноша.

На обратном пути, идя по длинному коридору, патрон отечески положил руку на плечо студенту мединститута. Студент мединститута был уверен, что лысый ревнивец заметил поданный докторессой знак и все его дружеские излияния не что иное, как издевка. Разумеется, он не мог сбросить длань патрона со своего плеча, отчего его раздражение только усилилось. Единственное, что утешало Флейшмана, — это то, что, вне себя от гнева, он *видел себя* в гневе, видел выражение своего собственного лица и был удовлетворен видом того молодого человека, который возвращался в ординаторскую и должен был, ко всеобщему изумлению, предстать совсем другим: саркастичным, язвительным, демоническим.

Когда они вошли в ординаторскую, Элизабет находилась в центре комнаты и безобразно виляла бедрами, выводя какой-то мотив. Доктор Хавель не поднимал глаз, а докторесса, предупреждая испуг вновь прибывших, пояснила:

— Элизабет танцует.

— Она немного опьянела, — добавил Хавель.

Элизабет не прекращала волнообразно двигать бедрами и бюстом перед опущенным лицом доктора Хавеля.

— Где же это вы научились так мило танцевать? — спросил патрон.

Флейшман, преисполненный сарказма, демонстративно засмеялся:

— Ха! ха! ха! Мило танцевать! Ха! ха! ха!

— Я видела этот номер в стриптиз-клубе в Вене, — ответила патрону Элизабет.

— Ай-яй-яй, — с мягкой укоризной покачал головой патрон. — С каких это пор наши медсестры стали завсегдагаями стриптиз-клубов?

— Разве это запрещено, патрон? — спросила Элизабет, тряся перед ним бюстом.

Желчь, переполнявшая Флейшмана, искала выхода.

— Вам нужен бром, а не стриптиз, — сказал он. — В конце концов вы всех нас изнасилуете.

— Вам-то как раз нечего бояться. Сопляки меня не интересуют, — оборвала его Элизабет, извиваясь вокруг Хавеля.

— И вам понравился стриптиз? — дружелюбно поинтересовался патрон.

— Ну еще бы! Там была одна шведка, со здоровыми грудями, но у меня-то они намного красивее, — (говоря это, она поглаживала свою грудь), — и еще одна девица, которая прикидывалась, что купается в мыльной пене, в какой-то ванночке из картона, потом еще мулатка, которая мастурбировала перед публикой, это, пожалуй, лучшее, что там было.

— Ха! ха! — сказал Флейшман, доводя свой дьявольский сарказм до пароксизма. Мастурбация — это как раз то, что вам нужно.

Печаль в виде крупа.

Элизабет продолжала танцевать, но со зрителями ей, без сомнения, повезло гораздо меньше, чем танцовщицам венского стриптиз-клуба: Хавель сидел опустив голову, докторесса смотрела с едва заметной улыбкой, Флейшман с негодующим осуждением, патрон с отеческой снисходительностью. И круп Элизабет, обтянутый белой тканью передника медсестры, кружил по комнате, как солнце, безусловно круглое, но угасшее и мертвое (закутанное в белый саван), солнце, которое равнодушные и смущенные взгляды присутствующих обрекали на жалкую ненужность.

В какой-то момент показалось, что Элизабет и впрямь начнет раздеваться, поэтому патрон вмешался с тревогой в голосе:

— Элизабет! Тут все-таки не Вена!

— Чего вы испугались, патрон? Так вы хотя бы будете знать, как должна выглядеть голая женщина! — заявила Элизабет во всеуслышание и, опять повернувшись к Хавелю, угрожающе потрясла грудью: — Ну что, Хавель? Что это за похоронный вид? Выше голову! Кто-то умер? Ты в трауре? Взгляни на меня! Я же жива! И не собираюсь умирать! Я еще вовсю живу! Я живу! — И когда она произносила эти слова, ее круп был уже не крупом, а самой печалью, печалью без единого изъяна, которая, танцуя, обходила комнату.

— Все, Элизабет, перестаньте, — сказал Хавель, не отводя взгляда от пола.

— Перестать? — сказала Элизабет. — Но я же танцую для тебя! И сейчас я устрою стриптиз! Несравненный стриптиз! — И она развязала завязанный на талии передник и бросила его на письменный стол жестом танцовщицы.

Опять послышался испуганный голос патрона:

— Элизабет, мы все будем очень рады, если вы нам устроите стриптиз, но где-нибудь в другом месте. Здесь, видите ли, больница.

Несравненный стриптиз.

— Я умею себя вести, патрон! — ответила Элизабет. Она осталась в бледно-синем платье медсестры с белым воротничком и продолжала извиваться.

Затем она положила ладони на бедра и провела ими вверх по телу, пока они не легли на плечи, потом ее левая рука заскользила по правой, а правая по левой, после чего Элизабет сделала движение в сторону Флейшмана, как если бы она бросила ему свой корсаж. Флейшман вздрогнул и отшатнулся.

— Малыш, ты его уронил! — прокричала ему Элизабет.

Опять положив руки на бедра, она провела ими вдоль ног; согнувшись, она приподняла правую ногу, затем левую. Потом, посмотрев на патрона, сделала правой рукой жест в его направлении, бросив ему свою воображаемую

юбку. Патрон вытянул руку и сжал пальцы в кулак, другой рукой он послал Элизабет воздушный поцелуй.

Сделав еще несколько извивающихся телодвижений и пройдя несколько шагов, Элизабет встала на цыпочки, завела за спину согнутые в локтях руки и сцепила пальцы. Потом, жестом танцовщицы, она развела руки, погладила левое плечо правой рукой, а правое — левой и опять сделала руками грациозное движение, на этот раз в сторону доктора Хавеля, который ответил смущенным жестом. Но Элизабет уже продолжала величественно двигаться по комнате, обходя одного за другим своих четырех зрителей и выставляя перед каждым символическую наготу своего бюста. Чтобы закончить, она остановилась перед Хавелем, опять повращала бедрами и, слегка нагнувшись, провела ладонями по бедрам, спускаясь к ступням; как и в прошлый раз, она подняла сначала одну ногу, потом другую и торжественно выпрямилась, держа большим и указательным пальцами поднятой правой руки невидимые трусики. И опять она сделала грациозное движение в сторону Хавеля.

Явившись во всем блеске своей фиктивной наготы, Элизабет ни на кого уже не смотрела, даже на Хавеля. Полузакрыв глаза и склонив голову на плечо, она смотрела на свое тело, не прекращая волнообразных телодвижений.

Затем надменность исчезла, гордо выпрямленная спина дрогнула и расслабилась, и Элизабет уселась на колени доктору Хавелю.

— Уф, как я устала, — сказала она зевая и отпила глоток из стакана Хавеля. — Доктор, — спросила она Хавеля, — у тебя нет каких-нибудь таблеток, чтобы проснуться? Не идти же мне в самом деле спать!

— Для вас все, что хотите, Элизабет, — ответил Хавель; он приподнял Элизабет со своих колен, усадил ее на стул и направился к аптечке. Найдя сильное снотворное, он протянул две таблетки Элизабет.

— Это меня разбудит? — спросила она.

— Так же точно, как меня зовут Хавель, — ответил тот.

Прощальные слова Элизабет.

Проглотив две таблетки, Элизабет хотела снова усесться на колени к Хавелю, но он их раздвинул, и Элизабет упала.

Хавель сразу же пожалел о сделанном, он совсем не хотел так унижить Элизабет, его движение было скорее рефлекторным и было вызвано неприятворным отращением при мысли ощутить бедра Элизабет на своих коленях.

Он попытался ее поднять, но она с каким-то жалким упорством всем телом прижималась к полу.

Флейшман вырос над лежащей Элизабет:

— Вы пьяны, идите проспитесь!

Элизабет посмотрела на него снизу вверх с безграничным презрением и (наслаждаясь патетическим мазохизмом своего распростертого на полу существа) сказала ему:

— Хам, дурак. — И еще раз: — Дурак.

Хавель опять попытался ее поднять, но она яростно вырвалась и разразилась слезами. Все растерянно молчали, и в наступившей тишине рыдания Элизабет разносились по комнате, как скрипичное соло. Спусти какое-то время докторесса догадалась тихонько засвистеть. Элизабет резко поднялась с пола и направилась к двери. Взявшись за ручку, она повернулась и сказала:

— Хамье. Хамье. Если бы вы только знали. Но вы ничего не знаете. Вы ничего не знаете.

Обвинительная речь патрона против Флейшмана.

За уходом Элизабет последовало молчание, которое первым прервал патрон:

— Видите, Флейшман, вы утверждаете, что полны сочувствия к женщинам. Но раз вы сочувствуете им, почему же вы не посочувствуете Элизабет?

— Какое это имеет ко мне отношение? — удивился Флейшман.

— Не делайте вида, что ничего не знаете! Вам же не так давно все объяснили! Она от вас без ума!

— И что я с этим могу поделать? — спросил Флейшман.

— С этим вы ничего поделать не можете, — ответил патрон. — Но вы с ней резки, вы причиняете ей боль, и вот с этим можно что-то сделать. Весь вечер ее интересовало только одно — что вы будете делать: посмотрите ли на нее, улыбнетесь ли ей, может быть, скажете что-то приятное. А вспомните, что вы сказали!

— Ничего такого ужасного я ей не сказал, — ответил Флейшман (но в лосе его не было уверенности).

— Ничего такого ужасного, — иронично повторил патрон. — Вы издевательски шутили, когда она танцевала, хотя танцевала она только ради вас, вы ей посоветовали бром и сказали, что лучший выход для нее — это мастурбация. Ничего ужасного! Во время стриптиза вы уронили на пол ее корсаж.

— Какой корсаж? — оторопел Флейшман.

— Ее корсаж, — ответил патрон. — Не придуривайтесь. И в довершение вы услади ее спать, хотя она специально выпила таблетки от утомления.

— Это же Хавель ей их дал. Она вообще все время к нему приставала! — защищался Флейшман.

— Не ломайте комедию, — сурово сказал патрон. — Что, по-вашему, ей оставалось делать, раз вы ей вообще не уделяли внимания? Она вас поддразнивала. Ей хотелось только одного — получить крупицу вашей ревности. А вы говорите — джентльмен!

— Оставьте его наконец в покое, — сказала докторесса. — Он жесток, но он же молод.

— Это карающий ангел, — сказал Хавель.

Мифические роли.

— Совершенно верно, — сказала докторесса. — Только посмотрите на него: ангел во плоти — грозный и прекрасный.

— Да мы вообще настоящее собрание мифических героев, — заметил патрон сонным голосом. — Ты — истинная Диана. Холодная, спортивная, злая.

— А вы — Сатир. Старый, сладострастный и болтливый. А Хавель — Дон Жуан. Не старый, но стареющий.

— Ну что вы! Хавель — это смерть, — возразил патрон, напомнив сравнение, сделанное им в начале вечера.

Конец Дон Жуана.

— Если вы спросите меня, кто же я — Дон Жуан или смерть, мне придется, хоть и скрепя сердце, поддержать патрона, — сказал Хавель и отпил приличный глоток. — Дон Жуан был завоеватель. И даже Завоеватель с большой буквы. Великий Завоеватель. Но позвольте узнать, как можно быть завоевателем там, где вам никто не сопротивляется, где все возможно и все дозволено? Эра Дон Жуанов прошла. Нынешний потомок Дон Жуана не *завоевывает*, а лишь *коллекционирует*. На смену Великому Завоевателю пришел Великий Коллекционер, только Коллекционер не имеет теперь абсолютно ничего общего с Дон Жуаном. Дон Жуан был героем трагедии. На нем стояло клеймо порока. Он грешил смеясь и глумился над Богом. Он был богохульник и кончил в аду.

На плечах Дон Жуана лежало бремя трагичности, о котором Великий Коллекционер не имеет ни малейшего представления, ведь в его мире любая тяжесть лишена веса. Каменные плиты там легче пуха. В мире Завоевателя один-единственный взгляд значил больше, чем десять лет самой изощренной плотской любви в мире Коллекционера.

Дон Жуан был господин, тогда как Коллекционер — всего лишь раб. Дон Жуан дерзко преступал законы и условности. Великий Коллекционер покорно, в поте лица своего, выполняет предписанное законом и условностями,

ведь коллекционирование отныне входит в понятие хороших манер и хорошо-го тона и считается почти долгом. Если я почему и чувствую себя виноватым, так только потому, что отказываюсь от Элизабет.

У Великого Коллекционера нет ничего общего ни с трагедией, ни с драмой. Из-за него Эротизм, лежавший в основе трагедии, стал чем-то вроде завтрака, обеда, филателии, пинг-понга или прогулки по магазинам. Коллекционер ввел эротизм в круг обыденного. Он сделал из него кулисы и подмостки сцены, на которой настоящая драма никогда не будет сыграна. Увы, друзья мои! — патетически воскликнул Хавель, — все мои любви (если я могу себе позволить так их называть) — это театральные подмостки, на которых не происходит ни-че-го.

Многоуважаемый патрон и вы, докторесса. Вы противопоставили Дон Жуана и смерть как исключаяющие друг друга понятия. По чистой случайности этим вы определили суть проблемы. Смотрите сами. Дон Жуан бросал вызов невозможному. А это присуще только человеку. В царстве же Великого Коллекционера нет ничего невозможного — и это царство смерти. Великий Коллекционер — это смерть, пришедшая унести трагедию, драму, любовь. Смерть, пришедшая за Дон Жуаном. Брошенный Командором в геенну огненную, Дон Жуан жив. Но в мире Великого Коллекционера, где страсти и чувства подобно пушинкам вытесны в воздухе, в этом мире он окончательно мертв.

Право же, сударыня, — грустно сказал Хавель, — я и Дон Жуан! Чего бы я только не дал, чтобы увидеть Командора, чтобы почувствовать, как давит на мою душу чудовищная тяжесть его проклятия, ощутить, как внутри меня рождается величие трагедии! Право, сударыня, я уж скорее герой комедии и даже этим обязан не себе, а именно ему, Дон Жуану, ибо исключительно на историческом фоне его трагичного веселья можно еще худо-бедно разглядеть комичную грусть моего существования бабника, которое без этого маяка уподобилось бы тусклой серости безжизненного пейзажа.

Новый знак.

Устав от этой длинной тирады (во время которой сонный патрон дважды уронил голову на грудь), Хавель замолчал. Последовало прочувствованное молчание, после чего заговорила докторесса:

— Я и не знала, доктор, что вы такой прекрасный оратор. Вы выставили себя в самом неприглядном свете: герой комедии, серый, скучный и ничтожный! К несчастью, ваша манера выражать свои мысли была несколько преувеличенно благородна. Это все ваша проклятая утонченность: вы ругаете себя нищим, выбирая слова, достойные принца, чтобы походить все-таки больше на принца, чем на нищего. Вы старый лицемер, Хавель. Вы остаетесь тщеславным, даже поливая себя грязью. Вы старый и гадкий лицемер.

Флейшман звучно засмеялся, так как ему показалось, что в словах докторессы он, к своему глубокому удовлетворению, уловил презрение по отношению к Хавелю. Поэтому, ободренный иронией докторессы и своим собственным смехом, он подошел к окну и понимающе произнес:

— Какая ночь!

— Да, — согласилась докторесса. — Ночь просто великолепная. А Хавель играет в смерть. Вы хотя бы заметили, Хавель, какая сегодня прекрасная ночь?

— Конечно же нет, — сказал Флейшман. — Для Хавеля женщина — это просто женщина, одна ночь ничуть не лучше другой, зима ли, лето — все едино. Доктор Хавель не обращает внимания на вторичные признаки.

— Вы проникли в мою сущность, — сказал Хавель.

Флейшман решил, что на этот раз его свидание с докторессой должно состояться: патрон много выпил, и его одолевала сонливость, которая, казалось, значительно притупила бдительность.

— Пора избавляться от излишне выпитого, — вполголоса произнес он и, послав взгляд докторессе, направился к двери.

Газ.

Выйдя в коридор, он с большим удовольствием подумал, что докторесса весь вечер иронизировала над патроном и Хавелем, которого она только что и очень кстати назвала лицемером, и он восхитился, увидев, как опять повторяется ситуация, не перестававшая его удивлять именно потому, что повторялась с такой регулярностью: он нравился женщинам, и они предпочитали его опытным мужчинам, что в случае с докторессой, которая, вне всякого сомнения, была женщиной крайне взыскательной, умной и достаточно (но приятно) высокомерной, наполняло его триумф новым и неожиданным содержанием.

В этом состоянии духа Флейшман прошел коридор и направился к выходу. Он был уже почти около двери, выходящей в сад, как в нос ему ударил сильный запах газа. Он остановился и принюхался. Сильнее всего запах чувствовался со стороны двери, ведущей в комнату персонала. Внезапно Флейшман понял, что очень боится.

Его первым движением было позвать на помощь патрона и Хавеля, но потом он решил попробовать нажать на дверную ручку (вне всякого сомнения, потому, что подозревал, что дверь заперта). Но, к его великому удивлению, дверь открылась. Лампочка на потолке горела, освещая крупное женское тело, распростертое на диване и совершенно голое. Флейшман быстро оглядел комнату и бросился к маленькой газовой плите. Он перекрыл выходящий газ, потом подбежал к окну и настежь распахнул его.

Замечание в скобках.

(Нет никаких причин сомневаться, что Флейшман действовал хладнокровно и в целом сохранил присутствие духа. Однако, сохранив хладнокровие, одного он не заметил. Разумеется, в течение какого-то времени его взгляд был прикован к голому телу Элизабет, но Флейшман был настолько перепуган, что сквозь пелену страха не мог различить то, чем мы, пользуясь нашим выгодным положением, можем упоенно любоваться до бесконечности.

Это тело было необыкновенно красиво. Оно лежало на спине, слегка повернув голову и чуть сдвинув плечи, отчего прекрасные груди соприкасались, давая возможность насладиться своей безукоризненной формой. Одна нога была вытянута, другая слегка согнута, так что можно было видеть замечательную округлость бедер и черную необыкновенно густую тень, нежно обрамляющую лоно.)

Призыв на помощь.

Распахнув окна и дверь, Флейшман выбежал в коридор и позвал на помощь. Последующее произошло быстро и на профессиональном уровне: искусственное дыхание, звонок в реанимационное отделение, появление тележки для транспортировки больных, сдача больной дежурному врачу, опять искусственное дыхание, приход в сознание, переливание крови и, наконец, глубокий вздох облегчения, когда стало очевидно, что жизнь Элизабет вне опасности.

ТРЕТИЙ АКТ*Кто что сказал.*

Когда все четверо вышли из реанимационного отделения во двор, вид у них был совершенно обессиленный.

Патрон сказал:

— Что ни говорите, а коллоквиум она нам испортила.

Докторесса сказала:

— Неудовлетворенные женщины всегда доставляют проблемы окружающим.

Хавель сказал:

— Любопытно. Ей нужно было открыть газ, чтобы заметили, что она хорошо сложена.

При этих словах Флейшман посмотрел на Хавеля (долго) и сказал:

— Я больше не хочу ни пить, ни изощряться в остроумии. Спокойной ночи. — И направился к выходу из больницы.

Теория Флейшмана.

Все, что говорили его коллеги, показалось Флейшману отвратительным. В их словах он увидел бесчувственность стареющих мужчин и женщин, жестокость, свойственную их возрасту, которая воздвигала между ними и его молодостью враждебный барьер. Поэтому он был рад остаться один и специально пошел пешком, чтобы в полной мере насладиться своей экзальтацией: он не переставал повторять, что Элизабет была в двух шагах от смерти и ответственность за это лежит на нем.

Нет, он, разумеется, знал, что самоубийство вытекает не из какой-то одной причины, но из совокупности оных; только вот он не мог отрицать, что одной из этих причин, и вне всякого сомнения решающей, был он, как фактом своего существования, так и своим сегодняшним поведением.

В настоящий момент он патетично обвинял себя. Он говорил, что вел себя как тщеславный эгоист, сосредоточенный исключительно на своих любовных успехах. Ему казалось смешным и нелепым то, что он позволил знакам внимания со стороны докторессы ослепить себя. Он упрекал себя, что использовал Элизабет как вещь, как какое-то ведро, куда он излил избыток желчи, когда ревнивый патрон помешал его ночному свиданию с докторессой. По какому праву он посмел так обращаться с невинным созданием?!

Но поскольку юный студент мединститута не был примитивным созданием, каждое состояние его души содержало в себе диалектику утверждения и отрицания, так что обвиняющему внутреннему голосу ответил внутренний голос защиты: сарказм, адресованный Элизабет, был, безусловно, неуместен, но вряд ли бы имел столь трагичные последствия, если бы Элизабет не была влюблена во Флейшмана. А может ли Флейшман что-то поделать, если женщина в него влюблена? Ложится ли на него автоматически ответственность за эту женщину?

Задав этот вопрос, Флейшман остановился — ему показалось, что в ответе кроется ключ ко всем тайнам человеческого бытия: нет, он был не прав, когда сказал патрону, что не отвечает за чувства, которые внушает, сам того не ведая. Можно ли ограничить его личность рамками осознанного и обдуманного? Разве чувства, которые он вызывает бессознательно, не имеют отношения к его личности? Кто, кроме него, может быть за них в ответе? Да, он виновен: он виновен в любви Элизабет, виновен в том, что не замечал ее и пренебрегал ею, виновен. Еще немного — и он бы убил человека.

Теория патрона.

В то время как Флейшман предавался этому внутреннему суду, патрон, Хавель и докторесса вернулись в ординаторскую. Пить им действительно уже больше не хотелось; в течение какого-то времени все хранили молчание; потом:

— Почему ей это пришло в голову? — спросил доктор Хавель.

— Только не надо сантиментов, — сказал патрон. — Когда кто-нибудь совершает глупость подобного рода, я себе запрещаю любые эмоции. Впрочем, если б вы не упорствовали и сделали с ней то, что не раздумывая делаете со всеми другими, всего бы этого не произошло.

— Очень мило с вашей стороны возложить на меня ответственность за самоубийство.

— Давайте внесем ясность, — сказал патрон. — Речь идет не о самоубийстве, а о демонстрации самоубийства, проведенной так, чтобы избежать траги-

ческих последствий. Дорогой доктор, когда хотят отравиться газом, для начала запирают дверь на ключ. Более того, старательно затыкают все щели, чтобы присутствие газа было обнаружено как можно позже. Но только Элизабет и не думала о смерти, она думала о вас.

Бог знает сколько времени она радовалась, что ей предстоит ночное дежурство в паре с вами, и с самого начала вечера она нескромно сосредоточила все внимание на вас. Но вы уперлись. И чем больше вы упорствовали, тем больше она пила и вела себя все более вызывающе: она говорила, она танцевала, она хотела устроить стриптиз...

И знаете, мне кажется, во всем этом было что-то трогательное. Когда она увидела, что не может удержать ни ваш взгляд, ни ваш слух, она поставила все на ваше обоняние и открыла газ. Но, прежде чем открыть газ, она разделась. Она знает, что у нее красивое тело, и ей хотелось заставить вас это признать. Вспомните, что она сказала, уходя: *«Если бы вы знали. Вы ничего не знаете. Вы ничего не знаете»*. Теперь вы знаете — у Элизабет некрасивое лицо, но прекрасное тело. Вы сами это подтвердили. Как видите, ее расчет был не так уж глуп. Я даже спрашиваю себя, не уступите ли вы теперь.

Хавель пожал плечами.

— Очень может быть, — сказал он.

— Я в этом просто уверен, — сказал патрон.

Теория Хавеля.

— Все, что вы сказали, патрон, может показаться вполне убедительным, но в ваших доводах есть один существенный недостаток: вы преувеличиваете мою роль в том, что произошло. Потому что дело не во мне. Я же все-таки не единственный, кто отказывается переспать с Элизабет. С ней никто не хочет спать.

Когда вы меня спросили, почему я не беру Элизабет, я понес какую-то чушь о красоте свободы выбора и о собственной свободе, которую хочу сохранить. Но все это были пустые слова, необходимые, чтобы скрыть правду, которая прямо противоположна всему мною сказанному и малопривлекательна: я отказываюсь от Элизабет потому, что не способен поступить как свободный человек. Потому, что это такая мода — не спать с Элизабет. С ней никто не спит, и если кто-нибудь с ней переспит, то ни за что в этом не признается, так как все будут над ним насмехаться. Мода — это ужасный дракон, и я ему рабски подчиняюсь. Только вот Элизабет — женщина зрелая, и это ей бросилось в голову. Может быть, более всего остального ей бросилось в голову то, что от нее отказываюсь я, я, о котором все знают, что беру все. Но только мода мне была дороже головки Элизабет.

И вы были правы, патрон: она знает, что у нее красивое тело, для нее такое положение вещей было абсурдным и несправедливым, и она хотела протестовать. Вспомните, что в течение всего вечера она не переставала привлекать внимание к своему телу. Когда она говорила о шведской танцовщице, которую видела в венском стриптиз-клубе, она гладила свою грудь и объявила, что у нее она красивее, чем у шведки. И вы заметили — весь вечер ее груди и круп заполняли комнату, как толпа демонстрантов. Я говорю серьезно, патрон, это была демонстрация.

А вспомните стриптиз, вспомните, как она была им захвачена! Патрон, это был самый грустный стриптиз, какой мне довелось увидеть. Она раздевалась со страстью, но оставаясь в ненавистном чехле форменного платья медсестры. Она раздевалась, но не могла раздеться. И зная, что не разденется, она раздевалась, потому что хотела разделить с нами свое грустное и невозможное желание раздеться. Патрон, это было не раздевание, но элегическая песнь раздевания, песнь о невозможности раздеться, о невозможности заниматься любовью, о невозможности жить! И даже это мы не захотели услышать, мы опустили головы и приняли безразличный вид.

— О, романтичный бабник! Вы и в самом деле думаете, что она хотела умереть?! — воскликнул патрон.

— Вспомните, — сказал Хавель, — что она мне сказала, танцуя! Она мне сказала: «Я еще жива! Я еще живу!» Вспоминаете? Как только она начала танцевать, она знала, что сделает.

— И почему же она хотела умереть обнаженной, а? Как вы это объясните?

— Ей хотелось войти в объятия смерти, как в объятия любовника. Поэтому она разделась, причесалась, нарумянилась...

— И поэтому не закрыла дверь на ключ, да? Ради Бога, доктор, не пытайтесь себя убедить, что она и впрямь хотела умереть.

— Быть может, она и сама точно не знала, что хочет. Вы лично знаете, что хотите? Кто из нас знает, чего хочет? Она искренне хотела умереть, и одновременно (также искренне) она хотела замедлить действие, ведущее ее к смерти и дающее ей ощущение собственного величия. Поймите, ей совсем не хотелось предстать пред нашими взорами почерневшей, смердящей, обезображенной смертью. Она хотела показать нам свое тело, такое прекрасное и так неоцененное, которое во всем блеске своей красоты совокупляется со смертью; ей хотелось, чтобы хотя бы в это неповторимое мгновение мы позавидовали бы смерти, овладевшей этим телом, и заводелели бы его.

Теория докторессы.

— Господа, — начала докторесса, которая до сего момента хранила молчание и внимательно слушала двух врачей, — все, что вы оба здесь сказали, мне кажется логичным, насколько женщина может об этом судить. Сами по себе ваши теории вполне убедительны и свидетельствуют о глубоком знании жизни. У них лишь один недостаток. В них нет ни толики правды. Элизабет и не помышляла о самоубийстве. Ни о реальном, ни о фиктивном. Ни о каком самоубийстве. — Докторесса на мгновение умолкла, наслаждаясь произведенным эффектом, и продолжила: — Господа, сразу видно, что у вас нечиста совесть. Когда мы вернулись, вы даже не приблизились к комнате персонала. Вам явно не хотелось опять там очутиться. Но я тщательно ее осмотрела, пока вы делали Элизабет искусственное дыхание. На плите стояла кастрюлька. Элизабет поставила воду на газ, чтобы сварить кофе, и заснула. Вода закипела и залила огонь.

Оба врача вернулись в комнату персонала вместе с докторессой. Так оно и было: на газу стояла кастрюлька, и в ней даже осталось немного воды.

— Но почему же, в таком случае, она была совершенно голая? — удивился патрон.

— Посмотрите внимательней, — сказала докторесса, обедая рукой комнату: бледно-синее платье валялось на полу под окном, бюстгальтер висел на шкафчике с лекарствами, а белые трусики были брошены в противоположный угол комнаты. — Элизабет разбросала одежду во все стороны, что доказывает, что она все-таки реализовала, пусть для себя одной, сеанс стриптиза, который вы, патрон, сочли наиболее благоразумным запретить.

Когда она осталась совершенно голая, она, вне всякого сомнения, почувствовала, что устала. Это ей было совершенно ни к чему, потому что она вообще не собиралась отказываться от своих планов на эту ночь. Она знала, что мы все в конце концов уйдем и Хавель останется один. Поэтому-то она и попросила таблетки от утомления. Она решила сварить кофе и поставила на газ кастрюльку с водой. Потом она вновь осмотрела себя, и это ее возбудило. Господа, у Элизабет было одно преимущество перед вами. Она не видела своего лица. И следовательно, в собственных глазах она была красавицей без единого изъяна. Вид собственного тела возбудил ее, и она томно прилегла на кушетку. Но, судя по всему, сон опередил сладострастие.

— Вне всякого сомнения, — сказал Хавель, — тем более, что я ей дал снотворное.

— Это на вас похоже, — сказала докторесса. — Ну как, что-нибудь еще осталось не ясным?

— Да, — сказал Хавель. — Вспомните, что она нам сказала: «*Я не собираюсь умирать! Я еще всю живу! Я живу!*» А ее последние слова: она произнесла их с такой страстью, словно это были слова прощания: «*Если бы вы знали! Вы ничего не знаете! Вы ничего не знаете!*»

— Послушайте, Хавель, — сказала докторесса, — можно подумать, вы не знаете, что девяносто девять процентов всех произносимых слов — это слова на ветер. Вы сами, разве вы говорите в большинстве случаев не для того, чтобы просто сказать что-нибудь?

Врачи еще немного поболтали, потом вышли из комнаты персонала; патрон и докторесса подали Хавелю руки на прощание и удалились.

Ночной воздух, напоенный летними запахами.

Наконец-то Флейшман дошел до своей улицы в пригороде, где он жил вместе со своими родителями в небольшом домике с садом. Он открыл калитку, но, не дойдя до входной двери, сел на скамейку под розами, которые заботливо выращивала его мама.

Воздух был напоен летними запахами, и слова «виновен», «эгоизм», «любимый», «смерть» кружили в груди Флейшмана, наполняя ее ликующим упоением; ему казалось, что у него растут крылья.

В наплыве этого трагичного блаженства он понял, что был любим как никогда. Разумеется, многие женщины уже не раз давали ему реальные доказательства своих чувств, но в настоящий момент он спросил себя с холодной откровенностью: а всегда ли это была любовь? не попадал ли он иногда в плен к иллюзиям? не случилось ли ему иной раз вообразить больше, чем было на самом деле? Например, Клара, чего в ней больше — любви или расчета? чем она больше дорожит: квартирой, которую он может ей достать, или им самим? Все выглядело слишком бледным после того, что совершила Элизабет.

Воздух был насыщен высокими словами, и Флейшман сказал себе, что любовь можно измерить только смертью. Настоящей любви сопутствует смерть, и только лишь любовь, которой сопутствует смерть, есть любовь.

Воздух был напоен ароматами, и Флейшман спросил себя: будет ли кто-нибудь когда-нибудь любить его так, как эта некрасивая женщина? Но что значит красота или уродство по сравнению с любовью? Что значит некрасивость лица по сравнению с чувствами, в величии которых отразилось совершенство?

(Совершенство? Да. Флейшман всего-навсего подросток, совсем недавно попавший в сомнительный и ненадежный мир взрослых. Он делает все, чтобы женщины не могли перед ним устоять, но ищет на самом деле надежное объятие, утешающее, безграничное и спасительное, которое избавит его от ужасной относительности недавно открытого мира.)

ЧЕТВЕРТЫЙ АКТ

Возвращение докторессы.

Доктор Хавель уже в течение какого-то времени лежал на диване под тонким шерстяным одеялом, когда услышал, что кто-то стучит в окно. В свете луны он разглядел лицо докторессы. Хавель открыл окно и спросил:

— Что случилось?

— Впустите меня, — сказала докторесса и быстрыми шагами направилась к двери флигеля.

Хавель застегнул рубашку, вздохнул и вышел из комнаты.

Когда он открыл дверь, докторесса вошла и направилась в ординаторскую, так и не пролив света на свое появление, и, только устроившись в кресле, пустилась в объяснения, что не смогла вернуться домой, что ей было ужасно не по себе, что она все равно не уснула бы и не мог бы Хавель еще немного с ней поболтать, чтобы помочь ей вернуть душевное равновесие.

Хавель не верил ни одному слову из того, что говорила докторесса, и, будучи достаточно плохо воспитан (или неосторожен), допустил, что это отразилось у него на лице.

Поэтому докторесса сказала ему:

— Конечно, вы мне не верите, потому что убеждены, что я вернулась только для того, чтобы с вами переспать.

Доктор сделал рукой протестующий жест, но докторесса продолжила:

— Тщеславный Дон Жуан! Ну, разумеется, стоит какой-нибудь женщине вас увидеть, как она только об этом и думает. А вы, с отвращением и против воли, выполняете свою грустную миссию.

Хавель опять сделал протестующий жест, но докторесса, закурив сигарету и небрежно выпустив дым, продолжила:

— Бедный Дон Жуан, ничего не бойтесь. Я пришла не для того, чтобы вам навязываться. У вас нет ничего общего со смертью. Это всего-навсего парадоксы нашего дорогого патрона. Вы не можете брать все по той простой причине, что не все женщины готовы вам это позволить. Я, например. Могу поклониться, что я к вам совершенно невосприимчива.

— Вы пришли, чтобы мне это сказать?

— Может быть. Я пришла, чтобы вас утешить, чтобы сказать, что вы совсем не похожи на смерть и не можете брать все. Что лично я вам этого не позволю.

Мораль Хавеля.

— Очень мило с вашей стороны, — сказал Хавель, — не только мне этого не позволить, но даже прийти и сказать об этом. Вы правы, у меня нет ничего общего со смертью. Я отказываюсь не только от Элизабет, но и от вас.

— О! — вырвалось у докторессы.

— Я вовсе не хочу этим сказать, что вы мне не нравитесь. Совсем наоборот.

— Все-таки, — сказала докторесса.

— Да. Вы мне очень нравитесь.

— Ну и почему же тогда вы от меня отказываетесь? Потому, что я вами не интересуюсь?

— Нет, думаю, это здесь не играет никакой роли.

— Ну так почему же?

— Потому, что вы любовница патрона.

— И что из этого?

— Патрон ревнив. Это его огорчит.

— Вы до такой степени шепетильны? — спросила докторесса, засмеявшись.

— Вы знаете, — сказал Хавель, — у меня была уйма романов с женщинами, благодаря чему я сумел по-настоящему оценить мужскую дружбу. Эта дружба, не запятнанная эротическими глупостями, — единственное из всего того, что я видел в жизни, имеет какую-то ценность.

— Вы считаете патрона своим другом?

— Патрон очень много для меня сделал.

— Еще больше для меня, — вставила докторесса.

— Очень может быть, — сказал Хавель. — Но дело не в признательности. Это друг, и все. Он потрясающий мужик. И дорожит вами. Если я попытаюсь вами овладеть, я буду вынужден считать себя мерзавцем.

Оклеветанный патрон.

— Я никак не ожидала, — сказала докторесса, — услышать из ваших уст столь пылкую похвалу дружбе! Вы открываетесь мне, доктор, с совершенно новой и абсолютно неожиданной стороны. Вы не только, вопреки всякому ожиданию, обладаете способностью чувствовать, но и проявляете ее (и это весьма трогательно) в отношении пожилого, бесцветного и плешивого господина, который просто смешон. Вы обратили внимание, как он себя вел весь

вечер? Вы заметили, как он все время выставляет себя напоказ? Он постоянно пытается доказать то, во что невозможно поверить.

Во-первых, доказать, что он очень остроумный. Весь вечер он болтал всякую ерунду, потешал публику, острил — «доктор Хавель подобен смерти», он придумывал парадоксы о несчастном счастливом браке (я это слышала уже, наверное, в сотый раз!), он пытался одурочить Флейшмана (как будто для этого нужно быть остроумным!).

Во-вторых, он старается казаться великодушным. На самом же деле он ненавидит всякого, у кого еще остались волосы на голове. Он льстил вам, он льстил мне, он был по-отечески нежен с Элизабет, и если и подсмеивался над Флейшманом, то старался, чтобы тот этого не замечал.

И в-третьих, и это хуже всего, он хочет доказать, что неотразим. Он отчаянно пытается спрятать свою сегодняшнюю физиономию за той, какой она была когда-то и о которой никто из нас не помнит. Вы видели, как ловко он сумел нам рассказать историю о шлюшке, которая его не хотела; только для того, чтобы напомнить, каким он был когда-то, и заставить нас, таким образом, позабыть его унылую лысину.

Защита патрона.

— Все, что вы сказали, дорогая пани, — почти правда, — ответил Хавель. — Но для меня это лишний и очень важный повод любить патрона, ибо все это меня затрагивает гораздо больше, чем вы думаете. Почему я должен издеваться над лысиной, которой сам не избегну? Почему я должен смеяться над упорными усилиями патрона не быть тем, кто он есть?

Состарившись, человек или соглашается быть тем, кем он стал, то есть жалкими остатками самого себя, или же не соглашается. Но что ему делать, если он не согласен? Ему остается только притворяться, что он не тот, кто есть на самом деле, ему остается только одно: попытаться как можно тщательнее имитировать того, которым он перестал быть, которого он потерял; воссоздать, сыграть, воспроизвести свою веселость, живость, сердечность. Воскресить свой юный образ, постараться смешать себя с ним и подменить им себя. В комедии, которую разыгрывает патрон, я вижу себя и то, что меня ждет. Если конечно же у меня останется сил не застыть в пассивной покорности судьбе, что, вне всякого сомнения, намного хуже, чем играть эту тоскливую комедию.

Вы, пожалуй, верно разглядели игру патрона. Но за нее я люблю его еще больше и никогда не смогу причинить ему боль, из чего следует, что я никогда не смогу с вами переспать.

Ответ докторессы.

— Дорогой доктор, — ответила докторесса, — у нас с вами гораздо больше общего, чем вы думаете. Я тоже к нему хорошо отношусь. Мне его тоже жалко, так же, как и вам. И я ему обязана больше, чем вы. Без его помощи я бы не получила такое хорошее место. (Вы это отлично знаете. Об этом все слишком хорошо знают.) Вы думаете, что я его обманываю? Что у меня есть другие любовники? С какой бы радостью ему об этом донесли! Я не хочу никому причинить зла, ни себе, ни ему, и, следовательно, я гораздо менее свободна, чем вы можете себе представить. Я совершенно лишена возможности поступать по своему усмотрению. Но я очень рада, что мы с вами так хорошо друг друга понимаем. Потому что вы единственный мужчина, с кем я могу себе позволить неверность патрону. В самом деле, вы его искренне любите и никогда не захотите причинить ему боль. Вы будете тщательно хранить тайну. Вам я могу доверять. А значит, могу с вами переспать... — И она села на колени к Хавелю и начала расстегивать ему рубашку.

Что делал доктор Хавель?

Что он мог поделаться...

ПЯТЫЙ АКТ

В вихре благородных чувств.

Вслед за ночью наступило утро, Флейшман вышел в сад, чтобы нарезать роз для букета, и потом поехал в больницу на трамвае.

Элизабет лежала в отдельной палате. Флейшман сел около нее и взял за руку, чтобы проверить пульс.

— Вам лучше? — спросил он.

— Да, — ответила Элизабет.

И тут Флейшман сказал полным чувств голосом:

— Вы не должны были делать такой глупости.

— Вы правы, — сказала Элизабет, — но я уснула. Я поставила воду на газ, чтобы сварить кофе, и уснула как идиотка.

Флейшман онемел от изумления — он не ожидал от нее такого благородства: Элизабет хотела избавить его от угрызений совести, ей не хотелось обременять его своей любовью — и она отреклась от нее.

Он погладил ее по щеке и, повинувшись чувствам, заговорил с ней на «ты»:

— Мне все известно. Тебе не нужно лгать. Но благодарю тебя за твою ложь.

Он понял, что ни в ком другом не найдет столько благородства, самоотречения и преданности, и чуть было не поддался искушению попросить Элизабет стать его женой. Но в последнюю минуту он преодолел себя (сделать предложение никогда не поздно) и сказал всего-навсего:

— Элизабет, милая моя Элизабет. Эти розы я принес тебе.

Элизабет глуповато-растерянно уставилась на Флейшмана:

— Мне?

— Да, тебе. Потому, что я счастлив быть здесь, с тобой. Потому, что я счастлив, что ты есть, Элизабет. Быть может, я люблю тебя. Быть может, я очень люблю тебя. Но именно поэтому надо все оставить как есть. Я думаю, что мужчина и женщина любят друг друга гораздо больше, когда они не живут вместе и знают друг о друге только одно: что они есть, и они благодарны друг другу за то, что они есть, и за то, что знают об этом. И этого им достаточно, чтобы быть счастливыми. Благодарю тебя, Элизабет, благодарю тебя зато, что ты есть.

Элизабет почти ничего не поняла из того, что говорил Флейшман, но улыбалась немного глуповато, и ее улыбка была полна неясного счастья и смутной надежды.

Потом Флейшман встал, слегка сжал Элизабет руку чуть выше локтя (знак сдержанной любви), повернулся и вышел.

Неуверенность во всем.

— Наша очаровательная коллега, которая сегодня буквально лучится юностью, вне всякого сомнения, нашла, похоже, самое правильное объяснение случившемуся, — сказал патрон докторессе и Хавелю, когда все трое встретились в отделении. — Элизабет поставила воду на газ, чтобы сварить кофе, и уснула. Во всяком случае, именно это она рассказала.

— Вот видите, — сказала докторесса.

— Ничего я не вижу, — возразил патрон. — В конечном счете никто не знает, что же на самом деле произошло. Может быть, кастрюлька уже стояла на газовой плите. Раз Элизабет решила отравить себя газом, зачем бы она стала снимать кастрюльку?

— Но она же вам все объяснила, — заметила докторесса.

— После представления, которое она нам устроила и всех до смерти перепугала, нет ничего удивительного, что она старается нас уверить, будто все произошло из-за кастрюльки. И не забывайте, пожалуйста, что в этой стране человек, покушавшийся на самоубийство, автоматически отправляется на лечение в психбольницу. Подобная перспектива никому не улыбается.

— Вам очень нравится версия самоубийства? — спросила патрона докторесса.

— Мне бы хотелось, чтобы Хавеля единственный раз в жизни помучили угрызения совести, — ответил, смеясь, патрон.

Раскаяние Хавеля.

В ничего не значащем замечании патрона нечистая совесть Хавеля сумела расшифровать скрытый упрек, который ей сделало провидение незаметно для других.

— Патрон прав, — сказал он. — Может быть, это не было попыткой самоубийства, а может быть, и было. Впрочем, откровенно говоря, я не упрекаю Элизабет за это. Скажите, найдется ли в жизни хоть что-нибудь, что сделало бы самоубийство в принципе недопустимым? Любовь? Или дружба? Уверяю вас, дружба так же непрочна, как и любовь, и на ее основе нельзя создать ничего. Может быть, самолюбие? Как бы мне этого хотелось. Патрон, — с жаром сказал Хавель, и это прозвучало как раскаяние, — клянусь тебе, патрон, я сам себе противен.

— Господа, — сказала с улыбкой докторесса, — если это вам скрасит жизнь и спасет ваши души, будем считать, что Элизабет и в самом деле хотела покончить жизнь самоубийством. Договорились?

Happy end.

— Хватит об этом, — сказал патрон. — Давайте-ка сменим тему. Ваши речи загрязняют чудесную атмосферу сегодняшнего утра! Я на пятнадцать лет старше вас. Я несчастлив, потому что я счастлив в браке, и значит, не могу развестись. И я несчастлив в любви, потому что женщина, которую я люблю, не кто иная, как вот эта пани! И, однако, я счастлив в этом мире!

— Очень, очень хорошо, — сказала докторесса патрону с непривычной нежностью и взяла его за руку. — И я тоже счастлива в этом мире.

В этот момент к ним подошел Флейшман и сказал:

— Я только что видел Элизабет. Это все-таки необыкновенно порядочная девушка. Она никого не винит и всю ответственность взяла на себя.

— Ну, вот видите, как все хорошо, — сказал, смеясь, патрон. — А то еще немного, и Хавель бы всех нас толкнул на самоубийство.

— Вне всякого сомнения, — сказала докторесса и подошла к окну. — Сегодня опять будет чудесный день. Небо просто необыкновенно голубое. Что вы об этом думаете, Флейшман?

Несколько минут назад Флейшман почти упрекал себя за то, что лицемерно отделался букетом роз и несколькими нежными словами, но теперь он похвалил себя за рассудительность. Он уловил поданный докторессой знак и принял его. Романтическая история возобновилась с того самого места, на котором ее прервал вчера запах газа, помешавший свиданию Флейшмана и докторессы. И Флейшман не мог помешать себе улыбнуться докторессе, несмотря на ревнивый взгляд патрона.

Итак, история продолжилась с того самого места, на котором остановилась вчера, но Флейшман уверен, что с тех пор он стал значительно старше и сильнее. Он пережил любовь великую, как смерть. Он чувствует, как в его груди поднимается и растет волна, и она выше и мощнее всех, какие он до этого испытал. Ибо то, что так сладко возбуждает и волнует его, — это смерть, смерть, которой его одарили, прекрасная и дающая силы смерть.

Перевела с французского Елена Румильяк.

ДМИТРИЙ ЮРЬЕВ

*

СИЯЮЩАЯ БЕЗДНА

— Как вы объясняете, профессор, — вдруг спросил меня граф к концу обеда, — да, как вы объясняете *дуализм*, или *двойственность*, нашей природы?

Видя, что я не совсем понимаю его вопрос, он продолжал:

— Не случалось ли вам, оказавшись на вершине башни или на краю пропасти, испытывать одновременно искушение броситься вниз и совершенно противоположное этому чувство страха?..

Проспер Мериме.

Александр Зиновьев вернулся в Москву из ненавистного Мюнхена в последних числах июня. Вернулся, встреченный рукоплесканиями политических фундаменталистов, приехал на хорошо удобренную ими почву ненависти и раздражения, приехал в тот самый момент, когда технологии, культивируемые им в последние годы, оказались как никогда остро востребованы организаторами и вдохновителями всех своих побед над народом России. Надо сказать, что ко дню возвращения Зиновьева в Москву текст этот был уже практически завершен — совпадение оказалось случайным. Хотя скорее это очень закономерная случайность. Потому что совершенно не случайно оказалась именно сегодня в центре внимания тема беспредельных в своей истинно русской широкости взаимоотношений нашей интеллигенции со Злом. Сегодня — когда Россию вновь искушают альтернативой бездны.

Феномен зиновьевизма

Что такое для меня и для многих таких же, как я, претендующих на интеллектуальность гомосоветикусов Александр Зиновьев? Пожалуй, ни один из его современников не произвел такого глубокого и мощного по своим последствиям воздействия на общественное сознание в пределах достаточно значимого социокультурного слоя (я имею в виду «научную» и околonaучную интеллигенцию).

Были и те, кто недоуменно пожимал плечами, удивляясь: как это можно читать подобную скучищу? А главное — как можно так ею восторгаться?

Действительно, Зиновьев довольно скучен. У него однообразный по приемам юмор, сводящийся в основном к разным формам достаточно примитивного передразнивания, а также к доведению советских штампов и формул до абсурда. Он злоупотребляет намеками разного уровня (понятными то всем «интеллигентным читателям», то исключительно однокурсникам Зиновьева по философскому факультету). Он злоупотребляет «говорящими» псевдонимами, иногда слишком явными (Правдец — Солженицын, пока Зиновьев его еще

Юрьев Дмитрий Александрович — публицист, политолог. Родился в 1961 году. В 1984 году окончил Московский физико-технический институт. Кандидат физико-математических наук. В настоящее время — заместитель директора Межведомственного аналитического центра социальных инноваций (Москва), руководитель Информационно-идеологического центра «Политпросвет». Статьи Юрьева публиковались в газетах «Сегодня», «Утро России», «Русская мысль», журнале «Деловые люди» и др. В «Новом мире» выступает впервые.

любил, потом он же — Писатель Земли Русской; поэт Распашонка — Евтушенко; Хряк — Хрущев, Хозяин — Сталин, Мазила — Эрнст Неизвестный; Крикун — скорее всего, сам Зиновьев), иногда куда менее очевидными, но тоже подвязанными к лично известным Зиновьеву людям (Шизофреник — по всей видимости, Шафаревич, Претендент — возможно, академик Фролов И. Т. и так далее). Он злоупотребляет шутливыми аббревиатурами и сокращениями (ООН — Органы Охраны Народа, ЖОП — Институт Житухо-Обыденных Проблем, гомосос — гомо советикус) и банальными переименованиями (Братия — Партия). Он слишком уж поверхностно отыгрывается на марксистских святынях («изм», «псизм», «дубалектика»). Он как-то по-бурсацки пытается насмешить читателя нелепым акцентом узнаваемых Хозяина («*Новое пышит, но лзыт и пабыждаэт*») с Хряком («*Нонишное накаление, твою мать, будит жить при полном изме*») и гипотетического Заведуна XVIII («*Викавой мисита силавесисытыва, одынака, сыбылася, атыныни и насавысеми усытанавыливаетыса польная изыма, и тыпелися, одынака, на насым зынами-ни...*»). Его произведения однообразно и утомительно скомпонованы — мнимая структурная сложность обеспечивается механическим перемешиванием нескольких параллельных сюжетов, «прославляющих» друг друга и вынуждающих читателя постоянно переключаться с одного событийного плана на другой. В общем, это даже не самиздат — это стенгазета...

Но каким же суровым, бесшабашным мужеством дарила нас эта «стенгазета»! Каким удивительно востребованным был этот неуклюжий, но такой до боли, до колик смешной сюр Хозяина, Хряка, Желтого Дома Академии Наук (украшенного Бюстом Головы Ленина и Бюстом Ленина с Ногами)! Какой отклик находила зиновьевская апология научного метода, апология знания и понимания в советской научной среде, ошалевшей от ненавистной и откровенно тупой идеолого-пропагандистской муштры! Какой свежестью веяло от зиновьевской уверенности в том, что истина поверяется наблюдением, анализом и юмором и что человеческий разум несоизмеримо мощнее, благороднее и изощреннее, чем костоломная машина коммунистической пропаганды!

Но главное, что противопоставлял одиночка Зиновьев советскому партийно-государственному колоссу, — это убежденность объективного наблюдателя. Из раза в раз повторял он, что *«разоблачение может стать врагом понимания не в меньшей мере, чем апологетика»*, что *«стремление к пониманию сущности коммунистического социального строя страшнее для него, чем любые сенсационные разоблачения его язв»*. И тем самым подрывал основу основ материалистического солипсизма советской власти — массовое наваждение о якобы объективном, научно постигнутом и доказанном, раз навсегда данном и ни от кого уже не зависящем состоянии дел в политической Вселенной советского человека. Школа Зиновьева была школой логики, наблюдательности, иронии, но прежде всего — школой интеллектуального мужства.

Зиновьев предстал творческой силой, опирающейся на энергетику естества, на мощь по-настоящему объективной реальности, не зависящей ни от ощущений какого-нибудь очередного Заведуна, ни от псевдонаучных изысканий бесчисленных Троглодитов и Сотрудников, посвященных проблемам построения полного и окончательного Изма. Зиновьев обозначал в идейно-смысловом пространстве то единственное место, которого на самом деле достойны были тогдашние вожди, — заплеванная уголка институтской курилки. Зиновьев казался разрушительным тараном, наносящим удар не по бетонным стенам и колючепроволочным ограждениям, как Солженицын, и даже не по фундаменту Системы, как Восленский, — Зиновьев разлагал тот самый цементный раствор, который скреплял воедино и фундамент, и стены, и колючую проволоку, и беспросветную готовность людей к пребыванию на этом фундаменте, в этих стенах и за этой проволокой.

Вот почему рассуждать о Зиновьеве сегодняшнем — Зиновьеве, громящем «западнизм» и защищающем «великий коммунистический эксперимент», Зиновьеве, призывающем со страниц коммунистических газет к наказанию пре-

дателей родины, — мучительно и трудно. Но избежать этого невозможно, да и не следует. Потому что в феномене зиновьевизма отразилась во всем своем титаническом безобразии трагедия русского общественного сознания, трагедия его вековой неспособности обустроить окружающее пространство по «основанным на разуме этическим идеалам», трагедия кровавого смыслового колеса, затягивающего в бесконечную мясорубку взаимной ненависти и самоубийственной раздражительности миллионы душ, которые — да будет позволено предположить — заслуживают куда лучшей участи на этой Земле.

И единственное, чем смог я облегчить себе решение своей задачи, — это пригласить на помощь самого Зиновьева, того, каким он был когда-то и каким остался сегодня где-то там, среди руин недоумевающей памяти.

СИЯЮЩАЯ БЕЗДНА

Этот трактат составлен из обрывков компьютерной распечатки, подобранных умышленно (т. е. по заказу неких сил) на Новоибанскую Свалку Истории.

Свалка была торжественно открыта Дедуганом, первым новоибанским Заведующим, специально чтобы отправить туда Изм. Новоибанск возник после того, как Изм отменили, а бывший Ибанск распался на свободную Иберию, незалежное Ибанько и собственно Новоибанск. Открывая Свалку, Дедуган сказал, штгаа, панимаишь, тыкая палучаицца зафигуевина, штгаа типерь... Типерь Ииззм здесь и... воот... и больши уже иво не буудит, панимаишь... После чего Дедуган приказал разломать Бюст Головы Чучела С Ногами (что напротив Новоибанского Института Катастрофки — бывшего Желтого Дома ИБАН), само Чучело вынести из центрального Чучелохранилища и водрузить на месте проданного немцам за долги Бюста Ног Чучела Без Головы (что в заднем дворе бывшего Института Чучела — Мачучела, ныне Академии Западнизма при ХОЗУ УПД АП ФСБ ЦРУ) вплоть до повторного задолжания немцам и возможной высылки Чучела в Амстердам по закону о ституции, если и когда Дедуган научится выговаривать слово «ституция» и прикажет Новоибанской Умудуме такой закон принять.

Однако Дедуган, по обыкновению, запомнил, что установить Чучело на месте Бюста Ног Чучела Без Головы нельзя — потому что собственные ноги Чучела были ужасно цепкие и хватались за двери Чучелохранилища так крепко, что все вокруг расстрясло, и на Дедугана (за стенкой от Чучелохранилища) свалился с антресолей упрятанный туда скульптурный портрет Бюста Груди Чучела Без Всего. Решили, что виновата Братва (бывшая Братия) во главе с Бородавочником, стали взламывать Дырки в стене и шарить в урнах с прахом Соратников Чучела, но никого не нашли, потому что, действительно, главному братану спрятаться в Дырке мешала его Бородавка (секретный символ братийной власти, в который братаны запрятали свою реликвию — Мемориальные Брови Великого Заведуна).

Вот и получилось, что пока возились с Чучелом, бегали за Бородавочником с жидким азотом, ругались с часовыми Чучелохранилища и т. д. — про Изм как-то забыли. Так и осталась Свалка Истории сама по себе, а Изм — сам по себе.

Изм (если кто не в курсе) есть вымышленный общественный строй, который реализовывался бы в обществе, если бы люди в нем говорили между собой на языке, единственной грамматической реальностью которого являлся бы суффикс.

ЧТО ТАКОЕ ПЛОХО

Однажды Крикун, Шизофреник и Банан собрались в Забегаловке, устроенной Органами Охраны Народа (ООН) в подвале Театра на Ибанке специально для того, чтобы там можно было кого-нибудь прищучить, а также хорошо вдоволь пожрать. Накануне Мазила позвонил Крикуну и предложил ему лишний Талон (было известно, что на днях в Забегаловке обязательно будут давать Пельмень По Талону). Вот они, собственно, и собрались, но дали им не Пельмень, а только Скумбрию ХК, и они приняли ее есть.

Шизофреник как раз закончил свой эпохальный труд «Изм как объективная реальность, данная нам в паскудных ощущениях». В своем труде Шизофреник, опираясь

на сто восемьдесят семь специально доказанных им по этому случаю теорем многофакторно-бесконечномерной алгебры и используя глубоко засекреченные Органами методы абстрактной гиперлогической топологии, высказывал предположение, что Изм — дерьмо. Банан, популярный в молодежных кругах штаб-квартиры ООН на Ибьянке поэт-закройщик (единственный в своем роде специалист по фигурному машинному вышиванию джинсовых гульфиков), прочитал вводное предложение к предисловию труда Шизофреника, понял почти все (особенно одно слово во фразе «опуская сто сорок три страницы несложных вычислений») и сочинил неплохое псевдояпонское стихотворение «С буддийским неким оттенком плевал на всю эту возню».

Я прочитал твою тягомотину, сказал Крикун Шизофренику, нервно закусив углом рта желтый плавник Скумбрии ХК. Что ж, моего математического образования вполне хватает, чтобы понять: твои выводы корректны. Вполне глубокая научная работа, ничего за уши не притянуто. Действительно, Изм — дерьмо. Только вот что меня заботит сегодня — почему это так нас с тобой раздражает? Почему это так сильно воняет? Почему мы к этому так относимся? Да потому что это плохо, буркнул Шизофреник, вынимая из-под стола полбутылки особого, талонного же, «сучка» с повышенным содержанием сивушных масел лучших (дефицитных) сортов. А что такое плохо? — спросил Крикун. Где это «плохо» лежит, если работаем мы с тобой в рамках научного метода, да куда уж научнее: ты — математик, я — логик. А получается, что изо всего этого только крик один выходит: Изм — дерьмо!

Коммунизм как субъективная реальность

В основе зиновьевского учения о коммунизме — представление о коммунизме как реальности.

Надо сказать, что в 70-е годы такая постановка вопроса была далеко не банальной — более того, по всей видимости, она становилась ответом на наиболее острые вызовы времени. И Зиновьев был всего лишь одним из многих, но ставил он проблему наиболее остро, логично и последовательно.

Почему такой, казалось бы, банальный вопрос попадал в центр внимания политической мысли? Да по той простой причине, что реальный, объективный характер социализма оказался именно тогда — на переломе 60 — 70-х годов — болевой точкой общественного сознания. Идеино-смысловое противостояние завязывалось именно вокруг темы «реального социализма», причем завязывалось на самых разных уровнях.

Мир, выдуманный Лениным — Сталиным, мир, разложенный по полочкам, мир метрический, ранжированный, мир, в котором бирочки со штампом «Уплочено. КПСС» подвешены ко всем без исключения понятиям и явлениям, мир, в котором про любого человека можно сказать, на сколько процентов он лучше (или хуже) другого человека, — такой мир предстал в качестве реальности куда более окончательной, чем реальность урагана и землетрясения, более того, в отличие от тупой реальности урагана, реальность социализма защищала сама себя изошренными методами фонтанирующего и фантазирующего террора.

В этом мире никакие природные и социальные катаклизмы, никакой голодомор, никакая мировая война не могли — по степени важности и значимости — стоять рядом с проблемой интерпретации той или иной ленинской цитаты. И совершенно естественно, что даже когда саморазрушительный кровавый хаос сталинизма — после смерти Хозяина — вынудил его соратников пойти на «преодоление культа личности» хотя бы из элементарного инстинкта системосохранения, то и тогда вся страна заговорила с болью душевной в первую очередь не о миллионах загубленных душ, не о нарушениях линий жизни ни в чем не повинных людей, но о *нарушениях ленинских норм партийной жизни*, то есть о нарушениях правильной интерпретации цитат.

Вся динамика массового сознания — смена настроений и представлений той самой рядовой интеллектуальной прослойки общества, которая просиживала штаны на провинциальных кухнях, не приближаясь к московской элитар-

ной круговерти, — так вот, вся эта динамика была связана с противопоставлением «сталинских искажений» и «ленинского плана». Смерть Ленина представлялась историческим узлом огромной степени важности — что было бы, если бы Ленин прожил еще хотя бы пять лет, мучило профессоров и студентов, рабочих и домохозяйек, отобразалось в самиздатских текстах, анекдотах и частушках.

Годами «политический мейнстрим» советской общественной мысли оставался именно здесь — в зоне противостояния между временными «отступлениями» и незыблемой реальностью пока что неосуществленного коммунизма. Именно на этом поле вступал в полемику с интеллигенцией советский официоз: с одной стороны, всячески поддерживая главный тезис о реальности нереального, никогда не существовавшего «хорошего ленинского социализма», с другой — пытаясь вдолбить обществу мысль о том, что «реальный социализм» ленинского курса существует, и именно сейчас.

Тем временем страна проживала десятилетие за десятилетием, в ней возводились колоссальные стройки, рушились могучие карьеры, выстраивалась совершенно новая система власти и управления, под видом мифического «народовластия» объединяющая все элементы и структуры общества в некую единую, чудовищную и совершенно реальную *народовласть*. В обществе развивалась жесткая, косная классовая структура, куда более антагонистичная, чем в окружающем «капиталистическом» мире. И при этом десятки институтов, тысячи марксистских начетчиков и сотни тысяч партийных пропагандистов неустанно раскручивали бессмысленный маховик схоластических измышлений по поводу несуществующих идейно-теоретических проблем вымышленного социалистического общества. *«Власть слов над людьми, — отмечал впоследствии Зиновьев, — поистине поразительна. Вместо того, чтобы использовать слова лишь как средства для фиксирования результатов своих наблюдений реальности, люди самое реальность видят лишь в той мере и в том освещении, к какому их вынуждают слова, а часто вообще обращаются к реальности лишь как ко второстепенному средству в их главном деле — в деле манипулирования словами»*¹.

Именно на этом фоне советская интеллектуальная общественность как-то вдруг пришла к мысли о том, что реальность социализма существует, что ее очень много и что само по себе описание и называние ее адекватными словами представляет собой колоссальный творческий вызов и может стать основой для совершенно нового этапа развития массового сознания в стране. И принялась атаковать эту реальность по всем возможным направлениям.

Солженицын аккумулировал и обратил против нее мощный культурно-этический ресурс, представив социализм как исключительно живой, энергетически насыщенный и отталкивающий литературный образ. Пожалуй, никакой другой творческий продукт советской эпохи не значил так много, как основные тексты Солженицына, для этически и эстетически мотивированной мобилизации антикоммунистических общественных настроений.

Шафаревич применил всю силу своей логики для осознания парадоксального, но удивительно логичного, внутренне непротиворечивого образа коммунизма (социализма) как исторической реальности — реальности, тесно связанной с наиболее регрессивными устремлениями человеческой души.

Выходцы из разных слоев номенклатурного истеблишмента, Восленский, Авторханов и Джилас, упорядочили свои знания внутриаппаратных процессов и смогли — с той или иной степенью глубины — сформировать представление о технологической реальности социализма как системы всепроникающего управления.

В их ряду Зиновьев выделяется одним — объектом исследования, — но выделяется существенно.

Читатель Солженицына склоняется перед литературным даром гиганта.

¹ Зиновьев А. Коммунизм как реальность. М., 1994, стр. 13.

Читатель Шафаревича — если он, как и большинство, является дилетантом в истории — поражается новизне ярких и талантливо скомпонованных фактов, впервые представших перед ним в свежем, неожиданном контексте. Читатель Восленского с замиранием сердца следит за подробностями передвижений по таинственным коридорам Старой площади, временами отвлекаясь на вспышку негодования при виде, например, стандартного меню столовой ЦК КПСС. Так или иначе, во всех вышеперечисленных случаях авторы предъявляют читателю свежие аргументы, апеллируют к его чувствительности, требуют принять и понять нечто новое.

С Зиновьевым — все по-другому. Он строит свой анализ коммунизма как реальности, *«выделяя в качестве предмета внимания свойства людей и правила их поведения друг по отношению к другу (т. е. их отношения), обусловленные самим фактом скопления их в некое целое для совместной жизнедеятельности»*, и предполагая *«рассматривать при этом не исключительные и кратковременные явления такого рода, а обычные, будничные и общераспространенные, дающие о себе знать лишь в течение длительного времени»*². Таким образом, Зиновьев претендует на то, чтобы представить в качестве объекта исследования повседневный, если можно так сказать, *бытовой коммунизм*, то есть совокупность фактов и отношений, в принципе доступную для индивидуального исследования каждому зиновьевскому читателю. А значит, приглашает своих читателей не только к сопереживанию, осознанию и доверию, но и к соавторству, к совместной работе по расширению персональной реальности бытового коммунизма до настоящего всеобщего коммунизма, во всем его отвратительном, крысином безобразии.

Потому что реальный коммунизм Зиновьева — это исключительно тягостный, безобразный коммунизм.

*«В противоположность догмам марксизма, — констатирует Зиновьев, подводя итог своему антикоммунистическому „исследовательскому проекту“, — я исхожу из факта существования вполне сложившихся обществ коммунистического типа»*³. А в основе таких сообществ, по его мнению, лежат глубинные характеристики человеческого сообщества в целом, характеристики, существующие всегда и при любом типе общественного устройства, а при коммунизме лишь приобретающие главенствующий и самодовлеющий характер.

Что же, с точки зрения Зиновьева, лежит в основе коммунистических общественных отношений? В целом Зиновьев называет это *«коммунальностью»*, системой отношений между личностями и коллективами (*«Положение и поведение человека во внутреннем аспекте жизни коллектива детерминированы определенными правилами (законами), без соблюдения которых человек не может нормально существовать в своей социальной среде и добиваться успеха. Совокупность этих правил и совершаемых в соответствии с ними поступков и образует коммунальность как таковую»*⁴), однако конкретика *«коммунальности»*, по Зиновьеву, оказывается куда более определенной, куда более жестко позиционированной и эмоционально окрашенной (*«Суть коммунальности была известна некоторым мыслителям прошлого еще много веков тому назад. Она довольно точно выражается формулой „человек человеку — волк“, которую впоследствии стали приписывать лишь буржуазному обществу. Суть коммунальности состоит в борьбе людей за существование и за улучшение своих позиций в социальной среде... Борьба всех против всех образует основу жизни людей в этом аспекте истории»*⁵).

Какие же формы принимает *«коммунальность»*, когда исключительно на ее основе начинает возводиться общественный организм? Она, с точки зрения Зиновьева, задает всему происходящему совершенно неизменный морально-психологический ритм, формирует совершенно неизбежную и неизбывную среду обитания для человека — среду, в которой каждый человек прикреплен к той или иной *«коммуне»* и встроен в общую систему взаимоподавления и

² Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 59.

³ Там же, стр. 20.

⁴ Там же, стр. 60.

⁵ Там же, стр. 61.

взаимоугнетения. Среда коммунизма только внешне может быть уподоблена концлагерю — в концлагере (действительно, как считает Зиновьев, в концентрированном виде воплощающем основы коммунальности) жестокость среды задается внешней по отношению к заключенным силой — лагерной администрацией. Повседневный концлагерь коммунистической среды есть результат общественного согласия на взаимное насилие, взаимное ограничение свобод и человеческого достоинства.

Господствующий цвет этой среды — серый.

Господствующее ощущение человека в этой среде — униженность.

Господствующий мотив поступков, действий и человеческих отношений — предательство.

Серость является важнейшим элементом зиновьевской картины мира (кстати, совершенно не случайно, что наиболее часто упоминаемым в текстах Зиновьева животным оказывается крыса). *«Доминирующим состоянием жизни коммунистического общества, — утверждает Зиновьев, — является унылость, серость, скука, но облеченные в форму официальной бодрости, праздничности, ликования. Здесь все серо — праздники, будни, речи, книги, фильмы, успехи, поражения, преступления, радости, любовь, ненависть. И даже вранье, имеющее целью приукрасить жизнь, является серым»*⁶. При коммунизме *«выживает средний»*⁷. Множество страниц «Зияющих высот», «Желтого Дома» и других лучших зиновьевских книг посвящены феномену воинствующей бездарности, безошибочно и властно выжигающей на своем пути все мало-мальски талантливое, яркое, нестандартное (пусть даже вполне лояльное власти и Изму).

Как элемент глубинных коммунальных отношений, функционирующий на самых разных уровнях общественного организма, выступает в коммунистической реальности Зиновьева власть. *«Это — самодовлеющая власть, не имеющая никаких иных основ, кроме самой себя. Здесь не власть существует для общества, а общество признается и допускается лишь в той мере, в какой оно нужно и достаточно для производства и функционирования власти. Здесь общество есть лишь питательная среда и арена для спектаклей власти»*.

«Усреднение» коммунистического общества достигается через опосредованное унижение всех его членов. *«Нельзя сказать, что человек в коммунистическом обществе совершенно незащищен перед властями, перед другими людьми, перед коллективом. На самом деле здесь человек защищен. Но средства защиты здесь таковы, что человек оказывается плохо защищенным именно от этих средств защиты»*⁸.

Коммунистическое общество, по Зиновьеву, строится на энергии изотропного предательства (направленного во все стороны сразу и в первую очередь на самого предателя). Коллектив предает каждого своего члена, и прежде всего того, который хочет и может «выделиться»; каждый член коллектива втайне лелеет мечту как-нибудь предать свой коллектив, начальственная каста предает всех своих подчиненных по многу раз на дню, а подчиненные не упускают случая, чтобы вцепиться в спину поверженной или пошатнувшейся коммунистической верхушки.

Коммунистическое предательство — в мире, описываемом Зиновьевым, — носит в основном вербальный характер: это предательство в пространстве разговоров, взаимных оценок, неофициальных доносов и вполне официальных характеристик. А значит, главной технологической формой такого предательства неминуемо оказывается клевета. *«Клеветали люди и в прошлом, — утверждает Зиновьев. — Но только в коммунистическом обществе клевета стала нормальным социальным явлением, не вызывает открытого осуждения и никаких угрызений совести. Только здесь она достигает чудовищной силы и применяется на всех уровнях жизни»*⁹.

⁶ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 282.

⁷ Зиновьев А. Зияющие высоты. Т. 1. М., 1990, стр. 218.

⁸ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 158, 240 соотв.

⁹ Там же, стр. 149.

Коммунизм по-зиновьевски предстает квинтэссенцией всего того общечеловеческого зла, которое растворено в человеческих сообществах на протяжении их тысячелетней истории. А главное — он предстает воплощением бессмысленной скуки и беспросветной тоски. *«Здесь все затруднено — еда, жилье, отдых, развлечения, продвижения, мысли, речи. Все надо брать с боем, хватать, выгадывать, ухитряться»*. И тоска эта непреодолима — не поможет ни внутренний голос, ни друг, ни сосед, ни соратник. *«Конечно, коммунистический коллективизм, — замечает Зиновьев, — имеет и свои достоинства. Он разрушает личностную „оболочку” индивидов, обрекающую их на духовное одиночество, и сливает людей в некое духовное единство. Но что, — с неожиданным эмоциональным напором, подкрепленным нетипичным для Зиновьева знаком препинания, — из себя представляет это средство излечения людей от одиночества?! Оно подобно грязной коммунальной московской квартире довоенного времени, в которой ютится пять или более семей, вечно враждующих между собою и вечно впадающих в слезливо-дружеское состояние»*¹⁰.

Такой тоскливый коммунизм представляется Зиновьеву неспособным к саморазрушению и принципиально неразрушимым снаружи, совершенно и объективно безысходным. *«В мире еще есть люди, — удивленно констатирует он, закончив описание всех мерзостей и нелепостей коммунизма в их совокупности, — которые надеются, что Советский Союз и другие коммунистические страны вернутся в докоммунистическое состояние. Надежды эти напрасны. Коммунизм — не временный зигзаг в истории, а эпоха. Это — не политический режим, который можно сбросить и заменить другим, сохранив социальный строй страны. Это есть самый глубокий социальный строй, на котором базируется все остальное. Можно сбросить и заменить остальное, но не самую эту основу этого остального»*.

И этот коммунизм агрессивен, опасен и склонен к экспансии. *«На наших глазах, — настойчиво предупреждает Зиновьев беспечный Запад, — происходит грандиозный процесс завоевания мира коммунизмом. И никакие разоблачения ужасов коммунистического образа жизни в Советском Союзе и других странах не могут остановить этот процесс»*¹¹.

ОБЩАГА

А ты хоть понимаешь, что лучше бы ты сам отнес на Ибянку письмо о том, как ты только что прочел последнюю глыбу Правднца и тебе очень понравилось? — спросил Скептик. Апологет вынул из дырявого кармана пальто две провалившиеся туда бутылки «Жигулей», открыл их и стал лихорадочно заглатывать из двух горлышек сразу. Вчера они со Скептиком отправились к Прибалту — послушать новую кассету Певца, поболтать и выпить водки. В результате Апологет вернулся в Общагу на автопилоте, ехал он при этом на такси, а при себе имел почему-то не забытый в такси дипломат со свежотпечатанным клеветническим текстом Крикуна и собственным студбилетом. Ты хоть понимаешь, продолжал Скептик, меланхолически сворачивая пробку с очередной бутылки «Жигулей», что если про Правднца можно в газетах писать, какой он ужасно антиибанский, то про Крикуна тебе вообще знать нельзя, что такой в Ибанске когда-то воздушном дышал?

Да уж, вздохнул Апологет. Какой он все-таки клевый. Он очень хороший и очень веселый, рассудительно заметил Скептик, мечтательно вздохнул и отставил в сторону пустую бутылку. Жалко, что его сейчас здесь нету. Чего ж тут жалкого? — осведомился Прыгун, сметая веником в совок четыре десятка жестяных пробок от утреннего пива, сейчас ему о новых вещах думать надо — пусть там у себя в Нюрнберге и думает. А мы тут как-нибудь — с его помощью, — что нужно, сами додумаем. Во-во, мечтательно потянулся на своей проволочной кровати сетке Скептик. Чем Крикун хорош? Да тем, что он наш. Он вообще зря себя Крикуном назвал. Он Лектор. Нет, скорее — Преподаватель. Ага — преподаватель Родины, подхихикнул из сортира Пры-

¹⁰ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 283, 154 соотв.

¹¹ Там же, стр. 289, 37 соотв.

гун, машинально опрокидывая содержимое совка в унитаз и дергая за ручку слива. Эй, ты чего, закричал Апологет. Да ладно, ухмыльнулся Скептик, наши сортиры выстроены по нашему образу и подобию: им что пиво, что пробки... А преподавательство Родины действительно хорошо получается. Ведь он что делает — он же не лезет в «тайны и загадки», он нормальный физик: берет то, что есть, наблюдает, выдвигает гипотезу, потом проводит эксперимент — пусть даже мысленный. Потом формулирует. А поскольку у нас, в Ибанске, запрещено именно видеть и формулировать — получается, что ему очень много о чем рассуждать приходится. Интересная мысль, ухмыльнулся Апологет, хорошо бы нам все, что мы знаем про Ибанск, кодифицировать. Написать Настоящую Ибанскую Конституцию. Вот было бы хорошее «алаверды» Преподавателю. А то он все рассказывает нам, чем ибанское право отличается от ибанского лева... Клево! — взвился Скептик. Только это должна быть не Конституция, а... а Неконституция! Да-да, подхватил Апологет, неконституционный механизм. Неконституция! Никогда и никем официально не принята! Введена в действие с момента засекречивания! Ага, взвизгнул Прыгун, любое устное, письменное или мысленное разглашение факта ее существования — преступно! Точно, промурлыкал Скептик. Только вот незнание Неконституции усугубляет ответственность за ее неисполнение...

НЮРНБЕРГСКИЙ ПРОЦЕСС

Преподавателя разбудили среди ночи и отвезли в ООН. Там его встретил давний знакомый, чуть ли даже не ученик, когда-то защитивший у Преподавателя диплом на тему «От Фейербаха до Прибабаха: средневропейская материалистическая мысль накануне начала процесса просачивания трех источников Изма в три его составные части». Потом этот Выкормыш защитил кандидатскую диссертацию, в которой предложил дополнить свод основных законов Дубалектики Законом единственности борьбы с противоположностью и Законом порицания отрицания, а еще через год стал любимым референтом у самого Гэбнюка, и всякий раз, заканчивая очередной пасквиль, Преподаватель улыбался про себя: дипломная работа Выкормыша каким-то непостижимым образом представляла высшей санкцией самого страшного в Ибанске начальника на антиибанскую деятельность.

Впрочем, видимо, на сей раз санкция была на что-то другое. Мы очень вас ценим, прошептал Выкормыш сквозь зубы. Особенно мы ценим вас за то, что вы такой хороший ибанский ученый — и поэтому читают вас только такие же ибанские ученые. Потому что ученые — вы же сами знаете, — они живут своей мыслью... А вы им подсовываете такого классного резинового Заведуна, такой замечательный надувной Ибанск. Вот они попинают это все мысленно — и привет... Но тут вот какая штука получается. Мы тут задумали все-таки как-то конюшенки-то поразгрести. Пограничная, знаете ли, ситуация. Шефа в Заведуны, мабуть, протолкнем, кстати. Так что, дорогой вы наш человек, придется нам вас чуток заизолировать. Сука! — чуть не охрипнув, во все горло подумал Преподаватель. Но ведь я как раз и пишу о том, что надо сделать, чтобы Изм перестал быть таким тошнотворным, добавил он вслух. Отлично написали! — радушно закивал Выкормыш. Вот и ладушки! Езжайте, дальше пишите. Сейчас — звиняйте, дядьку, — мы на вас для профилактики наденем наголовный такой мешочек, так уж принято, а там, в конце маршрута, съедем. Между прочим, — под большим секретом — расскажу: летите в Нюрнберг. Там для вас прекрасный номерович забронирован, отель «У одиннадцати повешенных» — держат на паях ООН... и ООН, естественно. Поживете, хлеб, как говорится, пожуете... А мы тут сейчас такой свежий ветер задует!

...Господи, как же они мне осточертели, думал Преподаватель, пока его вежливо волокли по бетонной взлетной полосе к люку военно-транспортного самолета. Свежим ветром подуло, сволочи...

Превратности метода

Образ коммунизма, по Зиновьеву, страшен и убедителен. Опираясь общезвестными фактами, выворачивая наизнанку обыденную картину повседневного коммунистического мира, он исподволь подталкивает читателя к ощуще-

нию какого-то первобытного страха перед первобытным же могуществом, перед атавистическим происхождением коммунистических общественных отношений.

Но особую убедительность интеллектуальным манипуляциям Зиновьева придает его отношение к методу.

Метод находится в центре зиновьевской творческой лаборатории, он — стержень и оправдание поиска, он — из-самого-себя-доказательство обоснованности и действенности предлагаемых выводов. И это — научный метод.

Декларируя научность своего метода исследования коммунистической реальности, Зиновьев, во-первых, существенно расширяет его рамки, говоря уже не о научном исследовании, а о научном стиле мышления. Видя в научном подходе к реальности единственную альтернативу кустарщине реформаторов, интуиции пророков и эмоциям диссидентов, он принимает адекватность результатов научного постижения действительности в качестве аксиомы и предлагает пойти по пути *«изучения общества, совпадающему с научным в установках и основных приемах, но отличающемуся от науки по целям и результатам. Это — путь развития в себе научного стиля мышления и осмысления наблюдаемых фактов жизни так, как будто бы они являются объектами внимания науки. Результатом этого будут не точные величины и формулы, а приблизительные оценки и ориентации в понимании окружающей жизни, свободные от иллюзий и не поддающиеся влиянию пропаганды, демагогии, обмана и самообмана»*¹².

Во-вторых, Зиновьев последовательно и осознанно апологетизирует научность как таковую, противопоставляя ее идеологии и давая различиям между наукой и идеологией не столько научные, сколько оценочные, эмоционально окрашенные характеристики, *«Наука и идеология, — утверждает он, — суть качественно различные явления. Наука предполагает осмысленность, точность и однозначность терминологии. Идеология предполагает бессмысленные, расплывчатые и многосмысленные языковые образования. Терминология науки не нуждается в осмыслении и интерпретации. Фразеология идеологии нуждается в истолковании, в ассоциациях, в примысливании»*¹³.

Обсуждение метода как такового занимает одно из центральных мест в творчестве Зиновьева. Основная претензия, предъявляемая официальной марксистской науке, — ненаучность, вымышленность как изучаемого предмета, так и прилагаемых к нему иллюзорных лжезакономерностей. Основная угроза для исследователя, ученого, просто человека, пытающегося осознать свое место в мире, — отрыв слов от смысла (*«Когда людям нечего сказать, они маскируют ничтожность говоримого ими ложной видимостью; будто у них есть скрытое мощное основание и затаенная глубина мысли»*¹⁴). Зиновьев подробно — даже несколько занудно — разбирает и раскладывает по полочкам методологию своего анализа, разъясняет внутреннюю структуру исследовательского процесса, жестко и последовательно противопоставляет обывательский метод мышления научному.

Именно здесь коренится первая опасная онтологическая ловушка для Зиновьева и его читателей, ловушка абсолютизируемого метода — метода, самая суть которого противится абсолютизации.

Зиновьевский наукоцентризм лег на благодатную почву. Он родился, развивался и возрос как на дрожжах в искаженной советским идеологическим давлением интеллектуальной среде, взращенной, в свою очередь, исключительно в традициях научной парадигмы. Гипертрофированное почтение к науке и ее возможностям в советском обществе не было каким-то эндемичным проявлением собственно советских реалий: как и во всех остальных своих проявлениях, советское общество в подходе к методам познания реальности предстало некоей исторической черной дырой, остановившей время в момент собственного зарождения — в первые десятилетия двадцатого века.

¹² Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 44 — 45.

¹³ Там же, стр. 252.

¹⁴ Зиновьев А. Гомо советикус. Пара беллум. М., 1991, стр. 14.

Советская система ценностей — в ее наиболее привлекательном виде, обытовленном и лишенном зверского оскала коммунистического мракобесия, — находила свое яркое выражение в «бригантинных» настроениях предвоенных выпускников ИФЛИ, в неудержимом расцвете научной фантастики, в бешеном интересе советских мальчиков к эпохе великих географических открытий, неудержимой уверенности в прямой связи между полной и окончательной познаваемостью мира и неизбежностью победы коммунизма.

И когда Зиновьев рассуждает о научном постижении окружающей действительности, «по определению» свободном от воздействия пропаганды, демагогии, обмана и даже самообмана, мне слышится в его словах та же наивность, что и в стихотворных мечтах о «Родине моей», которая должна сиять «от Японии до Англии».

Несколько наивная апологетика метода заставляет повнимательнее приглядеться к тому, как именно этот метод применяется на практике. И тут раздаются первые — пока что относительно тревожные — звонки.

Во-первых, из текстов Зиновьева начинает все более грубо выпирать гипертрофия частностей. Как маленький ребенок, заболев ангиной, ночью в жару и в полубреду рассматривает огромные, отдельные друг от друга, тяжелые пальцы своей ручки, так и научный метод Зиновьева начинает спотыкаться и расплываться в мареве высокотемпературных иллюзий. Например, совершенно удивительное впечатление производит отношение Зиновьева к проблематике научных статей. Мир статей, докладов, диссертаций и монографий, понятное дело, близок бывшему советскому научному работнику, но слишком уж центральное место занимает он в списке проявлений жестокой коммуналности, слишком уж непропорционально существенную роль играет в ходе предъявления претензий к коммунизму в целом, наконец, слишком много раздражения и негодования концентрирует вокруг себя. *«Человек, который взял меня на работу в свою группу после окончания университета, — говорит „лирический герой” романа „Гомо советикус”, — был полнейшим ничтожеством в науке и довольно подлой тварью в житейском отношении. Я три года „ишачил” на него за одно только обещание помочь „протолкнуть” маленькую статейку в печать под моим собственным именем... За одно это можно возненавидеть советское общество со всеми его достоинствами»*¹⁵.

Во-вторых, внутри «научного подхода» у Зиновьева возникают свои личные предпочтения и отторжения, основанные на не вполне отчетливо артикулируемых критериях. В частности, Зиновьев в достаточно категоричной форме противопоставляет социологизм (адептом которого он считает себя) историзму, аргументируя такое решение следующим образом: *«Историческая ориентация сознания отвлекает внимание в сторону явлений, от которых в первую очередь следует отвлекаться, если мы хотим понять тело нового общества... Исторический процесс есть, конечно, тоже реальность. Но это — реальность, исчезающая в прошлое»*¹⁶.

Что стоит за этой причудливой методологической селекцией? На поверхности — простой ответ: историзм, с точки зрения Зиновьева, повинен в излишнем внимании исследователя к ярким, занимательным историческим фактам в ущерб более скучным, но значительно более существенным аспектам существования и трансформации общественного организма. Однако аргументы Зиновьева выглядят рваными, отчасти нервными, а отношение к историческому знанию как знанию несистематическому, поверхностному опровергается хотя бы коллегой Зиновьева, выдающимся математиком и историком-дилетантом Шафаревичем — в его руках именно исторический анализ предстает механизмом нетривиального и вполне научного познания социальной реальности.

¹⁵ Зиновьев А. Гомо советикус..., стр. 88.

¹⁶ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 35.

В контексте рассуждений Зиновьева о методе более значимой представляется другая «вина» исторического подхода — его завязанность на человеческую личность, на человеческую волю, на человеческие поступки, вступающие зачастую в конфликт с социальной средой и с нормами, главенствующими в рамках социологического подхода.

Именно здесь мы сталкиваемся с ключевой проблемой научного подхода по-зиновьевски — с той проблемой, которая превращает наше исследование из критического разбора нескольких его трактатов в рассуждение о трагедии личности и крахе ценностной системы целого социального слоя.

В давние советские времена, когда обязательный новояз насиловал всякую творческую личность, когда основная масса газетного, публицистического и общественно-научного текста не содержала ни информации, ни ее осмысления и когда за несанкционированное разглашение общеизвестных фактов можно было получить тюремный срок, — так вот, изнасилованная творческая личность искала способы дать выход своим неволевающим и оскорбленным эмоциям. Поэт-лирик чуть не плача требовал «убрать Ленина с денег», знатная молодежная журналистка посвящала серии погромных статей разоблачению ею же выдуманных молодежных группировок (как сейчас помню, каких-то «хайлафистов»). Формой существования относительно приличных творческих людей становилась своеобразная творческая истерия — имитация протеста и правды на основе чисто бытовой, «кухонной» информации.

Результатом этой многолетней истерии и стало характерное для определенного круга интеллектуалов умение не верить надписи «Слон» на клетке слона — умение, порожденное десятилетиями лубянского страха и стремлением не погибнуть физически (и при этом по возможности если и погибнуть нравственно, то не до конца). Понятно, однако, что такая вот «не до конца гибель» возможна только под мощнейшим тоталитарным давлением. Будучи поднятыми на воздух относительной свободы, некоторые из таких «глубоководных рыб с отравленным хвостом» приобрели обыкновение лопататься с пренеприятнейшими звуковыми и ароматическими последствиями для окружающих.

Отрицая узурпированное Партией право на безусловный и эксклюзивный моральный авторитет, на объявление добром или злом всего, что ей (Партии) угодно, они не смогли уйти от куда более глубокого и циничного элемента «партийного» мироощущения — подсознательной убежденности в том, что «внепартийной» морали, «внепартийной» этики не существует вовсе, а следовательно, в том, что добро и зло, убийство и неубийство, воровство и неворовство равноправны и что различие между ними лежит в сфере оценок, а не фактов. А значит, любое преступление, любое злодейство относительно и может быть преобразовано в праведное деяние исключительно путем смены точки зрения. С точки зрения пролетариата, цена слезинки буржуазного ребенка — ломаный грош. По мнению Молотова, Сталин и его банда загубили десятки миллионов жизней, всего лишь подчиняясь объективным требованиям сурового времени. Противоречия между полицией и бандой убийц должны решаться за столом переговоров — во всяком случае, убийцы решительно в этом убеждены...

...Да, Зиновьев фиксирует чудовищные в своей убедительности и достоверности черты коммунистической реальности, доказывая с фактами в руках, что в ее основе — взаимная злоба и агрессивность людей, принцип «человек человеку — волк», атавистическое стадное чувство, вырождающееся в коллективе, состоящем из homo sapiens, в жесточайшее и всеобщее взаимоугнетение и взаимоунижение. Да, Зиновьев осознает и помогает осознать своим читателям, что жизнь в коммунистическом обществе безысходна, бессмысленна и непоправима. Но — останавливается в недоумении. Потому что *«все то, что мы считаем добром и злом, вырастает из этой сути коммунальности в одинаковой мере. Причем здесь зло образует базу для добра, а добро неизбежно порождает зло. В природе человеческого общества не заложено никаких моральных заро-*

дышей и критериев оценки происходящего. Последние суть искусственные изобретения цивилизации»¹⁷.

Именно в этот момент блестящий инструментарий зиновьевской науки (пусть даже наукообразия) оказывается опустошенной оболочкой, лишенной внутреннего смысла, живой энергии. Именно в этот момент возникает понимание уже успешного надоесть пристрастия Зиновьева к суффиксам (-изм, -ация и т. д.).

Гневно обрушиваясь на тех исследователей, которые абсолютизируют слова, Зиновьев в своем суффиксизме заходит намного дальше их. Его злоупотребление суффиксами в какой-то момент приобретает полуанекдотический характер — всякая фамилия вождя, всякое политическое или географическое явление может послужить для создания неологизма через присоединение к тому или иному корню суффикса «изм» (сталинизм, брежневизм, горбачевизм, ельцинизм, западнизм...). Причина понятна: отрицая наличие значимых гуманитарных сущностей, исследователь рано или поздно приходит к необходимости объяснять все явления из них самих, не выходя за пределы ярлыков и первичной систематизации.

Маховик научного метода, не завязанного на живую жизнь, не осознающего своего вторичного, прикладного по отношению к жизни, к реальности характера, несется дальше и начинает подпитываться энергией гордыни, энергией самоослепленного интеллекта. Характерной особенностью творческого метода Зиновьева в этот момент становится его способность с безошибочной и холодной точностью описывать нелепые и жестокие заблуждения, причем точность описаний и глубина понимания ничуть не мешают автору через некоторое время (а может быть, через несколько страниц) впасть — при полном тождестве симптомов — в только что описанное заблуждение.

Отрицая независимый статус эмоциональных и нравственных оценок, отвергая существование объективных духовных ориентиров, Зиновьев неминуемо попадает в плен к собственным эмоциональным и нравственным порывам существованию более низкого уровня, которым он оказывается не в силах противопоставить ничего — в том числе весь свой развитый и могущественный (в другой области) аппарат научного познания реальности.

Зиновьев еще в силах осознать и обозначить, что «коммунистическое общество есть общество людей, недовольных своим положением. Здесь люди принимают свой образ жизни, ибо это есть их собственный продукт и собственная сфера их бытия. Но они недовольны тем, что принимают. Тут недовольны все от мала до велика, снизу доверху... Короче говоря, жизнь для большинства населения построена так, что всегда находится повод для недовольства. Причем, если даже особых причин для недовольства нет, граждане здесь привыкли портить друг другу жизнь просто так, без всякого повода. Состояние раздраженности, недовольства, опасения, озлобленности на других, недоброжелательства является здесь обычным психическим состоянием по крайней мере значительной и уж во всяком случае самой деловой части населения»¹⁸.

Однако он уже не в силах осознать и проконтролировать, куда заведет коммунистическая озлобленность и раздражительность лично его — и многих таких же, как он.

ОБЩАГА

Да, вот сейчас бы Преподавателя сюда, он бы нам пригодился, сказал Апологет, заканчивая фаршировать раздобытого незнамо где на Ибанском базаре рябчика консервированными ананасами. Очень это забавно было бы, согласился Скептик, задумчиво опрокидывая бутылку «Салерави» над кастрюлей с расплавленным сахаром. Мы б ему глинтвея заварили. А серьезно, продолжил Апологет, как бы он отнесся ко все-

¹⁷ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 61.

¹⁸ Там же, стр. 284 — 285.

му этому? Мне вот все время очень странно за всем этим наблюдать. Как будто идут заведуны по нашему Ибанску, как сталкер по Зоне, впереди себя по гаечке пробрасывая... Вы посмотрите, какой чуши мы с вами, вообще говоря, достаточно всерьез радуемся! Вот в «Синей тетрадке» напечатали большой научный доклад под названием «Чучело учит нас, что всякое министерство — говно». Все сразу — шушушу, бубубу. Во-во, отозвался из угла Прыгун. В журнале «Стремя» пиесу напечатали. О том, что Любимчик, которого расстрелял Хозяин за методическую статью «О подлинном чучелизме словосочетания „Может быть“ в сравнении с догматическим штампом „Быть может“ в „Программе-экстремум“ Изматической Партии Мумбо-Юмбо», может быть (или быть может), мог бы быть и не расстрелян — и уж во всяком случае не исключен из Братии. Так там один Белогвардеец вообще говорит без многоточия слово «просрала». Эй, ты про что? — заинтересовался Скептик. Про обценную лексику в партийной печати или про Любимчика этого маринованного? Ну, ответил Прыгун, во-первых, мне кажется, что обценная лексика — это действительно гайка сталкерская пошла. Это серьезнее, чем Любимчик. А во-вторых... Вы понимаете, что это все обратно! Причем в любую секунду! Это же Зона! Здесь вообще никак нельзя! Сразу — хлоп, блямс, чпок, — и где вы все со всеми своими гайками? Точно, заметил Скептик, а Любимчика снова посмертно исключить из Братии — за то, что не пресек с того света публикацию апологетической статьи о себе в популярном, но антиибанском по сути журнале «Гнилушка». Я тут как раз прикинул, как мог бы выглядеть в такой ситуации диалог между ибанской интеллигенцией и Братией, сообщил Апологет, опрокидывая в дымящуюся кастрюлю ложку корицы и сто граммов коньяку.

— Ура! У нас настали
какие времена!
Осагна! Трали-вали!
Пробьемся! Ни хрена!
Ура! еякого ради я
молчал, как будто пень!
Теперь демократия!
И гласность! трень-день-день!
Вперед, интеллигенция!
Пуд сахара во рту!
Ура! Партконференция!
Кунаева — ату!
Долой запрет дурацкий
на фильм, который клевет!
Высоцкий! Пастернацкий!
Тарковский! Гумилев!
Долой шептать на ушко!
Всю правду! вслух! смелей!
Осагна! Мишка! Душка!
Побольше света! Гей!
Ура! Долой молчание!
Пушай поговорят!
Гей! «Плаха»! «Покаяние»!
Брависсимо! Виват!
Нас били! Растлевали!
И втапывали в грязь!
Все! Хватит! Трали-вали!
Свобода!

— Смир-рва!

— Ась?..

Ой-ой, в комнату вбежал Прибалт. Вы слышали? В «Ибанских новостях» письмо Преподавателя напечатали! Он там что-то такое требует от Заведуна! Что, его собственное письмо? — подскочил Скептик. Да не только! Там еще и Курьер подписался, и Хулиган подписался, и Географ злобный подписался, и даже старик Ромашинка с Ибанки подписался! Вот так так! А как называется письмо? — спросил Апологет. А называется оно странно, это да. Называется «Пускай Заведун пообещает нам вести себя хорошо». И что тогда? — ошарашенный Прыгун чуть не выронил изо рта кусок рябчика. Когда что? Ну, когда он пообещает. Они что, поверят? Да, удивленно покачал головой Скептик. Как бы нашего Преподавателя одной из гаек случайно по лбу не зашибло...

Западение

В какой-то момент интеллектуальная вычислительная машина «Зиновьев» начинает сбивать. Диагноз сбоя — «западение»: западает то ли одна из клавиш на клавиатуре, то ли какая-нибудь другая кнопка. Западает она на теме Запада.

Зиновьев никогда не идеализировал Запад. Многочисленные антикоммунистические книги Зиновьева — как до его отъезда из Союза, так и после — буквально пронизаны едкими филиппиками в адрес чрезмерно доверчивой, простодушной западной цивилизации. Зиновьев то ёрничает, удивляясь отсутствию должной бдительности Запада в отношении многочисленных советских шпионов («Тут один тип сам сознался, что двоих наших на тот свет отправил с помощью каких-то бактерий. Так в полиции ему не поверили. Сказали, что у него нет достаточных доказательств. Это называется демократией»¹⁹), то раздражается до отвращения и презрения к цивилизованным «слабакам», не способным осознать весь ужас и гнусность противостоящей им коммунистической угрозы («Новым главой Партии (Генсеком) стал бывший председатель КГБ Ю. В. Андропов, — случай в советской истории беспрецедентный. Запад, однако, не содрогнулся от ужаса и возмущения. Наоборот, Запад вздохнул с облегчением. Одни люди на Западе испытали сладострастное удовлетворение от того, что Советский Союз будет теперь насилловать Запад более настырно, более квалифицированно. Другие решили, что теперь в стране начнется либерализация и подъем экономики...»²⁰).

Тем временем нарастает эмоциональное отторжение Запада — тем более сильное, что оно не поддается ни мотивации, ни самоконтролю. Сначала в этом отторжении еще проступает объективность, а в отношении к собственным реакциям прослеживается прежняя зиновьевская самоирония. Однако в оценках уже сквозит нечто похожее на личную неприязнь. «Вырвавшись из родной гнусной семьи, — говорит „лирический герой“ романа „Гомо советикус“, — я вынуждаюсь здесь вступить в аналогичную гнусную семью, только совсем чужую. Я делаю все для того, чтобы избежать этого и остаться одиноким, никому не подконтрольным волком. Чем это кончится? Боюсь, что, отбившись от стаи, я становлюсь легкой добычей для охотников»²¹.

Насчет охотников Зиновьев не ошибся. И происходит все довольно быстро и травматично.

Еще недавно коммунизм обвинялся в текстах Зиновьева в том, что лепит из Запада искусственный, притянутый за уши образ врага. «Имеется множество причин, — объяснял Зиновьев, — по которым недовольство масс направляется по наиболее удобному для всех каналам, — оно, как вода в реках, течет туда, куда можно течь. А так как нужное русло отбирается умело и настойчиво, то дело и происходит так, как я говорил выше: находится общепризнанный враг. В нем теперь фокусируется недовольство населения своими условиями жизни. Здесь оно вырывается наружу, и это приносит облегчение... С первых дней существования коммунистического общества в Советском Союзе идеологическим врагом номер один для него стал некий „Запад“...»²²

Однако очень скоро Запад перестает быть «неким», а характер обвинений, предъявляемых брежневской пропаганде, радикально меняется. «В брежневские годы, — считает теперь Зиновьев, — Запад обрушил на советское общество мощнейший поток информации (скорее дезинформации) о жизни на Западе, западной культуры (скорее массовой псевдокультуры), идеологии, пропаганды западного образа жизни и критики образа жизни советского. И надо сказать, что он нашел тут благоприятную ситуацию. Советский идеологический аппарат оказался не в состоянии ему противостоять»²³.

¹⁹ Зиновьев А. Гомо советикус..., стр. 20.

²⁰ Там же, стр. 223.

²¹ Там же, стр. 90.

²² Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 260.

²³ Зиновьев А. Русский эксперимент. М., 1995, стр. 261.

Начинается «объективированное» исследование Запада, все более насыщаемое мощной (и скрытой) эмоциональной составляющей.

В центр картины мира-Запада Зиновьев помещает «западоида», специфическую человеческую породу, которая якобы является первоосновой «западнизма». В основе западоидности лежит приоритет личного интереса над всем остальным. Зиновьев готов признать присутствие личного интереса как одного из важных мотивов поведения человека коммунистического, но при этом отводит ему в общей картине проявлений человеческой активности при коммунизме самое неприглядное место — *«когда люди в коммунистических странах отлынивали от работы, лодырничали, халтурили, занимались очковтирательством, воровали, брали и давали взятки, доносили, клеветали и т. п., они руководствовались своими личными, а не какими-то иными интересами»*²⁴.

Зиновьев доходит в своем подробном, тщательном и зачастую нетривиальном анализе «западнизма» до вполне серьезных и реальных проблем современной цивилизации, акцентирует внимание на «деловом аспекте» как основе жизни «западоидов», предопределяющем высокую эффективность «западной» экономики, убедительно и ярко фиксирует парадоксы «западнизма», выворачивающие наизнанку некоторые основные принципы, лежащие в основе «западного» общественного устройства, — прежде всего принцип прав и свобод личности. Он активно протестует против глянцевого муляжа «западной демократии» и, казалось бы, подходит довольно близко к решению интересной и важной задачи — к исследованию «Запада» во всем бесконечно противоречивом многообразии его реальных проблем — проблем, неразрывно связанных с историей человеческой цивилизации и с особенностями человеческой психологии.

Но... не задерживаясь, проскакивает мимо. Вместо погружения в кропотливую творческую работу наблюдателя и художника-бытописателя Зиновьев вдруг принимается за совершенно иную деятельность: он начинает грубо и зримо лепить из советских предрассудков и традиционных претензий левой интеллигенции нефотогеничную, отталкивающую карикатуру.

*«Весь образ жизни западных стран, — констатирует Зиновьев, — есть результат и проявление индивидуализма западоидов. Если в нескольких словах выразить его психологическую суть, то можно сказать, что фундаментальным принципом бытия западоидов является такой: работать на себя, рассматривая всех прочих как среду и средство бытия»*²⁵. При выстраивании своего образа Запада Зиновьев пытается удержаться в рамках исследовательской добросовестности. Но сила эмоциональных коннотаций велика — и вся она канализируется Зиновьевым в сторону отторжения «ленивого», «корыстного», «холодного», «жирного» Запада. На месте объемной, социологичной картины грандиозного фрагмента современной цивилизации (хотя бы столь же объемной, каким оказывался в подаче Зиновьева коммунизм) возникает шаржированный, целлулоидный образ не то чтобы врага — вражины.

Вражине свойственны: ожирение и паразитизм (*«В западной экономике производятся не только жизненно необходимые продукты, но и излишние, без которых люди, в принципе, могут обойтись, сохраняя жизненный уровень, — а кто будет решать, без чего люди могут обойтись, а без чего нет?! — Примером производства такого рода может служить производство пиротехнических средств и праздничных безделушек... — да чем же шутихи-то помешали? — ...Тенденция к росту степени паразитарности Запада является очень сильной и, пожалуй, неодолимой»*); применение нечестных, тайных и закулисных методов во власти и управлении (*«Особое место в системе власти занимает совокупность секретных учреждений официальной власти и вообще всех тех, кто организует и осуществляет скрытый аспект деятельности власти. Каковы масштабы этого аспекта и какими средствами он оперирует, невозможно узнать — и это социолог Зиновьев*

²⁴ Зиновьев А. Запад. Феномен западнизма. М., 1995, стр. 46.

²⁵ Там же, стр. 47.

ев, всегда настаивавший на анализе исключительно фактов, а не домыслов! — *Те данные, которые попадают в печать, фрагментарны и скорее всего фиктивны. Зачастую этот аспект власти играет решающую роль в политике*); наконец — *«принудительно высокий жизненный стандарт большинства населения, для которого этот стандарт зависит от личных усилий»*²⁶.

А главное, оказывается, что весь смысл жизни вражины западоида состоит в стремлении добиваться максимально высокого жизненного уровня за счет других; в желании обеспечить свою личную свободу путем самоизоляции от других людей; наконец, в расширении жизненного пространства.

Именно в этот момент западоид и олицетворяемый им Запад превращаются из просто отталкивающей карикатуры в карикатуру, вызывающую ненависть и зовущую к мести. Потому что Запад навязывает свою западнизацию, причем коварно и насильственно, всем окружающим странам и народам, стремясь завлечь их прелестями западнестской цивилизации и высоким жизненным уровнем. На самом же деле *«цель западнизации — довести намеченные жертвы до такого состояния, чтобы они потеряли способность к самостоятельному развитию, включить их в сферу влияния Запада, причем не в роли равноправных и равномогущих партнеров, а в роли сателлитов или, лучше сказать, колоний нового типа»*²⁷.

Система восприятия Зиновьевым мира и его составных элементов — коммунистической и западной реальности — полностью переворачивается. Ненавидимая и презираемая, но незыблемая и безысходная коммунистическая реальность не оправдывает главного научного прогноза великого социолога — она оказывается не вечной, она рушится под своим собственным весом.

Зиновьев не сомневался в высшей стабильности коммунистического общества (*«Когда я в своих выступлениях говорил о том, что коммунистическое общество стабильно, многие мои слушатели и собеседники выражали по сему поводу недовольство. Они, наоборот, настаивали на нестабильности этого общества, выдавая желаемое за действительное. А между тем это общество не просто стабильно, оно стабильно в высокой степени...»*²⁸). Коммунистическое общество развалилось изнутри, безо всякого силового противодействия.

Зиновьев говорил об исчерпанности национальных проблем в СССР (*«Расчеты на то, что межнациональные конфликты в Советском Союзе послужат причиной гибели советской империи, основаны на полном непонимании фактического состояния страны с этой точки зрения»*²⁹). Межнациональные конфликты развалили Союз в течение нескольких месяцев.

И в этот момент зиновьевизм приобретает совершенно новые методологические черты — он трансформируется в способ псевдонаучной рационализации истерического припадка, в попытку имитировать научный подход, колотаясь в падучей от неконтролируемой злобы.

«Научному методу» Зиновьева отказывает элементарная добросовестность. Он перестает сверяться с результатами эксперимента, не брезгает откровенной их подгонкой под заранее сфабрикованный ответ.

Еще недавно Зиновьев — человек, проживший насыщенную, тяжкую советскую жизнь, — с болью и гневом рассказывал со страниц своих главных книг («Зияющие высоты», «Желтый дом») о чудовищной бедности как неотъемлемом элементе «советского образа жизни» простых людей, об издевательствах власти над человеком, загнанным в полную беспомощность прежде всего за счет искусственно пониженного уровня жизни, за счет навязанного стране общегосударственного нищенства.

Сегодня прежняя нищета объявляется относительной, а виновником ее осознания обществом именно как нищеты оказывается чрезмерный западный

²⁶ Зиновьев А. Запад. Феномен западнизма, стр. 148, 236, 312 соотв.

²⁷ Там же, стр. 416.

²⁸ Зиновьев А. Коммунизм как реальность, стр. 275.

²⁹ Там же, стр. 208.

стандарт, непредусмотрительно впущенный в российское ценностное пространство идеологами КПСС. *«Рост благосостояния населения стал одной из причин краха нашего русского коммунизма, — на удивление цинично заявляет Зиновьев. — Он усилил расслоение общества и материальное неравенство. Жажда иметь росла быстрее и сильнее, чем возможность ее удовлетворять. На этой основе возникло другое, чисто обывательское истолкование принципа „по потребности” — как удовлетворение желаний современных людей. А желания эти возросли настолько, что даже официальная идеология Советского Союза отодвинула исполнение этого принципа в неопределенное будущее».* Вот кто, оказывается, был виноват в советском убожестве — сами люди, посмевавшие счесть свою жизнь убогой!

Еще вчера Зиновьев подробно и внятно аргументировал свой любимый тезис: коммунизм агрессивен и представляет собой постоянный вызов и угрозу Западу. Сегодня Запад обвиняется не просто в противодействии коммунизму, а в коварном использовании темы борьбы с коммунизмом для реализации гораздо более зловещих замыслов. *(«Самая глубокая цель Запада в этой войне — разрушение Советского Союза и России с любым социальным строем. Коммунизм был удобным предлогом и прикрытием сути войны. Кроме того, коммунизм был настолько органичен для России, настолько прочно вошел в образ жизни и психологию русских, что разрушение коммунизма было равносильно разрушению России и русского народа как народа исторического... Одним словом, целились в коммунизм, а убивали Россию»³⁰.)*

НЮРНБЕРГСКИЙ ПРОЦЕСС

В Нюрнберге Преподавателю не понравилось. Во-первых, отель «У одиннадцати повешенных» оказался под завязку набит ибанскими эмигрантами, которые все без исключения показались ему очень похожими на сотрудников ООН (не помогло даже то, что в четвертом томе своего пятнадцатитомного эссе «Клизма из Изма» сам же Преподаватель убедительно доказывал, что сотрудники ООН неотличимы от ибанских эмигрантов). Во-вторых, как-то раз, во время приема в Мумбо-Юмбийском посольстве, Преподавателя прижал к стене пятый секретарь Отдела культуры посольства Западной Фингалии и стал, размахивая руками, наизусть цитировать отрывки из новой книги Преподавателя «Совокус вулгарис». Обычный ибанец, писал там Преподаватель, приезжая на Запад, ждет, что его встретят с распростертыми объятиями, дадут очень много денег, подвергнут многомесячному допросу в ЦРУ и Госдепе, потом назначат руководителем главного антиибанского мирового заговора, потом дадут еще очень много денег, а потом напечатают на пяти языках одновременно все те его статьи о научном Изме в контексте дубалектического метода, которые за прошедшие тридцать лет зарубили косные коллеги по кафедре в Институте Чучела — Мачучела. Такая избирательно цепкая память фингалийца почему-то очень расстроила Преподавателя: сам он по не вполне понятной причине успел подзабыть текст собственной книги.

Тем временем дела в Ибанске шли куда-то семимильными шагами. «Ибанские новости» напечатали огромную статью о Преподавателе, с большой и хорошей фотографией. На фотографии Преподаватель был очень веселый, толстый, растрепанный, на левой руке он держал улыбающегося ручного крокодила, а правой показывал непосредственно в фотокамеру кукиш. Апологет иногда думал, что если Преподаватель придет в Ибанск и хотя бы раз покажется перед ибанским народом со своей веселой рожей, крокодиллом и кукишем, то Изму тут же придет конец, а жизнь настанет смешная и правильная.

Произошли и многие другие события. Так, одного из одноклассников Преподавателя по Высшей Школе Изма, которого он в злую минуту вывел в одной из своих работ под именем «Притырок», сначала назначили Старшей Служкой при Последнем Заведуне (про которого тогда еще не знали, что он последний), а потом сделали ибанским Начпоправдом — главным редактором журнала «Журнал» и газеты «Газета».

³⁰ Зиновьев А. Русский эксперимент, стр. 211, 312 соотв.

Преподаватель когда-то гордился тем, что, описывая Притырка, сумел употребить в своей интеллигентной манере слово «дерьмо» семнадцать раз в пределах одного не очень длинного предложения. Однако при известии о том, что «Газета» собирается напечатать огромную доброжелательную статью о Преподавателе («Из Ибанска с любовью...»), а также о том, что Начпоправка Притырка назначили одновременно еще и Глапоидом и Вторперсеком, Преподаватель заволновался. Не то чтобы он на что-то особенное рассчитывал, но вот мысль о возможности опубликовать многомиллионным тиражом — и желательно в «Газете» — текст его собственной, незабываемой и исключительно талантливой дипломной работы «Философский метод снисхождения от пустого к порожнему», работы, из зависти репрессированной кафедральным начальством (путем отказа опубликовать ее текст в студенческой стенгазете «За Ибанск»), — так вот, мысль такая грела.

Однако вместо этого стали происходить очень странные вещи. Ибанск развалился, заведующим Новоибанска стал Дедуган, который знать ничего не знал про Преподавателя, а своим Глапоидом и Вторперсеком назначил вообще какого-то Сурипопика — ассистента кафедры моральной и физической культуры Дырюпинскогоivotрубного техникума, что на окраине Ибановской области. Сурипопик принял делегацию истов-академиков, директоров Института Катастройки (бывшего Желтого Дома Ибанской Академии Наук), Академии Западнизма (бывшего Института Чучела — Мачучела) и Высшего Заведения Приятностей и Изящных Искусств (бывшей Высшей Школы Заплетного Мастерства ООН имени Железного Феникса), которые пришли к нему с проектом преобразования Трех Источников и Трех Составных Частей Изма в один, но очень большой источник своего дальнейшего существования. Сурипопик пошевелил длинным носиком, проект взял, сказал, что это в возвышеннейшем смысле позиционирует апокалиптические возможности акклиматизации человеческой духовности в ее ашперцентуальных коннотативных трансмутациях (чем полностью очаровал истов-академиков) и ушел советоваться с Дедуганом. Однако по пути он взял красный карандашик и переделал проект в схему финансирования продажи Дырюпинскогоivotрубного техникума за индийские рупии в обмен на ресурсы довоенных ибаноармейских складов скоропортящейся продукции, а истам-академикам послал на экспертизу проект производства в промышленных масштабах и отгона на Запад эшелонами в коммерческих целях самого легкого на Земле железа — Металлического Водорода (и чтобы обязательно по дороге испарился). Восемнадцать ибанских НИИ (в том числе ИТД и ИТП АН) закрылись по причине инфаркта всех своих сотрудников, а Преподаватель, к которому напросился погостить и попить нюрнбергского пива Притырок, окончательно поскуцнел и написал монографию под названием «Крысоферма без крыс», в которой впервые, в достаточно неявном виде, сформулировал вывод о том, что Крысоферма на то и мерзкая Крысоферма, чтобы жили там Крысы, и жили мерзко, а те Крысы, которые хотят жить как-нибудь еще, а тем более перестать быть Крысами, они, во-первых, никем, кроме как мерзкими Крысами, быть не достойны, а во-вторых, совершают что-то похожее на предательство.

НОВОИБАНСКИЕ НОВОСТИ

Преподаватель вернулся в Новоибанск по приглашению Простотитуса. Раньше Простотитус работал в главном ибанском информационном агентстве «ТАЗ», потом был откомандирован по линии ООН в Сандинию, потом, возвратившись в Ибанск, возглавил левую оппозицию в «Ибанских новостях» и основал первый в ибанской истории совершенно независимый газетожурнал «Публичная политика». Над логотипом газетожурнала нависал эпиграф, набранный шрифтом большим, чем шрифт заголовка: «Make love not war! / Мэйк лав нот вор! (Джон Лэннон)», который символизировал, по словам Простотитуса, мирный характер «Публичной политики». Однако настоящая слава пришла к Простотитусу чуть позже, когда он опубликовал в четырех номерах «Публичной политики» с продолжением огромную статью в стиле сюрреалистической переписки Дедугана с Простотитусом, как будто Дедуган во сне представляет себя Простотитусом и пишет самому себе ответное письмо, в ответ на которое было написано предыдущее письмо Простотитуса Дедугану. В частности, в этом письме Дедуган, окончательно запутавшись в авторах и адресатах, извинялся перед Про-

стотитусом за допущенные ошибки, объявлял самому себе строгий выговор с последующим перезахоронением в Чучелохранилище, а Простотитусу клятвенно обещал пост министра по ибано-японским делам.

После этого на Простотитуса обратил внимание знаменитый олигарх Пузявка. В доновобанские времена Пузявка был доктором чернометаллургических наук, а работал фарцовщиком, таксистом и масовиком-затейником по совместительству. В последние дни Катастройки Пузявка, по рассказам, подобрал на Свалке Истории самого Шишигу, бывшего в Органах главным в Отделе перлюстраций и проскрипций, и назначил его к себе в фирму «СпекулянтЪ» начальником департамента люстраций и кастраций. По другим рассказам, правда, получается, что подобрал кто-то другой кого-то третьего, но очень скоро Пузявка вместе с Шишигой объявили в Новобанске крестовый поход в защиту свободы правды и потребовали заменить тоталитарную идеологию Изма плюралистическим выбором из двух совершенно новых идеологий — левославия и праволевия. А тут как раз вышла статья Простотитуса.

Пузявка предложил Простотитусу новую коммерческую форму: инвестиции в независимость. Для этого он дал «Публичной политике» денег, наградил собственной премией «Самый клевый чувак» (в сумме 200 миллионов условных долларов) Пушкина, Чайковского, Айвазовского, Растрелли и Церетели и объявил о созыве в Новобанске международного конгресса «Свобода и правда на службе ума и справедливости». Туда-то и приехал Преподаватель. Привез его из Нюрнберга на собственном армейском вертолете популярный депутат Умудумы Бабуин, известный своим активным участием (в роли ротного стукача) в борьбе Заграничного Контингента за свободу Павиании. С тех пор Бабуин сменил несколько мест работы, убеждений, партийных кличек и осведомительских псевдонимов и в какой-то момент даже удостоился эпиграммы на страницах «Ибанского пустомельца»:

Его пример — другим наука...
Но боже мой, какая сука!

Вместе с Преподавателем подтянулись многие другие, изрядно потрепанные жизнью. Из Парижа приехал Банан, который прославился там своей длинной шинелью и исполняемым с ее помощью концертным номером «А вот это я, видели?». Банан давно перестал писать стихи и вышивать гольфики, а после того, как его сильно побили в кафешантане «Голубой гром», объявил о создании новой идеологии — интернационалибанизма, сутью которой является творческая классовая ненависть к представителям всех наций и наружностей, которые кому-либо чем-то не нравятся. Откуда-то притащился Шизофреник, помятый, бледный, с огромной растрепанной математической рукописью в заштопанной наволочке. Рукопись называлась «О некоторых следствиях транспонирования нелинейной матрицы положительно определенных преобразований самосопряженного, унитарного и линейного нормального характера для осознания роли жидов как зловных врагов всего сущего». Отметить встречу собрались в Забегаловке, но на ее месте обнаружили тысячеэтажный небоскреб Пузявкиного «Шмазь-банка». Ну вот, сказал Преподаватель, теперь-то вы поняли? Какие все сволочи, сволочи! Что же делать? Как же это все? Не может быть, чтобы вот так...

И они пошли в горком Братвы (бывшей Братии) и организовали там Народное объединение «Бей одно, спасай другое». Шизофреника избрали в высший совет Объединения (председателем стал Бородавочник), Банану поручили издавать газету, которую он назвал «Сука, где моя базака?!», а Преподаватель устроился в Умудуму помощником Бабуина и преподавателем навыков прямохождения. В последнее время он пишет новую книгу «Преподаватель против Предателей». Так оно все и кончилось.

Сияющая бездна

Мюнхгаузен врал. Вытащить себя из болота за волосы невозможно. Попытка Зиновьева избавиться от коммунизма, не найдя вне его ни одной точки опоры, в полном соответствии с законами физики привела к еще большему затягиванию в коммунистическое болото, в зону действия пещерных законов «коммунальности».

И предательство, описанное Зиновьевым как основополагающее качество коммунистического человека, становится сутью творческого роста самого автора «Сияющих высот».

Оказываясь в ситуации выбора между старым, хорошо известным Зиновьеву злом — коммунистической реальностью — и реальностью новой, постсоветской, Зиновьев ни секунды не сомневается, чью сторону взять. Логика отказа от идентификации зла ведет к полному и самоотверженному переходу на позиции его защиты.

Нынешняя российская власть — это что угодно, только не воплощенное добро. Но даже с точки зрения Зиновьева, во всяком случае Зиновьева, не ослепленного ненавистью, вряд ли можно считать «злом» власть, воплотившую в жизнь все сокровенные мечты поколения шестидесятников. Свобода выезда за рубеж — вы столько об этом мечтали и писали? Пожалуйста! Научные статьи? А где тот партком, который запретит вам их печатать?! Диктат коллектива? Рассосался вместе с парткомом!

Мучительная, искаженная, но постепенно возрастающая на своей собственной живой основе новая российская реальность, однако, не вызвала никакой заинтересованности у Зиновьева — объективного ученого. А вызвала яростное, животное отторжение.

Это отторжение является оборотной стороной всей системы взаимоотношений советской «образованщины» с властью — системы, не предусматривающей возможности общения «лицом к лицу». Присущая значительной части обсуждаемого нами общественного слоя психология «просвещенного холуизма» тесно связана либо с сакрализацией власти, с приписыванием ей божественно-дьявольских функций, либо с ненавистью и мстостью, обращенными на власть в тот момент, когда она утрачивает тоталитарную эффективность и способность быстрого репрессивного реагирования. Причем оба эти якобы противоположных подхода пронизаны глубочайшим внутренним ощущением первичного, изначального и непреодолимого собственного с властью неравенства.

В результате в ситуации общественно-политического кризиса, в ситуации перехода от одной системы функционирования государства к другой поведение интересующей нас части общества приобретает характер изотропного предательства. Под изотропностью предательства понимается в данном случае его равномерная обращенность в сторону любого из возможных партнеров, оппонентов и структур, имеющих отношение к существованию данного индивида, готовность на вероломство и немотивированную агрессию по адресу любого субъекта взаимоотношений, склонность в ситуации выбора принимать ту из сторон того или иного конфликта, которая проявляет наибольшую агрессивность и непредсказуемость, то есть представляет наибольшую угрозу как для индивида, так и для сообщества.

Научный метод Зиновьева с фантастической скоростью модифицируется в «метод восхождения от абстрактного к безумному».

Устами своего альтер эго из «социологического романа» «Русский эксперимент» Зиновьев прежде всего доносит на самого себя, предавая десятилетия собственного творческого подвига, предавая всех тех, кто слушал и слышал его, всех своих безвестных и благодарных соавторов. *«То, что тогда случилось со мной, — докладывает Зиновьев корреспонденту коммунистической газеты, — объективно сыграло роль предательства. Такие, как я, учили наших врагов, как наиболее эффективно убивать нашу страну, наш народ, нас самих. Конечно, мы об этом не думали. Мы видели врагов в аппарате КПСС, в КГБ, в бюрократии, в идеологии, в привилегированной верхушке, в „номенклатуре“, в идеологической элите. Мы в наших внешних врагах нашли союзников. А они нашли в нас предателей, коллаборационистов, „пятую колонну“...»*

Зиновьев сам отвергает свое главное достоинство, свой главный капитал — интеллектуальную добросовестность, творческую свободу, сам представляет себя марионеткой западных спецслужб. *«Западные службы, — утверждает он, — работали умно и терпеливо. Они — вот ведь какое фантастическое ковар-*

ство — *поддерживали всякую критику советского общества, причем так, чтобы наши власти обрушивались даже на критику в интересах нашей страны...*³¹

Облик и речь Зиновьева меняются на глазах — как лицо какого-нибудь очередного «Чужого» из западного фильма ужасов. Вот два персонажа «Русского эксперимента» обсуждают некоего «академика, бывшего секретаря ЦК КПСС по идеологии», который поддерживает нынешнюю российскую власть. Персонафикация Зиновьева впадает в истерику: *«Давно ли этот подонок и кретин вопил, что именно „вечно живое учение марксизма-ленинизма является подлинно научной идеологией“?! Ради Бога, выключи его!»*

А вот Зиновьев оценивает духовную ситуацию в стране. *«Новые хозяева России создают систему растления новых поколений с раннего детства и во всех жизненных проявлениях, присваивая им чуждую русским традициям и характеру народа прозападную систему ценностей... Растут поколения людей, являющихся карикатурной имитацией всего худшего, созданного западной цивилизацией. С таким человеческим материалом уже невозможны никакие великие свершения»*³².

Новая логика Зиновьева ничем не отличается от хорошо развитых технологий ненависти, которые вот уже восемь лет подряд — с первого дня после конца СССР — скручивают массовое сознание жителей страны в тугую спираль злобы и мести.

Эта логика сводится к нескольким простым, но безотказным приемам. Сначала все, кто ненавистен «защитникам принципов коммунальности» — будь то демократы, будь капиталисты, будь президент, будь абстрактные евреи — объявляются чем-то единым, движимым общей мотивацией злобы и всемирного заговора. Затем сущность этого заговора раскрывается в терминах унижения национального достоинства, в терминах, порожденных безумными комплексами национальной неполноценности, агрессивно внедряемыми в подсознание русского народа в последние годы. Затем выстраивается образ унижительной, тошнотворной угрозы. *«Как бы русские ни оплевывали коммунистический период своей истории, как бы ни усердствовали в разрушении всего того, что было достигнуто за этот период, как бы ни ползали на коленках и ни холуйствовали перед Западом, как бы ни подражали всему западному и как бы ни перенимали все пороки Запада, Россия все равно никогда не станет частью Запада. Какая судьба ожидает ее в сфере западнизации, об этом в свое время откровенно сказал и показал Гитлер»*³³.

А потом в действие вступает спусковой механизм мести и насилия.

*«Сейчас, — говорит умница, профессор, интеллигент, сатирик, социолог Зиновьев, — в стране идет война в полном смысле слова. Страну захватили враги. Я делаю все, что в моих силах, чтобы пробудить в людях понимание этой ситуации. Это мой гражданский долг... Отчаиваться не надо, выход все-таки есть. На свете полно гадов, а средство от них — месть... Повторяю, меня поражает то, что в огромном народе еще никто не встал на путь активной мести предателям. Многомиллионная армия членов партии „разошлась“ по домам. Огромная армия офицеров и генералов осталась безучастной к предательству. Есть от чего прийти в отчаяние! Так позорно не вел себя ни один народ в истории человечества. Позор!!!»*³⁴...

...России сейчас и вправду приходится тяжело. Совсем не этого ждали десять лет назад те, кто радостно высыпал на улицы — приветствовать долгожданную свободу. Сегодня они готовы видеть и воспринимать прежде всего то, что нравиться не может. Они видят, как по улицам ходит белоглазая новорусская нечисть. Как бывшие комсомольцы и гэбэшники делят сферы влияния и очень большие деньги с бандитами и госчиновниками. Что физики и лирики в загоне — в законе только воры. Но в том, что свобода предстала пе-

³¹ Зиновьев А. Русский эксперимент, стр. 209.

³² Там же, стр. 249, 427.

³³ Зиновьев А. Запад. Феномен западнизма, стр. 16.

³⁴ Зиновьев А. Посткоммунистическая Россия. М., 1996, стр. 62.

ред нами именно в таком своеобразном виде, — не наша ли вина? И имел ли в виду Вольтер, когда сочинял любимую цитату постсоветских журналистов (про готовность умереть за право высказывания другими мнения, пусть даже это мнение ненавистно самому Вольтеру), — имел ли в виду Вольтер мнение о допустимости людоедения, о допустимости Освенцима и Дахау, о применимости мачете в качестве инструмента воспитания самосознания камбоджийских крестьян?

Искушение оказалось слишком опасным. «Коммунальность» — притягательная бездна межчеловеческой агрессивности, стадной злобы, изобретательной и самоубийственной жестокости, которую невозможно назвать «зверской» (потому что звери не бывают так жестоки), — проявила свою безграничную мощь, свою способность ухватиться за самый маленький, совсем слегка увязший «коготок» и погубить самую быстролетную, самую свободную и певучую «птичку».

И вот мудрый, высокообразованный Игорь Шафаревич, как никто близко подошедший к адской сущности «социализма как явления мировой истории», погружается в кропотливую работу по сооружению теории «малого народа» — двусмысленной проповеди, которую могут подхватить новые Розенберги и Эйхманы.

И вот талантливый, изломанный поэт и прозаик Лимонов с гнусной, площадной самоуверенностью мелкого блатного педит сквозь зубы кощунственные слова о «санаторном» Западе, сделавшем бизнес на трусливом иудеохристианском «культе жертв» (от Христа до жертв Холокоста) — вместо того чтобы и далее культивировать языческих героев-победителей.

И вот проживший долгую и насыщенную жизнь ученый-социолог Зиновьев, отшатавшись от неприглядностей и парадоксов, через которые вынуждена пробиваться сегодня христианская цивилизация, становится на яростную защиту крысиного права на людоедение, на защиту серой и тоскливой «коммунальности» — коммунальности освенцимской текучки, магаданского конвейера, камбоджийской мясорубки.

...Экран гаснет. По обыкновению западнистского Голливуда, по нему долго ползут невнятные титры. Я сижу в полупустом зале и в течение какого-то времени не могу заставить себя забыть о только что увиденном — молодцы американцы, хорошо у них со спецэффектами! Чудовищная рожа вампира с окровавленными клыками, соткавшаяся из веселой, добродушной, уважаемой физиономии доброго мистера Пиквика, не выходит из головы...

Иногда они возвращаются. Иногда возвращается побежденный было ужас кровавой коммунальности — и особенно ужасно, что, как и всякий вампир, с присущей вампирам злорадностью он предпочитает возвращаться в теле какого-нибудь охотника за вампирами, бывшего истребителя нечисти.

Не нам судить, с чего начинается и чем обуславливается переход той или иной живой души на сторону бездны. Может быть, и с того, что нравы и законы «крысария» слишком уж безапелляционно провозглашаются первоосновой человеческой природы. А может быть — и с того, что вызвало яростную отповедь поэта:

...Пусть твердишь: светоч и тьма вроде два брата.
Сам и плодишь! Резвось ума — хуже разврата...

Человек слаб. Хуже того — всякий человек слаб. Даже такой, как Зиновьев. Коммунист в нем оказался сильнее и сожрал человека изнутри. Остается надеяться, что даже этот мрачный и тоскливый случай — еще не свидетельство бессилия человеческого духа: в следующий раз кто-нибудь другой, пройдя по следам Зиновьева и не споткнувшись там, где рухнул он, все-таки сумеет загнать в нужное место осинового кола. Жалко, что при этом зацепит и Зиновьева...

ВАЛЕРИЙ СЕНДЕРОВ

*

ЗАКЛЯСТЬ СУДЬБУ?

Злободневность Освальда Шпенглера

Стоял май 1918 года, когда над Европой взорвалась эта книга. Скандальный успех ее побил все рекорды — как и возмущение ученого цеха. К 1920 году первый том «Заката Европы» насчитывал уже 32 издания на разных языках. Параллельным потоком катил «коллективный антишпенглер»: статьи, тома — вплоть до спецвыпуска престижнейшего международного «Логоса» (за 1920 — 1921 годы).

«Пока я спал, овца принялась объедать венки из плюща на моей голове, — и, объедавая, она говорила: „Заратустра не ученый больше“. И, сказав это, она чванливо и гордо отошла в сторону». Шпенглера обвиняли в шарлатанстве, некомпетентности, плагиате. «Ну ничего, ничего, *ничего* не значит, не представляет собой эта книга!» — в сенсационном ажиотаже вряд ли кто и замечал, что тон критики подозрительно противоречит ее «разоблачающему, развенчивающему» смыслу. Словно бы из легендарного, доисторического далека залетела она в крепчающие заморозки цивилизации — эта последняя европейская книга великого стиля. Место бы ее автору в иных веках — среди александрийцев или, может, меж средневековых схоластов. Там бы с ним спорили — по-иному...

В нашем же веке Шпенглер и его противники говорили попросту на разных языках. «Вся история как *лично пережитая* — результат *личных страданий*». В «Закате Европы» осуществилась эта мечта Ницше, она обрела зримые, вещественные контуры — в первый и в последний раз. Но попала книга под шквальный огонь рациональной, обездушивающей двузначной логики: век и не представлял уже, что можно грезить, понимать, провидеть, да и мыслишь тоже — по-иному, не так, как он. «Если бы души культуры были столь абсолютно отделены друг от друга и столь различны по структуре, как это утверждает Шпенглер, то ему не удалось бы написать своей книги». Автор «Заката Европы» не смог все же оставить подобные суждения без ответа: вышедший впервые в Мюнхене в 1922 году второй том помимо основной своей тематики стал вкладом в полемику вокруг концепции книги. Что толку? Суждения эти дожили, в первозданной своей невинности, до наших дней — хотя даже простая научная этика требовала, казалось бы, учесть возражения оппонента.

Сендеров Валерий Анатольевич — математик, публицист, педагог. Родился в 1945 году в Москве. В 1970 году окончил Московский физико-технический институт. Автор нескольких десятков статей по функциональному анализу. Член Нью-Йоркской академии наук. В 1982 году был арестован за антикоммунистические публикации в западной прессе и приговорен к длительному сроку лагерей и ссылки. В 1987 году «помилуван» (без просьб с его стороны). Представитель Международного общества прав человека в России по религиозным проблемам. Лауреат премии Комитета «Религия в подсоветских странах». Выступал со статьями на темы истории, культурфилософии, современного общественного сознания в журналах «Вопросы философии», «Новый мир», газете «Русская мысль», ряде сборников.

Настоящая статья является откликом на заметное культурное событие — выход в свет полного русского издания труда Освальда Шпенглера «Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории» (т. 1. Гештальт и действительность. М., «Мысль», 1993, 667 стр.; т. 2. Всемирно-исторические перспективы. М., «Мысль», 1998, 607 стр.).

Впрочем, ко второму тому и ответам в нем Шпенглера на «непогрешимый», перечеркивающий его книгу аргумент мы еще вернемся.

А пока отметим главное: был все-таки в страстном общественном желании «закреть» «Закат Европы» глубокий позитивный смысл. «Исчислил, взвесил, нашел слишком легкой», — начертал перст на стене пиршественной залы. И культура — поверх грошовой логики и лихорадочных споров — поняла начертанное. «Не может быть!» — прозвучало всеобщим гневным выдохом: фаустовская культура не хотела еще умирать; лишь ранние заморозки стояли на европейском дворе.

Но история шла вперед. «Не Германия — *Запад* проиграл мировую войну... Белые господа не смогли удержать своего рангового положения. Сегодня они ведут переговоры там, где вчера они повелевали, а завтра должны будут льстить, чтобы быть в состоянии вести переговоры».

И еще одним событием всевропейской важности ознаменовались те годы: вербуемое из низших слоев общества «несловие», «новые кочевники мировых столиц» отплясывали на теле России. «В немногие годы мы выучились не обращать внимания на такие вещи, которые перед войной привели бы в оцепенение весь мир. Кто сегодня всерьез задумывается о миллионах, погибающих в России?»

Так писал Шпенглер во втором томе «Заката Европы». У автора было уже имя, громкое, всевропейское имя; но его слова о далекой России падали в пустоту. Освальд Шпенглер не был гуманистом. Но как никто другой он понимал: если счет человеческих жизней пошел на миллионы — значит, европейской культуре приходит конец.

«Большевистское правительство не имеет ничего общего с государством в нашем смысле... оно состоит из господствующей орды — именуемой коммунистической партией — с главарями и всемогущественным ханом, а также с несметной покорной и беззащитной массой... Налицо чисто татарский абсолютизм, который стравливает весь мир и грабит его, не зная никаких границ... хитрый... жестокий, пользующийся убийством как повседневным средством власти, ежемгновенно грозящий возможностью нового Чингисхана, который свернет в один рулон Азию и Европу».

Шпенглера нередко интервьюировали: это стало престижно. Но в Европе никто не прислушивался к его словам, а в России — не могли и узнать о них.

Однако первый том «Заката...» до России все-таки дошел — вначале на немецком. «Книга Шпенглера, многими нитями связанная с русской философией, с раздумьями славянофилов, Соловьева, Достоевского и Данилевского и дошедшая до нас в самый острый момент духовно-политического кризиса, с такою силою завладела умами образованного московского общества, что было решено выпустить сборник посвященных ей статей», — вспоминал в «Бывшем и несбывшемся» Ф. Степун.

Сборник статей Бердяева, Букшпана, Степуна и Франка «Освальд Шпенглер и „Закат Европы“» вышел в 1922 году; 10 тысяч экземпляров его разошлись в Москве и Петербурге за две недели. «Литературная белогвардейщина», — отрецензировал вождь мирового пролетариата (гитлеровская реакция на «Закат Европы» окажется схожей — в Третьем рейхе имя Шпенглера было запрещено упоминать специальным распоряжением Геббельса). Не вписывавшаяся в оптимистическую перестройку мира профессура была посажена на «философский пароход» — и спорить о Шпенглере в России надолго стало некому.

Впрочем, в 1923 году первый том книги, с погромным марксистским предисловием, был все-таки издан. И еще одна работа Шпенглера успела в те годы выйти в России: в журнале «Современный Запад» в 1922 — 1923 годах был опубликован «Пруссизм и социализм» — «в несколько сокращенном виде... исключительно в целях ознакомления русского читателя с реакционными течениями, господствующими в известных кругах Европы, и в частности

Германии». Но и такие редакционные подстрочники более не помогали: годом позже, в 1924-м, журнал свое существование прекратил.

Потекли десятилетия, и теперь-то уж русский читатель надежно убергался от каких бы то ни было реакционных теорий.

В послехрущевском СССР «Закат Европы» оказался не то чтобы под полным запретом — он попал не в спецхраны, а в хитрую категорию «полузапрещенных» книг (любопытный феномен «полузапретов» разной степени подробно описан в одной из работ В. Чалидзе). При входе в Библиотеку Ленина, уже на лестнице, читателя гостеприимно встречал огромный каталог — но многие имевшиеся в библиотеке книги, Шпенглера в том числе, искать в нем было бы наивно. А вот в укромных каталогах последнего этажа, под подозрительным взглядом дежурной, карточку найти было можно. Заказав книгу, читатель обычно узнавал что-нибудь любопытное — чаще всего, что книга находится в переплете. Ничего, надо было заказывать снова и снова. И ежели читатель попадался дотошный, наглый, книгу он в конце концов получал.

Но на этом свобода и заканчивалась: об обсуждениях, публичных или в печати, не могло быть и речи. Исключением явилась большая статья С. С. Аверинцева в «Вопросах литературы», № 1 за 1968 год. Но в том же 1968 году группа студентов была исключена из нескольких вузов как раз за публичные обсуждения книг Ницше и Шпенглера.

«Время Шпенглера» настало в России в 1993 году: в Новосибирске был переиздан (с новым предисловием, разумеется) перевод 1922 года; в Москве вышел выполненный К. А. Свасьяном новый перевод первого тома. Второго тома (напомним: он издается в России впервые!) пришлось ждать еще пять лет. И вот — книга перед нами.

В первом томе Шпенглер рассматривает историю культур на материале искусства и науки, во втором — религии и политики. Бессмысленно и пытаться в кратком обзоре представить читателю многообразие как шпенглеровских идей, так и использованного автором «Заката...» исторического материала. А если пытаться выделить главное... тут-то и встает во всей своей фундаментальной важности весьма неожиданный, на первый взгляд, вопрос: а что же, собственно, следует считать главным у Шпенглера?

Со времени создания «Заката Европы» прошел век — век, начавшийся выстрелом в Сараеве и завершившийся крушением коммунизма. И основные идеи этой книги стали воздухом нашего, самого короткого во всей христианской истории, века. Это несомненно, как к книге и ее автору ни относиться.

Но поняли ли мы — во всей их глубине и тонкости — эти идеи?

Нетрудно было бы поговорить, базируясь на материале вышедшего тома, о материях, и так, вероятно, известных читателю этой статьи. Например, о том, что культуры — полностью замкнутые и самодостаточные, не способные друг друга понять организмы; они рождаются, стареют и умирают: вот уже и наша культура при смерти, и Шпенглер призывает принять неизбежное будущее: известно ведь, что «покорных рок ведет, а строптивых — гонит» (этими словами Сенеки как раз и завершается книга)...

Да простит нам читатель маленькую провокацию: мы сознательно перемешали в этом перечислении некоторые подлинные «шпенглеризмы» с тем, который ошибочно, хоть и систематически, приписывают самому Шпенглеру.

Принять неизбежное... Автор «Заката Европы» был безнадежно, ностальгически болен культурой. А что делать больному? Повторять неустанно и твердо, с подлинно «прусской» прямоотой, что надежды нет. И после этого не пещься о диагнозах, о лекарствах, а наконец-то... дать волю тайной страсти, мечте и надежде. Так будет; но мы обязаны все сделать, чтобы было не так, чтобы хоть отсрочить грядущее. Вторая часть этой двуединой формулы шпенглеровского мировоззрения, во всей значимости ее, до сих пор остается, на наш взгляд, непонятой.

Подкрепим эти рассуждения, в абстрактной своей форме провисающие в воздухе, простым примером.

...1923 год. Шпенглер серьезно обеспокоен деятельностью Гитлера и Людендорфа. Веймарская демократия обречена, вся надежда — на генеральский переворот (он-то и станет единственной серьезной немецкой попыткой уничтожить гитлеризм — безнадежно позже и с неизбежным трагическим итогом).

«Я вижу все еще лишь одну последнюю возможность: повернуть дело так, чтобы промышленники наконец решительным образом взяли в руки свои политические гарантии. Иначе нам не избежать кровавого события, которое однажды случится и которое в национальных интересах должно быть максимально отсрочено».

Так писал Шпенглер в 1923 году. Случится. Но должно быть максимально отсрочено. Это уже не шпенглеризм. Это — Шпенглер.

Вернемся от этого простого примера к основным темам книги: в них работает, в общем-то, эта же схема.

Культура, по Шпенглеру, могла быть лишь аристократической, дворянской. Как сновидчески блаженствует он в классическом Средневековье, здесь он у себя дома, на фоне Ландшафта — Собора и Замка. Бесперывно возвращается он туда, где расцветало «то готическое ощущение счастья, глубины которого мы более не в состоянии себе представить». А что же делать, коли Ландшафта больше нет? Коли на смену подлинной (и единственной!) культуре пришло «прилежное, самодостаточное копошение... Посреди края лежат древние мировые столицы, пустые обители угасшей души, которые неспешно обживает внеисторическое человечество. Всяк живет со дня на день, со своим малым, нетороватым счастьем, и терпит...» Но вот оказывается вдруг (как часто у Шпенглера это «вдруг»), что и «у буржуазии имеются границы; она принадлежит культуре»; что в «чистом, оторванном от традиций... иррелигиозном, интеллигентном, бесплодном» мировом городе уже и третье сословие — «культура». «Мощные ландшафты Рембрандта лежат исключительно в мировом пространстве, а ландшафты Мане — где-то вблизи от железнодорожной станции». Певец буржуазии? Шпенглера называли и таким именем...

Перед нами очень сложная книга, но один из стилистических приемов ее — обманчивая ясность некоторых страниц. «Стиль Гинденбург — лаконичный, ясный, римский...» Так Шпенглер хотел написать свою книгу; так он, слава Богу, не написал ее... Стиль этот, однако, выразительно окрашивает поверхность некоторых шпенглеровских рассуждений. Мы вовсе не отказываем поверхности в бытийности, более того: она — «первое приближение» к глубинам книги. И непросто бывает при первом чтении в эти глубины заглянуть.

«Бард цезаризма»? Да, конечно, кто же станет с этим спорить. Но вот добавить кое-что к расхожему штампу — просто необходимо.

«Бесформенное всеислие, „факт“ в наибрутальнейшем смысле слова», — такая характеристика цезаризма вырывается у Шпенглера не однажды.

А вот и совсем прямо: «Цезаризмом я называю такой способ управления, который, несмотря на все государственно-правовые формулировки, вновь совершенно бесформен по своему внутреннему существу. Не имеет совершенно никакого значения то, что Август в Риме, Хуанди в Китае, Амасис в Египте, Алп-Арслан в Багдаде облачают занимаемое ими положение стародавними обозначениями. Дух всех этих форм умер... Это возврат из мира завершенных форм к первобытности, к космически-внеисторическому. На место исторических эпох снова приходят биологические периоды».

Остается лишь напомнить, что «бесформенность» — это в терминологии второго тома «Заката Европы» одна из самых уничтожительных характеристик.

И все же: да здравствует Цезарь! «Ибо опошлилось само время»; и вот грядет уже «четвертое сословие, масса, принципиально отвергающая культуру с ее органическими формами. Это нечто абсолютно бесформенное, с ненавистью преследующее любого рода форму, все различия в ранге, всякое упорядоченное

владение, упорядоченное знание... оно не признает своего прошлого и не обладает будущим. Тем самым четвертое сословие делается выражением истории, переходящей во внеисторическое. Масса — это конец, радикальное ничто».

Итак, внеисторическому четвертому сословию противостоит внеисторический же цезаризм.

«Приходит тяжелейшее время из всех, какие только знает история высокой культуры». И выхода — нет. Значит, нет ни на что и надежды?

«Колоссальным становится значение того, что сохраняют в себе нации в ХХ в. в плане древней и великой традиции, исторической оформленности, проникшего в кровь опыта. *Творческое* благочестие, или же, — если мы хотим постигнуть это с большей глубиной, — древлерожденный такт из отдаленного раннего времени, формообразующе продолжающий свое действие в воле, связывается для нас исключительно... с формами органическими, а не запроектированными. Всякий сохраняющийся в существовании какого-либо замкнутого меньшинства остаток в этом роде, как бы мал он ни оказался, достаточно скоро становится неизмеримой ценностью и производит такие исторические действия, возможности которых никто в данный момент не предполагает. Традиции старинной монархии, старинной знати, старинного благородного общества... поскольку в них наличествуют честь, самоотверженность, дисциплина, подлинное ощущение великой миссии... чутье на долг и жертву, — эти традиции способны сплотить вокруг себя поток существования целого народа, они позволяют перетерпеть это время и достичь берегов будущего».

Но позвольте: о каком «будущем» может идти речь? Образ, вдохновлявший Шпенглера, — римский солдат, останки которого нашли у ворот Помпеи: он погиб, ибо при извержении Везувия его забыли снять с поста. «Не бросать своего напрасного поста, без всякой надежды на спасение, — это долг». Что ж, несомненно: погребенный под лавой солдат спас в своей культуре нечто высшее — спас то, чего не выразишь словами.

Однако для того, чтобы поступок солдата стал историческим, сделался фактом истории, необходим кто-то, кто отроет его из-под лавы. Но как быть, если культура — окончена, умерла, завершена? А человек иной эпохи органически не способен понять величие нечаянно обнаруженных им останков?

Всякий вопрос о «берегах будущего» — это с неизбежностью вопрос о преемственности культур. И не случайно так упорно держится главный логический «антишпенглеровский бастион»: культуры замкнуты... изолированы... органически не способны понять друг друга... Если и вправду так, тогда весь Шпенглер — романтика, дело вкуса. То есть то, что можно сдержанно похвалить — и спокойно отложить в сторону.

Скажем сразу: традиционная трактовка шпенглеровской проблемы замкнутости и изолированности культур — просто вульгарная карикатура на первоисточник.

Как раз во втором томе Шпенглер пишет о феномене не бывалого восприятия фаустовской культурой — всех предыдущих.

«Именно потому, что мощь фаустовского существования создала сегодня такой горизонт внутреннего опыта, каким раньше не могли обладать никакой человек и никакая эпоха, именно потому, что самые отдаленные события приобретают для нас сегодня во все возрастающем масштабе смысл и связь, которых они не могли иметь для всех прочих людей, даже для тех, кто ближайшим образом их сопереживал, — именно поэтому многое из того, что не было историей еще сто лет назад, стало для нас сегодня историей, а именно жизнью, созвучной нашей собственной жизни». («Вся история как лично пережитая», — вспомним еще раз эти ницшевские слова.)

Историзм тесно связан с пространственной устремленностью фаустовского человека, с понятием бесконечности в науке — и готической тягой к бесконечному вообще. Эти мысли Шпенглера известны нам из первого тома. Но во

втором томе автор указывает на главную, по его мнению, причину европейского историзма. Идея историзма — как и европейская идея личности вообще — следствие церковного таинства покаяния.

«Совестливое исследование собственного прошлого — это также и наиболее раннее свидетельство и великая школа исторического чутья фаустовского человека. Нет никакой другой культуры, в которой бы собственная жизнь всякого живого человека по велению долга оказывалась бы столь значимой во всех ее мельчайших деталях, потому что ему надо было произвести насчет ее словесный отчет. Если историческая наука и жизнеописание с самого начала отличают дух Запада; если и то и другое являются в глубочайшем их основании самопроверкой и исповедью, а существование здесь... приводится к единому историческому фону так, как это более нигде бы не могло быть сочтено даже возможным и допустимым; если мы впервые приобрели привычку взирать на историю, охватывая разом тысячелетия... то выводить все это следует из данного таинства готической церкви, из этого постоянного облегчения „я“ посредством исторической проверки...»

Вот мы и подошли к одной из сокровеннейших тем Шпенглера...

Кажется, никто еще не называл Освальда Шпенглера христианским мыслителем. Не будем пионерами и мы — к чему спорить о словах? Обратимся попросту к шпенглеровским текстам.

Было бы некорректным выписывать из второго тома «Заката Европы» поэтичнее описания средневекового богопочитания — это, быть может, просто скорбь горожанина по Ландшафту, Собору, Замку — неизбежная тоска романтика по культуре. Но древнее христианство невозможно отнести к излюбленному Шпенглером «готическому пейзажу». Более того, автор «Заката Европы» резко разграничивал «магическое» христианство первых веков и возникшее, согласно шпенглеровской концепции, тысячу лет спустя «готическое» христианство. Но...

«Образ Иисуса — вот то несопоставимое, чем юное христианство возвышается над всеми религиями того изобильного раннего времени. Во всех великих творениях тех лет нет ничего, что можно было бы поставить с ним рядом. Всякому, кто читал тогда историю его страданий и слышал, как она происходила незадолго до того, — последний приход в Иерусалим, последняя жуткая вечеря, минута отчаяния в Гефсиманском саду и смерть на кресте, — плоскими и пустыми должны были представляться все легенды и священные приключения Митры, Аттиса и Осириса... Когда друзья и спутники Иисуса состарились, а брат казненного сделался главой иерусалимского кружка, из высказываний и рассказов, которые были широко распространены в этих малых общинах, собралась картина жизни такой трогающей за живое задушевности, что она сама собой вызвала на свет форму изложения, не имевшую прообраза ни в античной, ни в арабской культуре, — Евангелие. Христианство — единственная религия в мировой истории, в которой непосредственно данная человеческая судьба делается символом и средоточием всего творения».

Что это — хладнокровный взгляд философа культуры? Но что же в таком случае — вдохновенный панегирик! Мы видели выше: совсем не в таких словах прославлял Шпенглер ожидаемое от него — буржуазию, цезаризм...

«Следует... постичь всю меру колоссального его (Иисуса. — В. С.) превосходства в ту эпоху. Вместо неуверенного взгляда куда-то вдаль — зримое, захватывающее настоящее, вместо выжидательного страха — освобождающая уверенность, вместо сказания — сообщая пережитая человеческая судьба. То, что возвещалось здесь, действительно было „благой вестью“».

Конечно: шпенглеровская «книга отражений» не верит в божественное Посещение; но как же она еще дрожит, как живет воспоминанием о Нем. Словно бы все это было еще вчера... Быть может, фантомная боль этих шпенглеровских страниц — сокровеннейший из парадоксов книги.

Но вернемся к тексту¹.

«Когда Иисуса привели к Пилату, мир фактов и мир истин встретились непосредственно и непримиримо, в столь ужасающей отчетливости и весомости символики, как ни в одной другой сцене всей мировой истории... В знаменитом вопросе римского прокуратора „Что есть истина?“ лежит весь смысл истории, где значимо только деяние... И на это не уста, но молчаливое чувство Иисуса ответило иным вопросом, имеющим окончательное значение для мира религии: „Что есть действительность?“ Для Пилата она была всем, для него самого — ничем. Иначе и не может вести себя истинная религиозность перед лицом истории и ее сил, иначе она не имеет права оценивать деятельную жизнь, и когда она все-таки делает это, она перестает быть религией...»

Мы читаем у Шпенглера, что правых в надъисторическом споре нет. Или, точнее, — правы оба.

«Царство Мое не от мира сего — вот последнее слово, в котором ничего нельзя изменить никакими перетолкованиями и которым каждый должен проверить, какой выбор предопределен для него рождением и природой... Ни одна вера никогда не могла изменить мир, и ни один факт никогда не мог опровергнуть веру. Не существует моста между устремленностью времен и вневременно-вечным, между ходом истории и пребыванием божественного миропорядка... Вот последний смысл того мгновения, когда Пилат и Иисус стояли друг против друга. В одном — историческом — мире Римлянин послал Галилеянина на крест: такова была его судьба. В другом мире Рим подпал проклятию и крест стал залогом искупления: такова „божья воля“...»

Он не был проповедником нравственности. Усматривать в морали конечную цель религии — значит не понимать последнюю. Это девятнадцатое столетие, „просветительство“, гуманистическое филистерство. Приписывать Иисусу социальные установки — кощунство... Религия есть... бодрствование посреди мира... религия есть жизнь в сверхчувственном и со сверхчувственным, и там, где недостает силы, чтобы обладать таким бодрствованием или хотя бы верить в него, там подлинная религия перестает существовать. Царство Мое НЕ от мира сего — только тот, кто способен измерить всю весомость этого постижения, способен понять его глубочайшие высказывания».

«Объективности» в этом тексте нет и в помине: с явной горячностью отстаивает Шпенглер Иисуса против просветительства и гуманизма. «Бодрствующий посреди мира»: разве здесь в равном положении предстают перед читателем Бодрствующий — и простирающийся перед ним мир?

В первом томе «Заката Европы» Шпенглер агитирует за гешефт против культуры. Агитация оказывается весьма убедительной — в пользу культуры. Во втором томе автор энергично ратует за весомый «факт» против эфемерных «истин». И вот результат — он перед нами.

«Шпенглеровский мир-как-история оттого и являет нам картину бессмысленного распада и бесцельного кружения культур в мировом пространстве, что из мира этого выдернута ось, изъят протонный очаг тепла, точка тотального самоизлучения, без которой круг неизбежно оборачивается фигурой нуля. В мире Шпенглера не свершается Мистерия Голгофы; он устранил ее и показал нам, чем сделался мир без нее» (К. Свасьян).

Именно таков смысл шпенглеровской морфологии всемирной истории — один из главнейших и окончательных ее смыслов.

Однако эксперимент не доведен до конца. Оставалось, в сущности, не многое: удалить протонный очаг тепла и из собственной души.

Этого у последнего Фауста немецко-европейской равнины все-таки не получилось.

¹ Отрывки из второго тома «Заката Европы» были опубликованы по-русски ранее (см. книгу «Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.». М., ИНИОН, 1979) и в дальнейшем дважды перепечатывались. В их числе размышления Шпенглера о Христе; мы цитируем их далее по переводу С. С. Аверинцева.

Брезгливо зажмурился мыслитель перед реальностями подоспевшего века: посеревшее небо не рождало уже и цезарских звезд, гранитом прикидывались бетон и щебенка. Все дальше отодвигался Шпенглер от феллахской пустыни, не имеющей более истории и души, — вглубь тысячелетий. «Колесница и ее значение для хода мировой истории», «К вопросу о мировой истории второго дохристианского тысячелетия» — выразительны названия поздних статей философа, ставших как бы третьим томом «Заката...».

Но пока... Заголовок «Всемирно-исторические перспективы» обязывал. И вот как пытался Шпенглер увидеть перспективу конца,

«И между тем как вверху происходит беспрестанная смена, кто-то побеждает, а кто-то терпит крах, из глубин возносятся молитвы, возносятся с могучим благочестием второй религиозности, навсегда преодолевшей все сомнения. Здесь, в душах, и только здесь, сделался действительностью мир во всем мире, Божий мир, блаженство седых монахов и отшельников. Он пробудил ту глубину выносливости в страдании, которой не узнал исторический человек за тысячу лет своего развития. Лишь с завершением великой истории вновь устанавливается блаженное, покойное бодрствование. Это — спектакль, бесцельный и возвышенный, как кружение звезд, вращение Земли, чередование суши и морей, льдов и девственных лесов на суше. Можно им восхищаться или, напротив, оплакивать — однако он разыгрывается перед нами».

Доводилось мыслителю описывать конец Европы и более реалистично:

«И да воцарится всеобщее равенство: всему надлежит быть одинаково пошлым. Одинаково делать деньги и транжирить их на одинаковые удовольствия... большего и не надо, большее и не лезет в голову. Превосходство, манеры, вкус, любого рода внутренний ранг суть преступления».

Так, значит, и возвышенная картина предсмертной «второй религиозности» — опять попытка за к л я с т ь? Заклять историю, заклять судьбу: окрасить в благородные закатные краски визжащий под дикарские бубны, идущий вразнос европейский мир...

Удивительно, но в глухой безнадежности, в крошечной тьме века Шпенглеру удалось-таки нащупать тонкую вероятную нить европейского будущего. Хотя сам он этого и не заметил: гениальная, фантастическая интуиция сработала как раз в той точке, где историк весьма плохо знал свой предмет.

«Там, где намечается теперь Россия...» Такие слова о тысячелетней стране кажутся странными — во всяком случае, пока не познакомишься детально со шпенглеровской концепцией русской истории. «Предыстория» России, по Шпенглеру, не отличалась от западной.

«Я советую всякому прочесть „Историю франков” Григория Турского, а параллельно с этим — соответствующие разделы старомодного Карамзина, прежде всего те, что повествуют об Иване Грозном, Борисе Годунове и Шуйском. Большого сходства невозможно представить». Так было еще несколько веков назад, однако затем «Петр Великий сделался злым роком русскости». Московский царизм «был фальсифицирован в династическую форму Западной Европы». И этим было определено все дальнейшее развитие событий: послепетровская Россия — это псевдоморфоз, псевдо-Европа, ее развитие и достижения никак не затронули народной души. В семнадцатом году псевдоморфоз рухнул².

² Выразительные примеры рассуждений Шпенглера о русском псевдоморфозе приведены в статье Владимира Кантора «Петра творенье, или Разгадка России» («Вопросы литературы», 1999, май — июнь). «Ненависть к России подсказывает ему и ненависть к Петербургу как бесплодной попытке слабой и дикой расы выйти из самой природой очерченного ей круга примитивности», — пишет автор статьи. Правомерен ли этот вывод? Действительно, по Шпенглеру, послепетровская Россия — псевдоморфоз. Но — по отношению к европейской псевдокультуре.

Во всяком случае, статья В. Кантора — еще одно доказательство: шпенглеровские интерпретации и идеи продолжают участвовать в наших спорах о России.

Какова же будущая история России? Что ждет в третьем тысячелетии, после неслыханных испытаний, «не знающий городов народ, тоскующий по своей собственной жизненной форме, по своей собственной религии, по своей собственной будущей истории»?

Впереди — необычайный духовный подъем, «иоанновское» христианство, «христианство Достоевского». Новая культура вспыхнет и бурно разовьется на территории юной, скованной чуждыми ее душе формами жизни, но уже готовой к пробуждению страны.

«Достоевского не заметишь ни к кому, кроме как к апостолам первого христианства... Такая душа смотрит поверх всего социального. Вещи этого мира представляются ей такими маловажными, что она не придает их улучшению никакого значения... Достоевский, *как и всякий прарусский* (курсив здесь и ниже мой. — В. С.), этого мира просто не замечает: они все живут во втором, метафизическом, лежащем по другую сторону от первого мира... Достоевский обитает уже в действительности непосредственно предстоящего (России. — В. С.) религиозного творчества. Его Алеша ускользнул от понимания всей литературной критикой, и русской в том числе... Подлинный русский — это ученик Достоевского, хотя он его и не читает, хотя — и также потому что — читать он не умеет. Он сам — часть Достоевского... Христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию».

Каковы же реальные предпосылки такого развития России?

«Почему время Мервингов не обнаруживает ни малейшего следа той пламенеющей страстности и стремления стгнуть в метафизическом, которые наполняют магическое предвремя апокалиптики и столь родственной ему период России при Священном синоде (1721 — 1917)? Что побуждало все мученические секты раскольников, начиная с Петра Великого, к безбрачию, нищенству и паломничеству, к самооскоплению, к чудовищнейшим формам аскезы, а в XVII в. в порыве религиозной страсти подвигло тысячи на добровольное самосожжение?.. И почему франкская эпоха предстает рядом с этим столь тупой и плоской? *Верно ли, что религиозным гением обладают лишь арамеи и русские?* И чего следует ожидать от будущей России теперь?..»

«„Все виноваты во всем“... вот основное метафизическое ощущение всех творений Достоевского... Преступник несчастный — это полнейшее отрицание фаустовской персональной ответственности. В русской мистике нет ничего от того устремленного вверх горения готики, Рембрандта, Бетховена, горения, которое может дойти до штурмующего небеса ликования... Мистическая русская любовь — это... любовь к таким же угнетенным братьям, и все понизу, по земле, по земле: любовь к бедным мучимым животным, которые по ней блуждают, к растениям... Что за христианство произойдет некогда из этого мироощущения?»

Двойственное впечатление остается от этих текстов: словно бы ясновидящий провидит нечто сквозь тусклое, едва проницаемое стекло. Фантастика? Но в каких-то главных своих моментах пронзительно реалистическая. Реализм? Нет, если под реализмом понимать буквальную верность фактам. К слову «реализм» так и просится какое-нибудь подходящее прилагательное. «Фантастический реализм» — может, так?

Загадка разгадывается просто. В своей схематизации истории Освальд Шпенглер упрятал православное, византийское тысячелетие в «магическую культуру». Это словосочетание «прежде всего бессодержательно; в облике этой культуры можно выделить немало черт, которые будут много более характерными, принципиальными и специфическими для нее, чем „магизм“». Трудно не согласиться с такой оценкой Аверинцева. Истинно немецкий мыслитель, Шпенглер не чувствовал православия; судя по многочисленным досадным натяжкам в «Закате Европы», он попросту и не знал его в достаточной мере.

Посмотрим же на «новое», «русское» христианство с позиций традиционного исторического православия.

«Все виноваты во всем...» Да это же одно из глубочайших, «базисных», если можно так выразиться, ощущений православного мировоззрения! («Спасение мира единое предстоит», — так писал еще Иоанн Златоуст.)

«Иоанновское христианство»? Верно: в православной традиции особое почитание Иоанна Богослова, исключительное значение «Евангелия от Иоанна» играют огромную роль.

«Христианство Достоевского»? Да: древнее, «магическое» христианство Исаака Сириянина и других великих авторов первого тысячелетия. Без серьезного воздействия их мистической психологии на Достоевского его творчество трудно себе представить.

Наконец, сравним последнее из приведенных нами суждений Шпенглера о «грядущем русском христианстве» с такими словами.

«И что такое сердце милующее?.. Возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари... От великого терпения умягается сердце его, и не может оно вынести или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию. А посему и о бессловесных, и о врагах истины, и о делающих ему вред ежечасно со слезами приносит он молитву, чтобы сохранились и очистились; а также и о естестве пресмыкающихся молится с великою жалостию, какая без меры возбуждается в сердце его по уподоблению в сем Богу».

Эти слова написал Исаак Ниневийский, великий сирийский христианский мистик ранневизантийской эпохи...

Нет, Россия не создаст нового христианства. Но — последуем за Шпенглером — ее грядущая история продлит собою «закат Европы» — быть может, на столетие-другое; и когда пройдет отмеренный срок, тогда христианская, европейская культура действительно завершится. Здесь, на заснеженных просторах России.

МИХАИЛ ГОРЕЛИК

*

ФОТОЛЮБИТЕЛЬ ИЗ ЛИЦМАНШТАДТА

В конце 80-х в одном из антикварных магазинов Вены был приобретен комплект цветных слайдов — из самых первых, начало сороковых, а может, даже и вообще самый ранний из сохранившихся. Комплект включал большой набор снимков, на которых запечатлена жизнь Лодзинского гетто и несколько остановленных мгновений из жизни самого автора: он сам, жена, застолье.

Слайды попали в руки польскому документалисту Дарьюшу Яблоньскому, и он снял своего «Фотолюбителя», получившего за последние полтора года целое ожерелье призов:

Prix Europa — лучший телевизионный фильм, Берлин-98;

Grand Prix — Амстердам, Международный фестиваль документальных фильмов (1998);

Grand Prix, Prix Planete — Биарриц, Международный фестиваль аудиовидеопрограмм (1999).

У этого обремененного призами фильма два главных героя: Фотолюбитель — автор слайдов и Врач — старик, в молодости бывший врачом и узником Лодзинского гетто, или, если уж быть исторически скрупулезным, гетто Лицманштадта — города, переименование которого должно было манифестировать его историческую судьбу как города, навечно присоединенного к Германии.

На противостоянии Фотолюбителя и Врача в значительной мере построен фильм. Мир одного из них озвучен по-немецки, мир другого — по-польски. Эффект, пропадающий в переводе. Это не просто прикладное инструментальное решение — у него есть эстетическая и концептуальная проекции: миры героев принципиально разноязычны, более того, они инопланетны.

Фотолюбитель — немецкий чиновник из управления Лодзинским гетто, человек толковый, работоспособный, настроенный на карьеру и успешно ее осуществивший: занявший к концу существования гетто пост его главного бухгалтера — пост весьма немалый, если учесть, что гетто было достаточно крупным, динамично развивающимся и прибыльным экономическим предприятием, выпускавшим разнообразную продукцию (отчетность визуализируется).

После войны, по лживому (как он пишет) доносу, Фотолюбитель был арестован и провел некоторое время в тюрьме, жалуясь на очевидную несправедливость приговора и страдая от диабета — в узах он не мог получать необходимого питания и удовлетворительной медицинской помощи. Затем он вышел на свободу и прожил не так уж мало: он умер уважаемым гражданином в возрасте семидесяти трех лет.

Фотолюбитель действует в фильме опосредованно: мы видим мир гетто его глазами. Диктор читает его постоянную переписку с ИГ-Фарбениндустри о

Горелик Михаил Яковлевич — публицист, эссеист, культуролог. Родился в 1946 году в Москве. В 1970 году окончил Московский экономико-статистический институт. Многочисленные работы публиковались как в отечественных изданиях («Новый мир», «Знамя», «Искусство кино», «Иностранная литература», «Грани», «НГ-Религии»), так и в израильских («22», «Зеркало»), немецких, американских.

качестве пленки: цвет не всегда устраивает взыскательного фотографа. Обратите внимание: какой-то не вполне естественный красноватый оттенок — вот здесь и здесь (он прав). Чиновники фирмы аккуратно и по существу отвечают. Это вовсе не отписки, как вы, должно быть, подумали, — они сами заинтересованы в конструктивной критике, они заинтересованы в повышении качества, они упорно над этим работают.

А вот рапорты Фотолюбителя по начальству: объем делопроизводства в гетто в связи с расширением производства неуклонно растет, возникают проблемы с кадрами, необходимы новые ставки.

А вот личное: ему удалось купить изящную японскую вазу, причем совсем, совсем недорого, очень удачная покупка (фотоизображение вазы прилагается). Этот слайд по времени более-менее совпадает с моментом ликвидации гетто. А тут еще нечаянная радость: некий г-н NN подарил крышку, идеально, ну просто идеально подходящую к вазе, — теперь полный комплект. Ну кто бы мог подумать — такая удача! Эстетически безукоризненное сочетание нежданно соединенных в единой точке пространства предметов. Фотолюбитель — человек со вкусом: радуемся и мы вместе с ним счастливой находке.

Фотоработы героя фильма напрочь лишены идеологической сверхзадачи: он снимает то, что видит: толпа на улице, отдельные здания, сцены в производственных цехах и мастерских, голубое небо над крышами, белые облака, жанровые сцены, производственный музей гетто — на стендах образцы выпускаемой продукции: веселенькие и кокетливые женские платья, головные уборы и еще всякое разное.

Обитатели явным образом худощавы, не слишком хорошо одеты, и у многих тоска бьет из глаз. А у других — нет. Совсем нет. А многие, между прочим, улыбаются. А многие вполне пристойно одеты. А вот идет молодая, со вкусом одетая женщина, в сознании своей красоты и неотразимости. Многолюдные улицы — динамика, передаваемая в статике. Ощущение бурлящей жизни.

Врач из гетто. Ему сейчас восемьдесят шесть. Фильм снимался семь лет, целую вечность, и он все время звонил режиссеру: ну когда же наконец? скоро ли? а я успею посмотреть? Он успел — ему повезло и на этот раз. После гетто он попал в Освенцим. Он пережил Фотолюбителя. Он был неплохо устроен в гетто: профессиональная работа, продуктовая карточка, приличное здоровье, ни жены, ни детей, ни родителей.

Отец жил в Варшавском гетто. Они переписывались, пока это было возможно. Последнее письмо отца пришло уже после его смерти, со случайной okazji: отец (выходило, что уже как бы из-за гроба) возмущался бессердечием, с которым сын информировал его о смерти брата (дяди сына): ты же знал, как я его любил, ты же знал — и ты так сухо об этом пишешь! Как ты можешь!

Врача окружала река смертей, и ко времени написания своего письма у него уже были соображения, в какое море впадает эта река. Эмоциональные рамки были необходимым условием существования. Все-таки он выжил, и теперь у него есть возможность рассказать, которой у него не было бы, если бы он не выжил.

Он участвовал в совещании, где рассматривался вопрос о требовании немцев выдать детей на депортацию. Большинство врачей проголосовало «за» — сделать все равно ничего было нельзя. А как голосовали вы? Я воздержался. У меня не было детей.

Судя по всему, Фотолюбителю не приходилось принимать участия в такого рода совещаниях — он занимался чистой экономикой, производством. Я вполне допускаю, что донос действительно был ложный и сидеть, в общем, ему было не за что. Врачу пришлось принимать разнообразные решения, в результате которых он остался жив. На жизненный ресурс, который выпал Врачу (еда, одежда, лекарства), претендовали многие, но повезло ему — так уж вышло: он остался жив, а они умерли. Косвенно он виновен в их смерти. Как и в смерти отданных на депортацию детей.

В Освенциме у него украли обувь. Скорей уж отобрали. У него была очень высокая температура. Ботинки выдернули из-под изголовья. Просто подошли и выдернули.

Надежнее места он не знал — оно оказалось ненадежным. В его мире вообще ни в одной точке не было ничего надежного. А в чем есть? Убаюканым привычной рутиной естественно об этом забыть.

Без обуви человек в лагере был обречен, впрочем, и с обувью шансы были призрачны. В соседнем бараке умирал человек с хорошими башмаками. Врач сидел рядом и терпеливо ожидал его смерти. Мог бы снять с еще живого — все равно бы тот умер. Врач был не один такой претендент, но ботинки достались именно ему. Как это вышло? Он не рассказывает. Фотолюбитель не виновен ни в чем. В тюрьме он сильно страдал: от лишения свободы, от болезни, от сознания несправедливости происходящего, и эти страдания представлялись ему совершенно незаслуженными.

Врач рассказывает о быте: холод зимой, скученность, отвратительный запах в непроветриваемых помещениях, скудные пайки, вши, недостаток лекарств. Кроме того, он довольно рано понял, чем все это кончится. Многие надеялись до последнего момента.

Еще один герой фильма, правда куда меньшего размера, чем эти двое, — глава гетто Румковский. Мы видим его на нескольких слайдах, Врач рассказывает о нем. Трагическая фигура. Отчаянные попытки как-то наладить жизнь, заведомо устремленную в пропасть: самоуправление, полиция, общественный порядок, изыскание и мобилизация ресурсов, борьба с деструктивными элементами, неукоснительное выполнение принятых (в том числе и о депортациях) решений, социальные службы, развитие производства, быть полезными немцам, как можно больше и разнообразнее, не раздражать немцев бессмысленными и по существу самоубийственными акциями, быть полезными немцам, расширение производства, добросовестная и успешная (вот и Фотолюбитель подтвердит) работа.

Зачем им уничтожать гетто? Зачем? Это же такое выгодное предприятие. Такая прибыль, и с минимальными финансовыми вложениями. Только безумец режет курицу, несущую золотые яйца. И постоянные ужасные компромиссы. Сотрудничество с немцами. Отдать детей до восьми лет — зато сохранить тех, кому уже восемь и старше. Сам-то верил? Надеялся на чудо. Идея производства неплохо работала: гетто было действительно нужно немцам и просуществовало по этой причине долго, очень долго — до августа сорок четвертого. Впрочем, для всего мира обитатели гетто давно уже были мертвецами, по недоразумению условно живыми.

Румковский завершил свой жизненный путь в Освенциме — остался бы жив, у него нашлось бы много обвинителей, уж детей бы ему припомнили, это уж точно, впрочем, и Врач ведь воздержался.

Фотолюбитель и Врач не были знакомы друг с другом. Может быть, они как-то мельком и виделись — впрочем, это не важно. Они жили в одно время и в одном месте, но в двух разных мирах. Я сказал, что на их противостоянии держится фильм. Это утверждение требует уточнения. Их противостояние не носит характера динамического взаимодействия, борьбы, яростного столкновения мнений, разности мировоззрений — они даже не враги. Люди, живущие в разных мирах, не могут быть врагами.

Все, что сказал, сделал и увидел Фотолюбитель, — все это было тогда. О чем он думал в своей послевоенной жизни — этого мы никогда не узнаем. Кроме страданий от диабета в тюрьме. Боялся умереть — во всяком случае, так он пишет в своем прошении. Он уже сказал все, что сказал, — сегодня он лишен слова. Его преимущество (художественное, в фильме) — преимущество непосредственного взгляда, отсутствие ретроспекции. Прошло более полувека — Фотолюбитель пребывает в вечном тогда, обреченный быть вечным современником тех дней, он не знает, что будет через два года, тем более — через пятьдесят. Дистанция времени не затуманила его глаз, навечно прильнув-

ший к аппарату. Его мир целен, ясен, прост и визуально внятен и достоверен. В отличие от него врач вспоминает — вспоминает более чем полвека спустя. А какими глазами он смотрел тогда?

Противостояние двух совмещенных во времени и пространстве совершенно разных миров. Один визуальный, другой вербальный, но изобразительно вполне достаточный для того, чтобы зритель со средним воображением мог себе его хорошо представить.

Но есть и еще один — третий — мир: здесь же, но сейчас, а не тогда, совмещенный в пространстве и немислимо удаленный во времени. Мир, увиденный глазами Дарьюша Яблоньского. Он снимает в черно-белом колорите. Голубого неба здесь не увидишь. И вообще все слегка затемнено — для контраста со слайдами.

Яблоньский снимает беседы с Врачом и кварталы Лодзинского гетто, как они выглядят сегодня. Очень многое сохранилось. Яблоньский время от времени совмещает киносъемку со слайдом: вот, пожалуйста, тот же самый дом, тот же угол, тот же подъезд, тот же фрагмент улицы. Почти ничего не изменилось. Совсем ничего не изменилось. Ходят люди, едут машины, велосипедисты, заворачивает трамвай, покупатели заходят в магазины, открыты двери кафе, бегают дети и собаки.

Оба изобразительных ряда идут под одну и ту же фонограмму: шум толпы, накладывающиеся друг на друга неразборчивые разговоры, голоса детей, смех. Не ясно, к какому времени относится этот уличный шум: то ли нынешняя Лодзь живет под аккомпанемент голосов, ставших дымом Освенцима, то ли гетто — под аккомпанемент голосов еще не рожденных (нееврейских) детей.

Гетто депортировали в Освенцим.

Звезда миллионы лет назад погасла, но луч от нее пересекает пространства. Старик Врач стоит один в пустом дворе. Появляются польские дети. То ли он инопланетянин в этом мире, то ли они.

Можно ли писать стихи после Освенцима?

Пустой вопрос — стихи пишут. Смеются. Делают покупки. Календарь закрывает этот лист. Почему *закрывает*? Уже закрыл: вот эти детки, они что, знают, по каким улицам бегают? Это в той жизни, которая течет себе за рамками экрана Яблоньского.

У него все не так. Чудовищная тяжесть, мгла, дышать нечем. Какое синее небо было над гетто! Какие белые облака! Покупки, кафе и велосипеды, собаки и дети — все, все теперь проклято и обесмысленно, пропитано трупным запахом. Навсегда ли? Ведь полвека тому. Должно быть, навсегда. Фильм без катарсиса. Прошлые страдания обесцвечивают мир, выпивают его воздух — они не могут его преобразить.

Дым, в который превратились люди, тщанием Фотолюбителя запечатленные на несовершенной пленке ИГ-Фарбениндурии, затмил солнце над Лодзью, лег тяжелой тенью на улицы города, лишил их звука. На экране рутинная жизнь современного города предстает теневой и нереальной, демонстративно фантомной.

И как с этим жить? Не только жителям Лодзи, но и нам — зрителям фильма Дарьюша Яблоньского? Вообще людям?

Один из последних слайдов коллекции — вечеринка в ресторане. Люди выпивают, оживленно разговаривают. Жена Фотолюбителя. Должно быть, у них прекрасные отношения, хорошая семья.

Интересно, были ли у них дети.

А впрочем, неинтересно.



ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ИГОРЬ ДЕДКОВ

*

«А Я ГОВОРЮ ВСЛУХ: КОНЦА СВЕТА НЕ БУДЕТ...»

Из дневниковых записей 1981 — 1982 годов

1982.

Polska — те же вопросы перед нами... Вот сплелись наши судьбы — невыносимо. Не «вопросы» — мука одна и та же: надо бы поворотить или вывернуть из глубокой колеи вбок, — да никак; только вывалиться... И не то чтобы впереди обрыв, яма, крах, а просто само движение, где ты стиснут, вжат, предопределен, — и оприходован, — само это проживание жизни, нерастраченность, — тяжелы своей непреклонной безвариантностью...

И все летит, и ты летишь, и вздрагивают остающиеся позади государства, и крестятся последние старушки, умеющие креститься...

И все постораниваются... Так куда же летим?

2.1.82.

Говорят, что это год Собаки. И что он должен мне благоприятствовать как родившемуся в год Собаки. То есть — всем Собакам. Я посчитал, что же это были за годы — собачьи, и оказалось, что всегда в них было много трудного. Таким быть и этому году — после восьмьдесят первого, в общем-то благополучного и даже приятного по внешним признакам успеха и признания. Впрочем, какой прок надеяться на силы небесные и ждать благоприятного расклада звездных карт, когда предстоит не начало, а продолжение и всему — тяжелому, трудному, всякому — только и остается — продолжаться.

<...> Мама еще как следует не выздоровела, но стало ей получше. В этом я убедился, когда приезжал на три дня.

За эти три дня был только у своих и у Томиных родных. В «литературный мир» носа не высовывал. Назад ехал в общем вагоне; спасибо Володе, помог занять место получше. В Москве — всюду толпы, очереди, кипение. Была последняя неделя декабря, и русская провинция брала свое. У одного из магазинов увидел толпу, перед толпой стоял грузовик, и какой-то мужчина с грузовика что-то кричал толпе, энергично потрясая руками. «Революция», — весело подумал я, но подошел поближе. Мужчина выкрикивал цифры по порядку: триста шестьдесят четыре, триста шестьдесят пять и т. д. Магазин назывался «Ковры». Если бы эту сцену снять кинокамерой и скрыть магазинную принадлежность здания, то все это можно озвучить как уличный митинг. Столько страсти и благородного энтузиазма в том мужчине на грузовике! Да и возвышался он над толпой не один; рядом с ним в живописных решительных позах стояли еще какие-то мужики — соратники по святому делу. <...>

В Польше сохраняется военное положение. Говорят, что арестовано и интернировано более пяти тысяч человек. Какой же из всего этого будет найден выход? Я все еще надеюсь, что «реформация» в Польше не остановлена, не погублена.

Оскоцкий, Адамович и Аннинский написали мне о декабрьском заседании московской секции критики, где в основном шла речь о моей статье в «Лит. обозе».

Пишу рецензию для изд-ва «Современник» на рукопись Людмилы Петрушевой (рассказы, датированные 1969 — 1973 годами). Впереди бездна работы: книга о Залыгине, книга о прозе 70-х, статья об Абрамове, рецензия на Кондратьева, статья для «Др<ужбы> народов», доделка (написать о романе «Время и место») статьи о Трифонове, да еще три «внутренних» рецензии... Как мне со всем этим справиться...

9.1.82.

<...> Отправил отзыв на рукопись Л. Петрушевой: старался быть веротерпимым.

Тома читала письма Пушкина, я открыл один из томов наугад, а там письмо тридцать первого года и смысл такой: душисть их надо. И еще — это наша семейственная распря, и нечего Европе лезть.

Вернадского, помню, открыл почти так же, и там было другое — чувство приязни, уважения и сочувствия.

Из наших газет о Польше ничего узнать невозможно.

Телевизионные комментаторы программы «Время» по международным делам похожи на шавок из подворотен. От них не услышишь ни о ком и ни о чем доброго слова. Чем больше за нашими пределами бед и несчастий, тем лучше. Не щадим даже Китай, поворачивающий к здравому смыслу и нормам цивилизации. Ни слова поддержки. А какие снисходительные, высокомерные или обличающие интонации! Из вечера в вечер: а у них безработица, безработица, безработица, безработица, безработица... Ну, что-нибудь еще, господа, вы можете сказать, что-нибудь еще... Или это режиссер-постановщик все жмет и жмет на одну и ту же клавишу, и вы совсем не виноваты...

Состояние мое сумрачное. Праздники да домашние тревоги и немного исполненной работы. Какая-то невнятность.

Похвалы, обрушившиеся на меня в ноябре — декабре, тоже странным образом способствовали этой невнятности. <...>

Статья в «Русской литературе» (№ 4, 1981) о Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Наверное, наиболее обстоятельная и достоверная из всех, что у нас появлялись. Но издать саму мать Марию мы не можем; наше государство чего-то, как всегда, боится.

Володя Личутин прислал письмо в защиту души от социальности. Очень было бы интересно написать о «душе» в современной прозе: что за этим стоит и стоит ли что помимо прекраснодушной декламации. Я тоже люблю это слово, оно для меня обозначает что-то помимо ума и характера, но в личутинском подходе и противопоставлении есть, по-моему, бесполезная крайность, словесный шум...

С одной стороны, всё про душу, Володя, про душу, а с другой — тут же — не обижай этих ребят, Курчаткин сидит без денег, этого мало издают... Да о душе ли они хлопочут? Да и полно ли — мало ли издают? Сравним с другими, с теми, кто подлинно о «спасении души» болел, — вот тех, верно, не издавали, да и сейчас не издают...

14.1.82 .

<...> Из «Трибуны люду» зычитал, что на 5 января в Польше 5069 интернированных. Им разрешено одно свидание с родными в месяц, одна часовая прогулка на свежем воздухе в день с правом неограниченным разговаривать; сообщается, сколько посылок успели получить интернированные и что для них после 13 декабря (день введения военного положения) отслужено 100 месс. Разрешается получать в месяц одну посылку весом в три килограмма и

две посылки до трех килограммов по рекомендации врача. Писем можно посылать сколько угодно. Установлена сумма, на которую можно покупать продовольственные и табачные товары. Где, в каких условиях они содержатся, не написано.

В наших магазинах ничего нет. Хотел сегодня купить сыру, искал, не удалось. Появилось в продаже солодовое молоко. <...>

Прочел рукопись А. А. Григорова¹ о его участии в «строительстве БАМа». Речь идет о 1943 — 1945 годах, когда он в качестве экономиста-плановика работал в строительных «организациях» НКВД на Дальнем Востоке. То ли Григоров предназначал рукопись для печати, то ли на всякий случай, но он ухитрился на 48 страницах убористой машинописи ни слова напрямую не сказать об особом характере упомянутых «организаций» и о своей подневольной судьбе то ли арестанта, то ли ссыльного. Надеюсь сделать выписки, которые могут пригодиться потом. <...>

Плохо с бумагой, надо где-то добывать. В магазинах попадаетея мне редко.

Белый хлеб посерел и светлеть что-то не хочет. Московский хлеб поразил меня ослепительной белизной.

Все нормально, говорю я, когда кто-нибудь начинает жаловаться на пустоту в магазинах. — Все идет по плану. Так задумано.

25.1.82.

<...> «Правда» отлучает Итальянскую компартию от коммунизма. Логика знакомая: «Всеми миру известно, что... СССР, КПСС» и т. д. Этого, считают, достаточно, чтобы быть убедительными.

Фотография Ариадны и Марины Цветаевой в «Лит. обозе». Ариадне — 13 лет, светлая, большеглазая девочка. За что, я думаю, эта девочка и вся ее семья прошли через такие мучения и утраты? И кто за это ответил в нашем правовом, справедливом, самом справедливом из государств?

Несколько дней назад западное радио сообщило о смерти Варлама Шаламова². Наши газеты — пока нет. Последние годы его почти не печатали. Его проза («Колымские рассказы», кажется, так) у нас не издана. Наше государство обижено на него: плохой гражданин. А за что обижено? Столько продержало в лагерях — и обижено? Нет чтобы чувствовать перед человеком, поэтом вину, — куда там! обижено, оскорблено! Все перевернуто. Все — наоборот. Вверх дном.

Да, еще сказали, что Шаламов умер в доме для престарелых под Москвой. Печальна человеческая судьба.

Справедливости не оказывается. Памяти на всех не хватает. Государство, подчиненное партии, делает что хочет. Один из чиновников облисполкома сказал, посмеиваясь: «Партия — это бог. Я на икону смотрю — что-то понимаю, чувствую. А партию не понимаю. Вот это Бог».

Что Государству Шаламов? Ариадна Эфрон? Марина Цветаева? Что Твардовский? Что Высоцкий?

Со всеми ними лучше иметь дело, когда они мертвы.

Вообще же лучше, чтобы никого из них не было.

Так и вижу эти глаза 13-летней девочки.

Потом вспоминаю, как она в Туруханском доме культуры работала художником-оформителем.

В Польше продолжается военное положение. У нас продолжается все то же положение, которое невозможно назвать одним словом. Впрочем, конечно, возможно.

¹ Григоров А. А. (1904 — 1989) — костромской краевед, исследователь генеалогии дворянских родов. В 30-е годы был репрессирован.

² Варлам Шаламов скончался 18 января 1982 года.

27.1.82.

Телепередача к 85-летию В. Катаева. «Смягчение нравов», — сказал Катаев, — вот «задача литературы».

75-летие «Северной правды»³ — мертвое, пустое собрание. Зачем я туда ходил, успевший отвыкнуть и вроде бы думающий, что это прошло и этого нет. А оно все то же. Вот почему я так упорно твердил: жалко жизнь. Они сокращают ее нам. Они отбирают.

Из Васи Травкина⁴: «Все у нас не как у людей. Манька дома — Ваньки нет, Ванька дома — Маньки нет».

20.4.82.

<...> Были хорошее письмо и книжка от Дмитрия Сухарева⁵. Оказывается, и в самом деле кое-кто меня читает.

Образовалась неожиданная возможность поехать в Югославию на «Загребские международные литературные беседы». Не знаю, кому этим приглашением обязан. «Беседы» состоятся 10 — 15 мая, тема: «Ирония в современной литературе», но поеду ли, еще неизвестно, т. к. югославская сторона сократила число гостей от нас с семи до четырех человек. Человек из СП Лазуткин Александр Сергеевич успокоил меня по телефону, что все равно в этом году он меня в Югославию отправит; меня же и успокаивать не нужно, т. к. слишком озабочен текущей своей работой и ехать никуда не хочу. Тем не менее на всякий случай читал О. Хаксли из «Интернациональной литературы» 1935 — 1936 года: рассказ «Утро в Базеле» и отрывки из романа «Прекрасный новый мир». Хорошее чтение.

В связи с возможной югославской поездкой заходил ко мне в Союз писателей Сергей Сергеевич Павлов, сотрудник КГБ, бывший секретарь Заволжского, т. е. Дмитровского, райкома комсомола. Как-то он позвонил мне домой вечером, поздоровался, сказал, что говорит Павлов. Я же знаю его по имени-отчеству, фамилия как-то на втором плане, встречаемся в книжном магазине, иногда на улице раскланиваемся, я и переспрашиваю с недоумением: какой Павлов? Да из КГБ, отвечает. Вы, говорит, слышно, в южные края собираетесь, так хотелось бы повидаться, у нас к вам просьба есть. Я же ответил, что в ближайшие дни не смогу повидаться, т. к. еду в Москву, ну а после — пожалуйста. Недели через две позвонил опять. Мы, говорит, можем к вам домой приехать, или вы к нам зайдете, или где вам удобно. Мне, сказал я, удобнее всего в нашем Союзе писателей. Там и встретились, и приехал он один, и я так и не понял, почему он сказал «мы». Когда он разговаривал со мной по телефону, была однажды пауза (усплавливались о месте встречи), тогда-то, наверное, и всплыло, а потом отменилось это «мы».

Разговор же в союзе был, по сути, формального свойства. Мне сказали, что в Югославии случаются провокации идеологического характера и нужно быть начеку. Сообщил он мне, «что там полностью издан Солженицын, книги Г. Владимова», и вся эта вяло текущая беседа означала одно: они меня предупредили. Во время разговора в дверь заглянул Негорюхин⁶, предупредил меня, что уходит. Когда дверь закрылась, Сергей Сергеевич, мило и очень искренне улыбаясь, сделал вид, что не знает, что делает в наших стенах этот человек и какую должность занимает. Я же знал, что Павлов по крайней мере однажды специально расспрашивал Алю Скворцову, нашего бухгалтера, о Не-

³ В областной газете Дедков проработал почти восемнадцать лет — с 1957 по 1975 год.

⁴ Травкин В. В. — писатель, автор деревенских повестей, живет в Судиславле. Повесть В. Травкина «Новоселье», откуда взята цитата, публиковалась в журнале «Дружба народов» (1985, № 7) с послесловием Дедкова.

⁵ Сухарев Д. А. — ученый-биолог и поэт, автор целого ряда стихотворных сборников, таких, как «Главные слова», «Ковчег», «Читая жизнь», и др.

⁶ Негорюхин Б. Н. — сотрудник Костромского отделения СП РСФСР.

горюхине: как себя ведет, как приживается и т. д. Я спокойно, кажется, чуть улыбнувшись, объяснил обязанности Негорюхина, но далее вопросов не последовало. На том и распростились. <...>

Сообщено о смерти Константина Зародова, редактора журнала «Проблемы мира и социализма», с которым много лет назад я встречался в здании Цека. Речь шла о моей работе в журнале. Этот человек произвел на меня хорошее впечатление своей мягкостью и внимательным взглядом. До сих пор не ясно, какая же сила встала тогда на моем пути? И кого мне за это благодарить, так как все вышло к лучшему.

В апрельской книжке «Нашего современника» статья доктора исторических наук Аполлона Кузьмина о книге В. Оскоцкого об историческом романе. Хорошо, что Валентин в Сирии; когда придет, шум уляжется и, м. б., кто-то уже «заступится». В статье есть и справедливое, но общий подтекст, а по временам и прямой текст неприятны. Любопытное рассуждение, проливающее свет на тайные побуждения (и даже пафос) автора статьи: «В разные эпохи на первый план выходят либо государственные, либо национальные, либо социальные проблемы, разрешение которых [государством] обеспечивает общественный прогресс. Из взаимодействия этих главных компонентов будет складываться любой общественный организм и в обозримом будущем». Мне здесь особенно нравятся эти «либо», а также «любой». Если же хорошенько подумать, то вся собственно авторская идея сводится к тому, что надо любить свое отечество — «и с запертыми устами, и с закрытыми глазами», т. е. не по Чаадаеву. И сразу становится скучно, и методология знакомая: что у Валентина, что у Кузьмина, теми же палками размахивают, только что у второго за спиной — националистический кол. И еще добавлю — любовь таких Кузьминых к русскому народу ничего хорошего этому самому народу не сулит: всегда такие держали сторону князей, государей, начальников и бар. Держали и по сей день держат, хотя и не прочь выдвинуть «на первый план» «национальные проблемы». Ну и заодно этот Кузьмин проходит и по Л. Н. Гумилеву. Большие хитрецы в «Нашем современнике», особенно, должно быть, Юрий Селезнев, этот Садко-красавец с курчавой бородой, обуреваемый антисемитской страстью! И Гумилева подцепили — не жалко, и самого Кожина — вот вам объективность! — задели, — чем не марксистский подход? И заодно Маймонида⁷ какую-то изуверскую глупость процитировали, подверстали к Оскоцкому... Бог ты мой, а в ком-то разбудят патриотический зуд до крика! Этого и хотят?

А вот недавно вычитал: «Если бы мне пришлось выбирать между родиной и благоразумием, я без колебаний выбрал бы последнее. Этого требует мой либерализм...» (Ортега-и-Гасет; цит. по книге Гильермо Диас-Плаха «От Сервантеса до наших дней». М., 1981, с. 119).

Анекдот, ходивший в дни очередного «ленинского субботника»: Брежнев обметает пыль с саркофага Ленина. Ленин приподнимается и спрашивает: «Что это вы делаете, Леонид Ильич?» — «Это у нас субботник, Владимир Ильич». — «Как субботник? Или у вас все еще не кончилась разруха?»

4.5.82.

Накануне праздников отослал статью о Друцэ⁸. Из «Белой церкви»: «Мы не сосульки, свисающие с застрешья, не куст плакучей ивы, не холм пустой и бесплодной глины. Мы народ...»

В конце апреля было письмо от В. Леоновича: о похоронах Шаламова, о Сухареве, о том, как Володю избили в бане. «Да хранит тебя Бог, — закончил он письмо, — на улице, в бане, в магазине...» и т. д. <...>

⁷ Маймонид Моисей (Моше бен Маймон; 1135 — 1204) — еврейский философ. Родился в Испании, жил в Египте, стремился синтезировать библейское откровение и арабский аристотелизм. Взгляды его оказали влияние на развитие схоластики XIII — XV веков.

⁸ Друцэ И. П. Белая церковь. Бремя нашей доброты. Романы. М., 1983. Послесловие И. Дедкова.

8.6.82.

Промокшие, озябшие, пришли с Никитой с футбола. Когда матч закончился, выглянуло солнце, и над городом встала радуга. Весь второй тайм сидели под зонтом, и струи с зонта мочили наши колени. Наш сосед — пожилой человек в плаще и шляпе — время от времени наклонялся к сидящим ниже рядом женщинам, что-то оживленно говорил, и вся вода со шляпы, как из стакана, обрушивалась на женщин, выплескивалась. <...>

А в Югославии я все-таки побывал. Одиннадцатого мая вечером на самолете югославской авиакомпании («Боинг-527») мы прилетели в Белград, а оттуда сорок минут («Дуглас-9») — и мы в Загребе. Нас встречали (худенькая, небольшого роста — девушка, девочка, — зовут Эмилия), и еще через полчаса (автобус, такси) мы в отеле «Трансконтиненталь», наши чемоданы погружены на тележку, ключи вручены. «Через десять минут спускайтесь вниз», — говорит Эмилия, мы оглядываемся, осматриваемся, я начинаю думать, что произошла ошибка, потому что в номере две кровати, но, спустившись, узнаю, что у Юры⁹ тоже две и что это нормально, мы отправляемся ужинать, тут же в отеле, при свечах (и при верхнем свете тоже), а потом разбредаемся отдыхать восвояси.

Спал неважно, светает рано, в шесть утра слышал, как звонят в церкви. За окном внизу приятельная стоянка автомобилей, через улицу, думаю я, большая школа (оказалось, гимназия, старое, внушительное здание; вполне можно разместить какое-нибудь важное начальство: облисполком, к примеру, или совет министров какой-нибудь республики из пятнадцати), и за ее оградой футбольное поле и много баскетбольных площадок. Было семь, когда я встал, а на поле уже играли красиво одетые мальчики, и у баскетбольных щитов тоже летал мяч. И нигде не было видно учителей и тренеров, царил непринужденность; может быть, они просто приходят раньше и играют? Зеленое поле, белые футболки, белые трусы, какие-то яркие кеды — чистое, праздничное пространство игры; когда бы я ни выглядывал из окна, там всегда играли с мячом. Я позавидовал тем ребятам — их полю, их одежде, их непринужденности.

Нам всегда не хватало воли и непринужденности. Мы никогда не сидели, и нынешние не сидят на школьных крыльчках и крыльцах, не гуляют возле школы — не желая попадаться лишний раз на глаза учителям, завучу или директору, — а тут — повсюду сидят, стоят, бродят, о чем-то разговаривают — свои дела! — и не спешат расходиться, словно здесь их клуб, центр какой-то их автономной от взрослых жизни, и некоторые девчонки даже покуривают, тут же, перед десятками окон, — такие они уже взрослые... И в том, как они одеты, — тоже непринужденность: никакой униформы; и мальчики, и девочки чаще всего в джинсах, в пестрых куртках, рубашках — спортивного все толка, чтобы чувствовать себя свободно и удобно, и потому ребячья эта толпа — празднична и школьное детство ощущается как праздник... Я сознаю, что внутри этой толпы — вся обычная пестрота характеров, настроений, домашних и прочих неприятностей, способностей и прочего, но это дела не меняет... Внешний образ тоже кое-что значит... <...>

10.6.82.

Вчера до нас дошел Н. Федоров¹⁰. Сегодня все еще лежал на прилавке. Взял три экземпляра. Как-то неловко, что такая книга ждет покупателя. Хоть еще покупай.

Впрочем, я не испытал никакой радости, когда увидел материалы о Федорове в одном из номеров «Советской России».

⁹ Юра — Туулик Юри, эстонский прозаик, драматург.

¹⁰ Федоров Н. Ф. Сочинения. М., «Мысль», 1982 (серия «Философское наследие»).

Идеи Федорова жили подспудно, как бы подземно, и это нормально; проговаривать их — в газетах и на площадях — нельзя; они должны — им же лучше — дозревать (ждать своего часа) в «темноте».

Сейчас они пойдут по рукам; будут делать вид, что они кстати; на самом деле эти идеи — духовная оппозиция устоявшемуся общему, скрепляющему всех, как обручем, мировоззрению.

Что-то остужающее, малоприятное, отдающее пошлостью есть в том, как подхватываются идеи, окруженные и предваренные слухами и молвой; они так дружно подхватываются — бойко, с энтузиазмом, что становится не по себе; словно это товар, который пошел на рынке...

Ну а в Загребе было тепло, солнечно; прилетели из дождя, в дождь вернулись, и было странно, что здесь, в Москве, тоже шли дни и что-то происходило; казалось, здесь все должно было стоять на месте, в этом дожде.

Мальчиком, в сорок восьмом, когда родители купили радиоприемник «Урал» (были тогда только «ВЭФ» и «Урал»; или так мне тогда казалось), я подолгу крутил ручку настройки и на тетрадном листке в клеточку отмечал, на какой волне, в какой точке работает та или иная станция; ловил наши города и каждому новому радовался, ловил Лондон, ловил Белград... Тито и Ранковича уже рисовали в газетах с топорами в руках; с топоров капала кровь; рукава палачей югославского народа были засучены как у мясников. Меня поражало и странно волновало несоответствие: они — враги, а белградская передача на русском языке начиналась звуками «Интернационала», и мужественный мужской голос произносил: «Говорит Белград, говорит Белград. Смерть фашизму, свобода народу».

В Загребе я вспомнил и об этом. Эту поездку я воспринял как некую справедливость по отношению ко мне. Все эти годы я относился к Югославии с уважением и симпатией; пожалуй, эти слова даже слабее того, что я чувствовал и чувствую теперь. В пионерском лагере военно-инженерной академии им. Куйбышева, где после войны заканчивал учебу отец, я был в сорок седьмом, всего одну смену (и нигде никогда больше), и тогда-то к нам в гости приехали два югославских черноволосях офицера — слушатели академии, бывшие партизаны; они что-то нам рассказывали, и хорошо помню, как они — красивые, в сверкающих наградах — сидели на скамеечке в парке, а мы их обступали и кто-то нас всех фотографировал... Так они и остались в памяти навсегда — очень располагающие, красивые, в блистающих мундирах... Что потом? Потом после восстановления советско-югославских отношений новый интерес к Тито, к Карделю, чтение статьи Карделя в журнале «Коммунист», чтение цитат из Программы СКЮ в громящих эту Программу наших статьях... <...>

Ну а теперь, тридцать четыре года спустя после далекого, но не забытого сорок восьмого, вышли мы с Юрой Тууликом после ужина вечером одиннадцатого мая из отеля на улицу, постояли, подышали воздухом чужой свободы и хорватской весны и чуть ли не враз сказали, выдохнули: «Хорошо!»

Не скрою: шестнадцатого я уже хотел домой, и Юра тоже что-то говорил насчет того, что хватит, пора возвращаться. Такая скорая ностальгия — общее место в заграничных «дневниках» наших писателей? Нет, просто ясное сознание исчерпанности нашей «программы», наших здесь возможностей. Денег нет, денег нет, время иссякает. Просто ясно понимаешь: праздник окончен, хорошего помаленьку, отбой. Правда, семнадцатого утром нас пригласили в Союз писателей, где образовались разговоры, и возобновился наш интерес, и возникла надежда на продолжение разговоров вечером, а вечером уже казалось, что не улетай мы — началось бы самое интересное: разговоры в открытую, совсем дружеские, и узнавание того, что узнать не успели и от чего были отодвинуты официальными обстоятельствами... Моя ностальгия могла бы подождать, раскручивалось какое-то славянское чувство, казалось, проглядывало родство, — понимаю, понимаю, и тогда понимал, что все это едва-едва наме-

чалось, сквозило, и утренний самолет уже ждал нас, но все равно хорошо было говорить на дружеском языке и хоть напоследок знать, что страсть и боль у нас близкие, и незачем таиться и прикидываться, и не вздор, а заветные мысли и надежды соединяют нас...

Не обольщаюсь; три встречи с человеком — это не много; но Предраг Матвеевич¹¹ не скрывал к нам своей приязни с самого начала, и не похоже, чтобы он играл эту приязнь. Он был человеком без галстука, с расстегнутым воротом, с живыми, быстрыми глазами, мягкой и общительной повадкой; очень скоро я подумал, что он напоминает мне Адамовича — мягкостью, живостью, естественностью; после утреннего заседания свой галстук я снял и — с облегчением — больше не надевал; уже и не помню, когда в последний раз — до этого загребского сборища — я пользовался галстуками; надеюсь, освободился опять и надолго. Но это к слову и пустяки... В то первое заседание мы втроем — Козьмин где-то в Москве все дожидался паспорта — чинно уселись за стол и стали нажимать кнопки «Филипса», но напрасно, русская речь не звучала (потом оказалось, что перевод шел, но до нас не достигал)...

11.6.82.

<...> Со ссылкой на преподавателя по научному коммунизму Володя сказал, что 20 апреля (кажется, именно в этот день родился Гитлер) возле памятника Пушкину в Москве состоялась демонстрация московских фашиствующих молодчиков (свыше ста человек), требующих сильной власти. Я вспомнил, что уже слышал об этом: оказывается, Тане и Оле пришлось слышать рассказ о том же из уст классной руководительницы.

Я всему этому поверил. Ложь нашей общественной жизни может взрастить и это чудовище; стоит подняться ростку...

Тогда, в зале заседаний «Интерконтиненталя», мы радовались, если звучала сербскохорватская речь; казалось, что хоть что-то понимаем, угадываем тенденцию, пафос... Может, и правда, что-то угадывали, когда слышали: «еретики социализма», «сталинизм», «идеологический гулаг» и т. д.

Сегодня рассказывал о поездке в Загреб в Союзе писателей. Мне не понравилось, как слушал В. В. Смирнов, директор Дома книги. Чрезвычайно сосредоточенно и — против своего обычая — безулыбчиво, словно все ждал и ждал чего-то... Дождался ли?

Я им говорю: в сознании вашем укладывается такое: хорватка, родилась в Новой Зеландии, гражданка Австралии, изучает славистику в Загребском университете, вышла замуж за хорвата, чьи родители живут в ФРГ, и сам он прожил там восемь лет, теперь он в том же университете изучает германистику; иногда они на своей машине ездят в Австрию за продуктами; по окончании университета собираются ехать работать в Австралию... Ее, нашу переводчицу, звали, зовут Эмилия, его — Мильвой...

Говорят: не укладывается... Космополитизм какой-то...

Европейский анекдот: прикрываете один глаз ладонью и говорите: Нельсон; закрываете другой: Кутузов; закрываете оба: Ярузельский.

12.6.82.

Неделю назад отправил в «Литгазету» небольшую статью о «Предтече» В. Маканина¹². Пока не знаю, пойдет ли она. Возможно, я написал резко и в некотором роде ригористически. Но что делать, если чувствую несообразность такой литературы, ее глубокую, т. е. не явную, беззаботность, ее отстраненность от истинной трагедии современного человека.

¹¹ Матвеевич Предраг — известный хорватский поэт.

¹² Дедков И. Ирония вместо анализа. — «Литературная газета», 1982, 11 августа.

Прочел сочинение М. Дитерихса¹³ о расследовании трагедии в доме Ипатьева. Как ни обдумывай эту историю, детская кровь и кровь ни в чем не повинных остается. Без всякой мистики — остается, и все. И народ, нация ощущают ее как тяжесть или бремя. Можно не понимать, что это за бремя, но оно есть. Вся другая кровь тоже никуда не исчезла; мы все отягощены ею; не помню, в какой это сказке, поразившей меня еще в детстве, не довоенном ли, про кровь, которую оттирают, отмывают, счищают, а она проступает снова и снова — неотвратимо...

Сегодня читал повесть Г. Грина «Доктор Фишер из Женевы...». Самое яркое — ужины у Фишера, особенно с овсянкой, и еще прекрасно написано ожидание Анны-Луизы (стихи из «Рюкзака») и ее смерть. Горы, роман в горах, любовь, описание любви заставили почему-то вспомнить давно читанный и, значит, ползу забытый роман Ремарка «Жизнь взаимы». Наверное, вся обстановка и атмосфера, стиль отношений заставили вспомнить именно эту вещь. <...>

Разговаривал с В. Маловым, часовщиком из Солигалича. Возможно, ему нет и сорока, но выглядит стариком, больным, испитым, ходит тяжело, опираясь на клюшку, согнувшись. Читал его рукопись, в которой есть искренность и жизненная энергия, но надежды на то, что автор достигнет художественного уровня, мало... Что-то я выражаюсь абстрактно: повесть от первого лица, герой — какой-то мыкальщик, влачащийся в основном по дну жизни, но вполне довольный и даже гордый собой, своей свободой и получаемыми удовольствиями и наслаждениями (безделье, водка, женщины), этот эгоцентризм и словесная бойкость быстро надоедают... <...>

Маловы — палехские, но про то, как попали в Кострому и откуда взялся дом в Солигаличе, разговора не было. Возможно, то, что он рассказывал, иногда походило на молву и легенду, но пусть это только молва и легенда, все равно — знаменательно и несет в себе смысл. Например, он сказал, что хозяин одного из соседних домов ходит в шубе, сшитой из бурки, которую солигаличская депутация должна была преподнести в тринадцатом году Николаю II, но почему-то это ей не удалось. И еще: в первые советские годы солигаличане были недовольны притеснением и было восстание; вожаки восстания (из офицеров) были расстреляны на кладбище; на том месте, где они похоронены, до сего дня кто-то возлагает цветы; на кабинах солигаличских грузовиков можно увидеть нарисованный букетик цветов — это тоже в память о той далекой трагедии...

Думаю, что надо еще написать о Загребе. Но еще не все улеглось, и я, например, все еще не знаю, насколько искренним был с нами Предраг Матеевич и сколько в этой искренности и дружелюбии было игры и самопоказа? Мне хочется верить, что не больше того, что можно спокойно простить как слабость. Но все равно тут какая-то для меня трудность. И главная между тем надежда, потому что эти разговоры и сам характер общения были самыми светлыми, т. е. не формальными, не мнимыми, а подлинными. Во всяком случае, я воспринимал так.

4.7.82.

<...> После солнечного теплого мая — серый, неустойчивый июнь с перепадами температур и настроения; июль пока ему в тон. Идет мировой чемпионат по футболу; мы с Никитой не пропускаем ни одной трансляции; наши играют в расчетливый государственный футбол, пуще всего боясь уронить престиж нашего великого государства.

¹³ Дитерихс М. К. Убийство царской семьи и членов Дома Романовых. Т. 1 — 2. Владивосток, 1922.

Последние недели мир спокойно смотрел, как лилась кровь в Ливане. Наши газеты снабжают читателей полуправдой, по-прежнему считая их недалекими и беспамятными; что ни сболтни — поверят.

По телевидению показывают «митинги протеста» на заводах и в конторах; в каких-то залах или цехах стоят люди, держат транспаранты с аккуратно выведенными буквами (старались! знали, что с ними мать будет!), замкнутые, ничего не говорящие лица, и с трибуны кто-нибудь чистенький и гладкий читает с листа «гневную речь», клеймит позором, и все это ежевечерне идет в эфир... Опять проформа, обозначение гнева и возмущения, наскоро поставленные короткие спектакли и горькое ощущение от того, что видишь результат дрессуры... Раньше я был убежден, что все стоящие под теми транспарантами понимают, в чем они участвуют и какова цена произносимым речам, и что они на этот счет не обманываются. Теперь я стал думать, что многие принимают все это за чистую монету; случись что, и такие же митинги примутся осуждать новых «врагов народа» и т. д. Светоний, оказывается, сказал, что убитый враг хорошо пахнет, но еще лучше пахнет убитый согражданин...

Читаю «Народоправство» за семнадцатый год и кое-что (в том числе статью Вернадского о Гос. Совете) из «Культуры и свободы» за шестой год. Это пригодится мне, когда примусь писать о Залыгине. Должен вот-вот приняться, тем более что этого хочется: пора. Впечатление от чтения: историю революции знаем плохо; т. е. народ наш этой истории себе не представляет; знающие вымирают, новым — достаточно популярной схемы; и еще — там, за текстами, за идеями и страстями, — богатство жизни, ее пестрота, неоднородность состава, явная неприведенность к единому осушающему, измельчающему знаменателю; нечто противоположное «дрессуре». <...>

«Литгазета» статью о Макашине не печатает и молчит.

Думал о том, что в нашем обществе много нетерпимости (после статьи в «ЛГ» О. Мороза об «экстрасенсах», где он приводит письма читателей), нетерпимости всякой, притом злобной, даже ожесточенной. Это потенциальная разрушительная сила, способная развернуться... Нетерпимость как-то связана с тем, что люди мелки, души мелки, и при, возможно, значительных целях преследуются цели корыстные и узкие...

11.7.82.

<...> Пытаюсь писать какие-то страницы для книжки о Залыгине. Читаю Мочалова о Вернадском; впервые читаю повести Петрова-Водкина — какая-то утраченная ныне простота и естественность, бережное внимание к истинно существенному; впервые открыл «Материалы к истории Костромы» Л. Скворцова (1913), попросил у Негорюхина; за годы советской власти не было издано по истории Костромы ничего подобного; будто не надо; не говорю уже о том, что книга Скворцова находится по полиграфическому исполнению в разительном контрасте с печатной продукцией Ярославля, бедной и бездарной. Старец Федоров радел об «общем деле», и многое вокруг ему сильно не нравилось (кладбища при церквях в забросе и т. д.). Мы-то его сейчас издали, т. е. «допустили» в современный российский мир, и он как бы оглядывается в нем... Переносимо ли это для него оглядывание? Про кладбища молчу; храню в памяти давние новосибирские впечатления: гуляем в парке, и знакомый молодой инженер говорит, что под той концертной эстрадой похоронен его дедушка; что кладбища, до них ли, какое «отческое» дело возможно, когда старый русский город — из основных русских городов, старая русская земля лишены возможности издавать книги, хранящие память о предках, о собственной человеческой истории, об «отцах»...

2.8.82.

<...> По Костроме ходит анекдот о «вырезке» из Продовольственной программы.

Вчера пришла верстка из «Лит. газеты» «блока» о маканинской «Предтече». Я оказываюсь в невыгодном положении; со мной спорят, а мне не возражать; приходится смириться; пусть их... Но по прошествии времени чувствую, что вещь Маканина — проходная; сама плод «кишения» и сугубо нынешней суеты.

Прочел «Дым» (в Шабанове) и «Новь», чему очень рад. Говорил себе: не читай, нужно читать другое, а оставить не мог. Бесстрашный был писатель: брался за неостывший — куда там! — горячий материал. И какая удивительная для наших дней сосредоточенность на центральных персонажах исторической жизни — к тому же не явной, даже подпольной. И какая свобода в обращении со всеми избранными фигурами — всем «по заслугам», и никаких обязательств на сей счет ни перед кем! На «Дым» обиделись и справа, и слева и, может быть, были правы, но сейчас ярче всего чувствуешь не это, не об этом думаешь, а о том, какая там кипит словесная невнятица, какая игра и сколь по-современному характерна эта болтовня, эта трата энергии, не ведающей пути, а еще более — и не желающей его ведать; словно хотят что-то выговорить, а не могут. Старое зеркало, а все еще ясное, и нам посмотреться не грех.

Вот были славные дни посреди июля — мы с Никитой съездили на шесть дней в Шабаново, и — вовремя: как раз на уборку сена. Таисия Алексеевна пять утр, припадая на больную ногу, выкашивала овинник, а потом мы всем миром — я, Никита, Наташа и Света — под руководством бабы Таси — переворачивали, сушили, складывали в копны, наутро опять сушили, таскали ближе к дому и т. д., и наконец я забрасывал вилами на поветь. Жаль, не умею косить, а в горячую пору — учиться не дадут, да и неудобно траву портить. Часов в пять каждый день Федор Яковлевич усаживался на табурет и, макая молоток в консервную банку с водой, обстукивал косу, и удивительно: рука не дрожала и била точно по краю. Как же удобно он устраивался, как сподручно все располагал, и это словно придавало ему форму, не позволяя физической слабости брать над ним волю. Во всем чувствовался старый мастеровой, твердо знающий, что и как делать, и в деле своем не ведающий колебаний и сомнений. Такое — всегда идеал работы: так и писать бы надо: твердо и точно оббивать косу, зная, что никто никогда не упрекнет, не будет досадовать и поминать лихом.

Вышли из леса, увидели шабановские крыши, тонущие в травах, и через те травы — до плеч моих, а Никита с головой — поплыли, и хорошо было за полдень, и солнце пекущее, а то быть бы нам мокрыми от росы... Страшно подумать, — а впрочем, не так уж и страшно, привыкаешь так думать, — в пятьдесят девятом впервые оказался я в Шабанове, и вот тогда — в сравнении с нынешней пустотой — людно все-таки было, и в лугах косили, и торчали стога, и деревенская улица была как выбрита, а на берегу Обноры поливали капусту... Сколько потом приезжал — все зарастало и зарастало, и спилена давно старая черемуха под окнами бубновского, родного мне дома, и вымерзли дочерна яблони, и не на что повесить качели, и знакомые тропы и дороги то ли не узнать, то ли не найти... И девочки боялись спускаться вниз по старой дороге от бывшего Орлова к речке по имени Ельник, а какая веселая, пятнистая от солнца была прежде та дорога, наезженная телегами, нахоженная людьми, а сейчас — без единого человеческого следа, без твердого пятнышка прежней тропы, перегороженная рухнувшими елями и в довершение пугающая близкими кабанами...

Я еще застал это Орлово, доживающее, а теперь — ни следа, а на месте овинников — веселый молодой березняк. А колодец огорожен: рухнула туда корова, так и не спасли...

Федор Яковлевич говорит: вот устроили коммунары деревню, и тридцати лет не простояла...

В деревне разводят сухое молоко, яиц нет, в магазине — рожки да водка. Оплата трудов праведных — посылки с почты привезти, крышу прохуdivшуюся толем залатать — только бутылками; денег не нужно.

Трава выше головы, лопухи гигантские, из всех благ цивилизации — лампочка Ильича, колодец вот-вот обрушится, и ни родничка вблизи, и того нет, и то забыто, а все равно — живо еще Шабаново, особенно в сенокосную пору, и откуда-то съезжаются, слетаются помощники и вымахивают бабкам, теткам их сотки, — для себя ли увезут, совхозу ли продадут (три рубля — центнер), а все одно: не прибрать нельзя, не выкосить овинник немислимо — хоть чужими нанятыми руками — все одно, иначе не то что стыдно — к смерти ближе...

Да-да, трава, лопухи, пустые избы, — садится солнце за брошенным домом напротив, и красная линия — такие там щели! — очерчивает угол кровли, словно внутри под самой крышей полыхает пожар, — да-да, все это запустенье, отмирание, пусть, а все одно сижу на лавке после самовара, опираясь спиной на огородную изгородь, остываю, держу на коленях заложенного травинкой Тургенева и, вздрогнув от того закатного пожара и уже привыкнув к нему, тускнеющему на глазах, чувствую, что хорошо мне здесь, вольно...

Неоригинальное, знаю, чувство, и даже повальное, и уж, во всяком случае, литературное, литературнейшее, да не денешься от него никуда, потому что так действует открытое природное пространство, простор, и твое редкое для тебя свободное в нем положение, когда все заботы отстранены за их здесь неразрешимостью...

Жалею, что мало куда успели сходить — сено придерживало. А надо бы туда, где стояла школа и где чуть дальше — кладбище, и еще надо было бы на Комариху, на место бывшей мельницы, и еще разок на Обнору...

Двадцать с лишком лет знаю этот дом, кряхтит, оседает, и нет силы в Федоре Яковлевиче, как прежде, поднять его хотя бы на те три бревна, на которые поднимал когда-то, в шестидесятые, уйдя на пенсию, наезжая из Москвы, и которые теперь почти полностью в землю ушли, а все равно стоит дом, большой, просторный, купленный в начале тридцатых у колхоза за корову, бери, не жалко, от раскулаченных остался, стоит, и живет еще, и дышит, и сколько ни приезжай, ни уезжай, перешагни порог — запах в сенях или на мосту — тот же самый, один и тот же, — от дерева, должно быть, от стен, стойко-прохладный и чистый, будто это дыхание дома, остужающее, успокаивающее, — бывает ли запах простой жизни, насыщенных простых забот, насыщенных простых вещей — ведер на лавке, полных воды, сена на повети, связок лука в углу, полуметровых старых половиц, моха в пазах, овечьего тихого, настороженного стоянья в дальнем углу двора под самой горницей...

17.8.82.

На теплоходе «Дм. Пожарский». Идем сверху от Твери и Москвы. Завтра Ярославль и Кострома (полтора часа). Отца оставил в печальном настроении. Мелькнуло сегодня некое подобие мысли: не «бессмысленность» человеческой жизни должна страшить и мучить, а неотвратимость ее завершения, ее израсходование; и, может быть, даже не столь страшно это, как невыносимо печально расставание, пока, разумеется, жив сам.

Много воды, очень много вокруг воды, словно запасено впрок. Что там затоплено — бог весть. Старушка в угличской картинной галерее сказала, что затоплен был полностью Покровский (так, кажется) монастырь — недозорванный, так как не поддался. Колокольня калязинская, стоявшая когда-то посреди городской площади, торчит сейчас из воды не на семьдесят ли метров, если верить нашему теплоходному бойкому радиовещателю, — ну а если и ниже она, то все одно метров пятьдесят, — и не наклонилась, не размыло ее, не изъело водой, — вот укор — живой — и некая твердь, несокрушимая, вознесенная над водами, непреклонная глава.

Теплоход как ковчег, все есть, и улаживание происходит, конечно, не таких, как мы, тихих, спокойных, молчащих, не требующих внимания и развлечений; вся энергия соответствующих лиц уходит на заботу о тех, кому нечем заняться, кому — вдруг! — станет скучно и покажется, что деньги «плочены».

не за это и что им недодают. И потому надо пускать радио на полную мощь, и веселить, и забавлять, и читать загадки, предусматривающие разгадку «за два дня», и призывать к сбору в лесу замысловатых кореньев и к изготовлению поделок и тому подобным забавам. Ну а пройдут годы, что ждет впереди? — и какой расцвет потребительства и иждивенчества, какие пронзительные динамики и какие бессонные затейники! Какое еще чесание пяток!

Как это Борис Михайлович Кустодиев плыл в начале двадцатых по Волге до Астрахани — в третий, в пятый ли, но знал — в последний раз! — и плыл без шума, что само собой разумелось, — если не считать шума пристаней, пароходных гудков, грохота сходен, команд вахтенных, — плыл в тишине... Кому это бывает скучно, господа... Когда?

Когда пусто, господа, когда пусто там, где что-то у человека должно быть...

Бинокль приближает обрыв берега, обнажение породы, щетину травы, деревья, чаек на отмели посреди Волги, но вода какая-то белая, алюминиевая, безжизненная... Берег живет, а вода как нейтральное, ничье, неживое пространство... (Это к вечеру, в смутную, неустойчивую погоду, когда солнце едва и ненадолго пробивается...).

Церковь по правому берегу проплывала на фоне красных размывов заката — отчетливая, как декорация(и) отыгранной трагедии.

С этим покончено; осталась достопримечательность, с которой можно делать что заблагорассудится — до сих пор.

В одной из угличских церквей — лавка керосиновая.

Вчера увидели: кладбища у церкви возле метро «Сокол» более нет. Какой-то полупустырь.

18.8.82.

А как же не делать вида? Как же? Без вида нас неизбежно примут за тех, кто мы есть на самом деле... И что мы есть — откроется...

Дома побыли с полчаса, и назад — по «камерам». Пришлось сбежать на почту: в двери торчало извещение о бандероли из Ленинграда. Это был третий том — от Федора Абрамова. Без записочки; «Вон<росы> ли<тературы>» до него еще не дошли¹⁴. Когда увидел эту сложенную бумажку в дверях, вздрогнул: не телеграмма ли из Москвы вдогон...

Утром сегодня опять побродили по Ярославлю; когда шли по Костроме, подумал: наш город нечто срединное меж Угличем и Ярославлем. В Ярославле старого (особенно церквей) сохранилось больше; у нас поусердствовали, поскокушали. В Ярославле рядом с обкомом — новым зданием — прямо-таки цветет празднично часовня, только что вышедшая из-под рук реставраторов.

Отношение к часовне этой, к церкви, что на площади «правительственной», как к орнаменту, как к посадкам деревьев, как к украшению. Думают, что это соседство безобидное, но просчитываются...

В Калинин [Твери] новое здание партийной власти не хотело вписываться ни в какой «ансамбль» русской классики; оно рассчитало, что к нему все прочее волей-неволей прислушается и преклонится. Забыли об одном: за спиной здания на Рыбацкой улице дом, где в 1860 — 1862 годах жил Салтыков-Щедрин. Он на все это поглядывает, Михаил Евграфович, сравнивает и видит.

Ярославская власть постаралась «вписаться», и за то хвала ей. И каменный ящик для заседаний не торчит и не возвышается, а спрятан как бы во дворе и тоже — вровень с третьим этажом. Лощенков стар¹⁵, да, видно, это на пользу, хотя бы в таком деле. Вот и выглядит ярославская правительственная площадь благородно, что по нашим временам — достоинство, а не норма.

¹⁴ В журнале «Вопросы литературы» (1982, № 7) была опубликована статья Дедкова «О творчестве Федора Абрамова».

¹⁵ Лощенков Ф. И. — первый секретарь Ярославского обкома партии в те годы.

Читаю с удовольствием Толкиена — о приключениях хоббитов. Читаю Гёте о годах учения Вильгельма Мейстера. Более всего видны ум и искусство. Ум, сведущий в людях и их делах. Искусность, знающая путь к цели. Кукольный театр из детства Вильгельма, обсказанный неправдоподобно витиевато и подробно — вне психологической атмосферы всей беседы и ситуации, — становится (т. е. цель достигается) главенствующим фактом, формирующим натуру Вильгельма и, может быть, предопределяющим многое в его судьбе, складе ума и воображения.

Но все отвлеченности (философствования) блистательны: через них брезжит истина, и не оригинальничаящего ума, что-то нащупывающего, а нормального ума, ищущего истины, как магнитная стрелка ищет северную сторону...

Особенно ночью слышно, как вибрирует теплоход: что-нибудь, где-нибудь да дрожит: рама окна, стул под окном на палубе, ограждение батареи отопления под столом, плафон и т. п. Одно затихает, дребезжит другое... Помимо глухого-глухого гудения внутри теплоходного тела это единственный признак нашего движения ночью. Днем было то же самое, но днем мы смотрим на берега, и днем грохочет динамик, раскатывая звуки над Волгой, будто наше движение кого-то еще касается, кроме нас. И если мы плывем, все окрестности должны знать про это и выслушивать мораль, которую — пусть справедливо — читает наш начальник маршрута, то есть «массовик», «культурник», беззаботным родителям, пустившим детей бегать и скакать по палубам и трапам...

Много всюду воды, много всюду жизни... Ощущаешь свою затерянность, малость. Пространства космоса, даже земные пространства, или пространства кладбищ, или пространства человеческого «кишения» — все вместе усугубляет это ощущение. Оно чрезвычайно достоверно, одно из немногих истинных ощущений самого себя, своего здесь присутствия.

Ни о ком не хочу думать, что тот или этот «хуже», «ниже» меня. И не пытаюсь никогда «утверждать» или «демонстрировать» свое «умственное» превосходство, преимущества в знаниях и понимании чего-то; думаю поневоле единственно о том, что потребление вещей ли, путешествий ли, искусства ли — становится для многих людей тем, что заполняет жизнь и помещается рядом с работой (добывание средств к существованию) и семейными хлопотами. Активное потребление, когда сами ищут что нужно, куда ни шло, почти благо по нынешним понятиям; хуже, когда этот процесс действительно походит на то, как садятся в ресторане и ждут, когда подадут... И отчетливо сознают при этом свое право сидеть, ждать, требовать, брюзжать и привередничать...

М. Лифшиц (читал его статью в сб. «Философия искусств в прошлом и настоящем» по поводу «Реализма» Недошивина в БСЭ) вызывает мое расположение, когда осуждает современную «мистику» (в частности, суету, «делание вида» в связи с идеями Федорова о «воскрешении»). Как ни утешительны «мистика» и всевозможные «верования» и «знахарства», думаю, что в естественнонаучном взгляде на человека и его судьбу, на землю и ее историческое развитие больше не только смысла, но и человеческой, отпускающей боль надежды... Сказал сегодня об этом Томе...

Невозможно завернуть краны, чтобы не капала вода. Что-нибудь да невозможно. Всегда. Надо бы — сказать, купить, завернуть, отвернуть, заглушить, — но никак...

Это дрожание корабля похоже на то, как налетает на дом ветер и содрогает его...

19.8.82.

Позади Горький. Смутное припоминание, что был здесь, жил сколько-то и как-то, бродил по залитым жидкой грязью улицам осенью семидесятого — беспокойной и печальной. Никуда не хотелось ходить, ничего не хотелось видеть; помню, зашел в художественный музей, и — все. И еще раз — в киноте-

атр. А так каждый день — после занятий — по улице Свердлова к кремлю и плутание в прибрежных улицах...

Сегодня прошли по кремлевской, точнее, крепостной стене насколько можно — экскурсии туда не водят, потому там людей немного, даже мало, и так хорошо было нам троим идти и смотреть и чувствовать дух старого кирпича, этой кладки, этой отъединенности от суетящегося вокруг мира. Мы как на мосту. На древнем виадуке.

Прочел рассказы Распутина («НС», № 7)¹⁶. И ему, хотя именно это понятно, хочется чего-то «запредельного», мистического; понятно, потому что его «прижало», поставило на край.

20.8.82.

Почему-то растроганно всматривался в здания Казанского университета; даже «примерил» себя к ним, к библиотеке, к старым битком набитым стеллажам, которые увидел в окнах, и пожалел, что этого варианта жизни уже не будет; не из-за Ленина, хотя и о нем помнил; скорее — из-за Шапова¹⁷, которого и о котором читал недавно; и просто от радости, что в глубине России существует этот университет, столь богатый достойной историей и высокими именами. И даже высоким современным зданием, воздвигнутым им, порадовался: и провинция не лыком шита... Впрочем, провинция бедна. Это видно было в Горьком, видно и здесь. Что из того, что есть масло и есть вареная колбаса одного сорта! Наши прилавки пусты, но одиноко лежащий батон колбасы в обширном пустом пространстве под стеклом очень уж печален... А какая закипела схватка, когда привезли молоко в бутылках... Бедность городского бюджета заметна: многие здания давно не отремонтированы, не говорю уже — не реставрированы, в забросе, забыты. Поднимаются новые и, видимо, удобные дома, это так, но общий облик города — или пасмурный день сказался? — показался мне помеченным бедностью...

Подходили к соборной действующей мечети (1796 г.), когда туда со всех улиц собирались верующие. Шли какие-то равно маленького роста старики в бекешах и тубетейках, иные — в шляпах и плащах, какие-то коротконогие, сосредоточенные, иные с Кораном в руках. (Тома заметила, как двое встретились на углу улицы, открыли свои Кораны и зашептались; Кораны были изготовлены фотоспособом.) Золотой полумесяц над мечетью, золотые полумесяцы на всех столбах ограды и над воротами. Я почувствовал, что значит быть «неверным», и подумал, что верующие мужчины много «опаснее» верующих женщин, то есть в них есть некий потенциал, который может выразиться неожиданно и сильно. У калиток, у ворот деревянных домов сидели на корточках столь же сосредоточенные мужчины; мне казалось, что неверные вблизи мечети должны вызывать особое раздражение. Пусть глухое, почти ничем не выраженное, но несомненное. Национальный вопрос сохраняет свою сложность. Есть факты (московские войска штурмом взяли Казань), и с ними ничего нельзя поделаться: они проскальзывают в пояснениях экскурсоводов и т. п. И как-то надо сообразовать с ним свое самосознание.

Берега все безлюднее. Велика Россия, и много еще в ней пространства для жизни новых людей. Много пространства, можно бродить, переходить с места на место, не дорожить своим местом и не беречь его... Русские захватили много земель: для чего? Хотелось взять еще из того, что лежало готовым и не требовало повседневного труда; так шло распространение; освоение медлило; даже сегодня мы осваиваем сибирские пространства столь тихими темпами, что готовы были бы привлечь иностранный капитал, будь японцы попокладистее и забудь они о Курилах...

¹⁶ «Наш современник», 1982, № 7.

¹⁷ Шапов А. П. (1831 — 1876) — русский историк демократического направления, автор трудов по истории церковного раскола и старообрядчества, общины, Сибири. Учился в Казанской духовной академии, в 60-е годы читал лекции в Казанском университете.

Наша власть нуждается в децентрализации, и федеральное устройство наконец-то должно сбыться, осуществиться. Пока этого не будет, Россия не поднимется повсеместно, не воспрянет, сказано же давно: Москва у всей России под горой: все в нее катится. Можно сравнить и по-другому: из-за московской ширмы хотят всей русской землей и всеми людьми управлять как куклами, а точнее: сверху — как марионетками, накрепко накрутив прочные нити на пальцы...

Рад за Никиту: увидит, представит себе, как велика и хороша его родина, как много в ней всего живого и красивого.

Пытаюсь себе представить, как шло московское войско на Казань — за тридевять земель; как стояли лагерями на ночь, а может, двигались как саранча, не разбирая, где что, и вытаптывая деревни, и каким кислым духом, разогретой, разошедшейся физической силой, каким насильем несло от нее, и на многие версты вперед, тревожа и разгоняя живущий своим чередом люд...

Жестокости хватало всегда (вспомним легенду о Коромысловой башне Нижегородского кремля); прежде она, возможно, была в большом ладу с обыденностью и самосознанием человеческим; сегодня, да и давно уже, она все заметнее и страшнее, противоестественнее на фоне современного или прошлого века самосознания, отстаивающего ценность — вне каких-либо сравнений — человека. Человека, не сводимого ни к каким величинам, значение которых превышали бы его собственное значение.

Распутин, возможно, надеется, что, вычистив из мира, который он признает достойным изображения, все вздорное и временное, привнесенное насильем и пустозвонством («порожняк»!), он как бы сберегает свой текст для дальнейшей долгой жизни, полагая, что он заинтересует будущего человека, который будет разрешать схожие проблемы духовного и психологического порядка, и с совершенным безразличием воспримет факты и черты социального бытия с его «театром», гипертрофированным самоощущением, преувеличенной самооценкой и пустыми, т. н. «проклятыми», вопросами...

Если так, то Распутин может и просчитаться, выживет, возможно, то, что он сам в своем недооценивает...

22.8.82.

В Саратове, кажется, угадал, почувствовал: здесь вот жил... Там, на проспекте Ленина, в этом квартале, выглядевшем вовсе не проспектно, увидел неподалеку от «Химчистки» (была «Химчистка»!) две подворотни аркой и серые, пыльные, невыразительные двухэтажные дома, а рядом в волжскую сторону огороженный перилами ход с улицы в подвал — не там ли была та «Химчистка»?.. Так вот, если под арку, то в глубине двора еще дом и на второй этаж деревянная лестница не внутренняя, а снаружи. И мы там жили, и помню, как стояли у ворот с бабушкой и ждали маму с работы и высматривали ее среди спешащих людей — как теперь понимаю, с волжской стороны, снизу... И разговоры, что бомбили крекинг-завод...

Огромная страна, а еще — Сибирь, север России, Дальний Восток... Какое поле жизни. Поле работы.

Стоит начать плыть, а остальное как бы фатально: плывешь и плывешь...

Происходи это все потише, без массовых мероприятий, с меньшим числом людей — цены бы этим путешествиям не было...

А то спускают на воду новые теплоходы «повышенной комфортабельности», где умещается около тысячи человек, а в этом уже есть что-то кошмарное.

Воейков¹⁸ писал о пользе речного воздуха — волжского, о его целебности, об успокаивающем влиянии на человека воды...

¹⁸ Воейков А. И. (1842 — 1916) — русский климатолог и географ, основоположник климатологии в России.

Наши превратили эти путешествия в массовые развлечения, затенив возможную лечебную сторону.

А я представил себе движение теплохода в полной тишине и чтобы не более пятидесяти человек. Это, конечно, фантастическое предположение. Это осуществимо для людей «элитного» класса.

В Куйбышеве и Ярославле видел в книжных магазинах работу Мочалова¹⁹ о Вернадском, очень достойную. У нас бы она не лежала. Или много привезли? Да у нее-то и тираж-то невелик.

Читаю воспоминания Г. Градовского («Последнее слово») в «Моск<овском> еженедельнике» за 1907 год. Он присутствовал на суде над Верой Засулич и сидел рядом с Достоевским. Описание суда и оглашения приговора не очень выразительны, но тем не менее волнуешься: действует сегодняшнее осознание факта: стреляла! а не виновна! Но было. В проклятой царской России было, и был Кони А. Ф., и был адвокат, присяжный поверенный Александров, и присяжные, ответившие на опросный лист «невиновна» — тоже были!

Закон «спирали», общественного развития по спирали, может быть, и есть закон подлинный; многое говорит в его пользу. Читаю Градовского о 70 — 80-х годах прошлого века, а сколько сквозных мотивов, сколько почти «текстуального» совпадения!

23.8.82.

Все на Мамаевом кургане можно снести, стерпеть, потому что воображение сильнее этих подспорий и память заставляет осознавать, по какому гигантскому кладбищу ходишь, и все эти фигуры принимаешь как пусть приблизительную, но допустимую форму, отклики на факты истории и потребность народной памяти. Но «Родина-мать», о которой спрашивают, какой длины у нее палец на руке и вообще — «давайте уточним технические данные!» — такая Родина-мать способна только отталкивать, но никак не привлекать, не звать... За нее ни сражаться, ни умирать — тем более — не хочется... Лживая фигура, весь образ, поза, все черты — фальшивы. Через нее, как и через другие подробности мемориала, пробивается, не позволяя себе забывать официальная, надчеловеческая, холодно-торжественная и наперекор всем народным утратам торжествующая, норовящая забрать свое — сила...

И все-таки хорошо, что мы там побывали. И хорошо особенно, что с нами был Никита и не поколебавшись вышел из ряда у Вечного огня и положил красные гвоздики...

24.8.82.

Сколько хороших у нас городов, — так бы и пожил в каждом, что пожил — жизнь бы прожил, если б можно было прожить ее на несколько ладов и вариантов... Отчего эта глупость — рваться в Москву и тесниться там? Мало-мальски преуспел в чем-то — в начальствовании, в науках, искусствах, — и уже надобно быть ему в Москве... Нет, не глупость это, а такой ум. Славилась Россия непрактическими умами; теперь в ходу практические, и они же тшятся и выкрикивают нечто о российской пользе и славе...

В астраханском родном захолустье чувствую себя лучше, чем на волгоградских проспектах, в царстве правильных и строгих линий. Днем вовсе не кажется, что город густо населен и в нем около миллиона жителей. Улицы узкие, движение спокойное; только под вечер понеслись автомобили потоком — не перейдешь дорогу. Много заброшенных, давно не знавших ремонта домов, много пыли, мусора, но все это знакомо и не страшит. Это обычное для волжских городов соседство: ухоженные, будто напоказ вылизанные места, а за углом — бедная провинция, до которой столетиями не доходят ничьи руки. И есть в этой заброшенности что-то домашнее, спокойное, терпеливое, родное...

¹⁹ Мочалов И. И. Владимир Иванович Вернадский (1863 — 1945). М., «Наука», 1982.

Прекрасный белый Кремль, и в нем — белая Успенская церковь. Успенский, правильнее, собор. Осматривали разные черепки и обломки — археологические находки на месте Сарая и Астрахани, и были там чаши (керамика), обломки, осколки чаш из Сарая — какое искушенное было тогда представление о красоте, какое желание красоты... И Кремль, и собор — тоже от желания и знания красоты. Яркая белизна, чистота, строгость, праздничность — все это способно только укреплять и возвышать человека.

Не попали в картинную галерею им. Кустодиева. Закрыта «по техническим причинам». Обидно. Видели дом, где прошло детство Кустодиева. Дом этот никакой не музей, а жилой фонд. В доме отца И. Н. Ульянова, т. е. деда Ленина, — музей семьи Ульяновых. Мы с Никитой нашли этот дом, рассмотрели. Если Ульяновы жили там одни, то им можно только позавидовать.

Спится здесь хорошо: шумит вода, воздух свежий и чистый. Но просыпаюсь часов в шесть, пытаюсь заснуть еще (подъем в семь часов), но начинаю обо всем думать — сна нет. Особенно тревожно все, связанное с работой, ее обилием и сроками. Ничего не поделаешь. Отложенное существует и напоминает о себе без усталости.

24.8.82.

Стоянка восьмичасовая в Никольском. Страсти по Арбузу. Выглянул в семь утра в окна: стоим, на берегу среди редких деревьев палатки разбиты, а у палаток россыпи арбузов и желтых дынь. Подъезжает «Москвич», а из него, из багажника, выгружают еще арбузы. В первый миг я ничего не понял: решил, что это туристы запасаются. Оказалось, это разбили палатки и устроились надолго казахи: в основном женщины и дети. Посреди дня, когда наплыв покупателей спал, девочка-казашка улеглась на раскладушку и читала книжку. Конструкция из жердей позволяла взвешивать арбузы на безмене; кое-где над этой конструкцией были устроены навесы. Кое-где возле палаток на веревках сушилось белье. Толпы туристов не просто хлынули, но долго не могли успокоиться перед таким изобилием и все сновали между теплоходом и берегом. Обуяла жадность: хоть все вези. И вроде дороже, чем государственные арбузы и дыни, но все равно дешевле, чем в средней и северной России. И трудно усидеть, когда там это спокойно лежит и никто не берет. И хочется снова и снова бежать и брать и т. д. Мы все-таки остановились вовремя.

Не хватает русского купца; всемогущая централизация мало что может; предприимчивость оставлена обогашающимся, которые не брезгают никакими средствами; социализм дает волю своим нравственным антиподам; предприимчивость для пользы общества фактически воспрещена. Невозможно, чтобы какая-то провинциальная контора имела свой транспорт и завозила для своей клиентуры те же арбузы и прочее с максимальной оперативностью и, разумеется, выгодой и общей пользой. Чтобы в эти торговые связи государство не лезло, оставим ему одну заботу: следить за соблюдением законов.

27.8.82.

В Саратове стояли чуть больше часа. Успели с Никитой в два ближних книжных магазина. Тома купила ведро яблок. У церкви зеленый садик, там бродил грач, долбил спичечную коробку. Остановилась старушка, достала пирожок, стала кормить: «Он у нас тут с зимы(?) живет». Люди покупали в церкви крестики и иконки.

Прочел повесть Мати Унта²⁰ «Via regia» в сб. «Осенний бал». Чтение занятное как процесс; интересно, пока читаешь, но мало что из всего этого текста складывается. Некая невразумительность как творческая внутренняя цель повествования.

²⁰ Унт Мати — эстонский писатель.

Изобразить бы: «террор» опекунства — принудительного — и давления «подавляющего большинства» и положение «отщепенца», «отщепенчество» или «несовпадение» с навязанным, принятыми большинством «правилами», когда «неучастия» достаточно, чтобы оскорбить «правила» и тех, кто их придерживается.

Когда послушно встали в колонну, разобравшись «по шесть», и терпеливо ждали, когда привезут венок и цветы, а потом двинулись, — в мегафон на всю улицу прозвучала команда: «Мужчины, снимите шляпы и снимите черные очки». Я не выдержал, когда команда прогремела еще раз, и сказал: «Детский сад!», но сочувствия не встретил. Когда звучат команды и идут не просто почтить память погибших и возложить венок, а движутся на «митинг» (вот она, свобода шествий и демонстраций!), то все подчиняются, и поперек не говори! — безмолвствуя.

Мучительно мне мое «простаивание», все здесь «рассеивает», не одно, так другое; сосредоточенность невозможна, я чувствую, что это сказывается даже в почерке, в том, как складывается фраза; это может продолжаться недолго, мне уже хватит, пора возвращаться и работать не так, как летом.

Эти профессора (см. книгу Бугаенко «Федин и саратовская земля») унылы, правоверны и добросовестны в пределах правоверности. Перечислительный стиль.

Блестящее сочинение Курта Воннегута (см. «Неман», 1982, № 7 — 9)²¹ по началу не чувствовал, должно быть, не вчитался, но «марсианская армия» великолепна в своей безысходности, в «пессимизме» до упора; «беспамятство» как лучшее оружие против человека и человечности, изображенное Айтматовым, было воссоздано в том же роде еще раньше, много раньше, — тем же Воннегутом (конец 60-х годов).

См. также Р.-П. Уоррен, «Потоп» и «Прощание с Матёрой» Распутина.

Никто никого не опередил, никто ни от кого не отстал; кое-что осознается, как обычно, многими. Однако сравнение возможно. Фантастика Воннегута и миф Айтматова тоже годятся для сравнения. Айтматов — аккуратнее, пока он в пределах «мифа» (о манкуртах) — «художественнее», но у Воннегута преимущество в его прямом обращении к настоящему и будущему; в бесстрашии; художественность от этого не убывает; пожалуй, «черный юмор» Воннегута действует мощнее, чем айтматовская притча, он указывает опасность с бесстрашием, которое спасительно. Он как бы говорит им: нас не проведете, мы все равно догадаемся, что к чему и куда вы всех нас волокете...

Спасительна сама догадка. Само название того, что возможно, что снится им в их самых сладких снах-надеждах...

Впрочем, возможно, никакие антенны не придется вмонтировать. Работа человека средствами радио-теле-газетной и прочей информацией способна создать в мозгу человека, сформировать некое приемное устройство, работающее безотказно и безотказно преобразующее полученные сигналы в четкую, однозначно понимаемую команду или директиву, и это-то будет происходить долго, десятилетиями, уже происходит, и фантастические антенны Воннегут не столько предсказывает, сколько чувствует и знает: их устанавливают, их установили.

Видели вы таких с антеннами? — я видел. Я даже чувствую — всю сознательную жизнь, — как антенна пытается работать во мне... Она словно уже есть, время от времени опробуется; и я с ужасом глушу ее сигналы. (Тут можно было бы привести примеры.)

Это не врожденная «антенна», это формирующееся в течение жизни (сегодня — с малых лет) устройство, через которое идет сильнейший сигнал, не терпящий помех; за помехи — следует или нависает кара... Воннегут это знает; «антенна» плюс «очищение памяти» — прекрасная гарантия послушания

²¹ Речь идет о переводе романа К. Воннегута «Сирены Титана».

или абсолютной дисциплины, без которой так скучают иные люди на всех широтах.

В саратовском «Коммунисте»²² интервью с Аркадием Стругацким; очень приличное. Не только потому, что оно в целом хорошо, но более — по оттенкам: упоминание семьи в непривычном контексте и точное определение опасности, заключенной в том, что Стругацкий, как и многие, называет «вещизмом».

29.8.82.

Ульяновский дом в Симбирске побуждает к вопросу: почему молодые люди, в нем жившие, так стремились к перемене власти, к революции? Этот дом с прилегающей территорией, с садом — по нашим временам для нашей семьи, например, нечто недоступное. Как бы с Тамарой ни старались — тако-го не будет. Вероятно, тогда, в 70 — 80-е годы прошлого века, так жить было для интеллигенции круга И. Н. Ульянова — нормой. <...>

Все ближе Кострома и с нею обычная жизнь — множество тревог, забот и дел. Начинаю об этом думать — сна как не бывало.

9.9.82.

Давно — с первого числа — дома. И вроде бы чего тут давнего — неделя прошла, но среди миновавших дней — похороны дяди Вити²³ и предшествовавшие им два дня знания о случившемся... До этого я успел прочесть повесть В. Быкова в «Полымя» (на белорусском), и это тоже было событие, наполнившее время... На похороны я уехал в полдень в понедельник автобусом. Во вторник — 7 сентября — хоронили, восьмого к полуночи я был дома.

Когда-нибудь я про это напишу; в сухости и четкости военного церемониала было что-то успокаивающее и примиряющее; от торжественности и чеканности исходила смягчающая сила: так было, так будет, словно с треском автоматных очередей переворачивалась еще одна страница жизни, и это было неизбежно, потому что так заведено и не переменить...

От отца услышал, что его дядя — звали Дмитрием, — будучи мобилизованным на Первую мировую, покончил с собой, бросился под поезд.

28.9.82.

<...> Вчера отослал Сидаревичу в «Литературу и мастацтво» [Минск] статью о Быкове; писал мучительно долго — до какого-то отчаяния... Подышав Волгой — прямо-таки по Воейкову, — первые дни сентября не ходил — летал, мысль была сосредоточенной, уверенной в себе, в руке — «напор», — по Владимиру Осиповичу²⁴, — ну, думал, как хорошо... И все оборвалось: седьмого хоронили дядю Витю, а дома та энергия уже не вернулась... Сегодня легче, написал, отправил... Теперь буду ломать голову: почему не подгоняли телеграммами, не сгустились ли там над Быковым наши серые тучи, или просто-напросто, не дождавшись дальнего чужака, напечатали ближнего своего... Сам виноват; тебя ждали, ты подожди...

<...> Очень хотелось поехать в Литву на Дни советской литературы, были приглашения, но пришлось отказаться. Нет времени, а времени эта прогулка съест много. И еще причина потаенная: это же мероприятие, надо как-то участвовать, играть какую-то роль, а это всегда отнимает у меня много сил, и душа не на месте.

²² «Коммунист» — саратовская областная газета.

²³ Дядя Витя — Дедков В. С. (1913 — 1982), брат отца Дедкова, Герой Советского Союза.

²⁴ Имеется в виду писатель Богомолов В. О.

Повесть Быкова очень печальна; из того, на что надеялся народ, ничего не сбылось; червонец, сунутый Червяковым²⁵ Степаниде, — косвенное признание беды и провала скоропалительного переустройства сельской жизни. Это самая горькая и самая прямая книга последних лет. Упомянутая прямота ничуть не преуменьшает ее художественной значительности и даже тонкости, что вроде несвойственно Быкову, предпочитавшему прежде «крупный штрих».

6.10.82.

Вчера, когда ехали в Ярославль на заседание тиражной комиссии и редсовета Верхне-Волжского издательства, Борис Владимирович Вестников, начальник нашего управления по печати, рассказывал кое-что из своей прошлой жизни. В частности, из времени своего председательствования в колхозе «Совет» Шарьинского района.

Однажды позвонил Флорентьев. Слушай, говорит, просьба такая: завтра нужно доставить в Кострому килограммов тридцать живой стерляди. Нужно угостить нашего гостя. (А гость был высокий — Воронов, в ту пору или председатель Совета Министров РСФСР, или председатель бюро ЦК КПСС по РСФСР, или как там это называлось). Тому, что речь идет о стерляди, Вестников не удивился. В колхозе была небольшая рыболовецкая бригада из стариков, и в обкоме об этом знали. Но завтра! Да еще живую? Как это? «Самолет будет завтра в Шарье в двенадцать, — сказал Флорентьев. — Ну а остальное — вы мужики умные, сообразите сами». Ничего не поделаешь, просьба первого секретаря обкома — уже не просьба, приказ! Вызвал Вестников кого-то из мужиков понадежнее, объяснил, как и что, спрашивает: как же рыбу живой в Кострому доставить? Ему отвечают: давай помощника, за ночь сделаем аквариум. Дал помощника, материалы, люди занялись делом. Затем вызвал стариков-рыбаков, попросил к утру добыть нужное количество стерляди. Те пообещали, успокоили. Но на душе беспокойно: вдруг подведут! К концу рабочего дня собрал колхозных шоферов и тоже дал задание: наловить стерляди. Те уехали на моторку и отправились на Ветлугу, в места чуть пониже тех, где ловили старики. Утром первой вернулась моторка. Рыбы наловили много, чуть ли не центнер, судак, щука, а стерляди — всего три штучки, и те — маленькие. Беда! Тут наконец-то гребут старики. «Я им навстречу по берегу, — рассказывал Вестников, — метров за двести кричу: „Ну, как? Есть ли?“ Гляжу, машут руками, успокаивая: все в порядке, дескать». И верно: оказалось, что поймали огромную стерлядь — килограммов на тридцать, и еще несколько крупных... Вечером звонит председатель облисполкома Баранов: спасибо, говорит, рыба хороша, живая, все довольны...

Через какое-то время приезжают из Костромы работник обкома партии Самарина, и с нею — человек из Цека. Оказывается, рассказывал далее Вестников, какой-то «злопыхатель» (его слово) написал письмо в Центральный Комитет, где возмущался тем, что весь колхоз был поднят на ноги, чтобы наловить высокому начальнику ценной рыбы. В конце разбирательства, в ходе которого стало ясно, что «весь колхоз» никто «на ноги не поднимал» и все трудились спокойно, москвич вдруг говорит: хоть бы показали, что это за рыба такая — стерлядь, а то говорим-говорим про нее, а я ее и в глаза не видел?.. Посадили гостей в машину, отвезли к рыбакам, те показали: вот стерлядь с ветлужских перекатов, но вчерашняя — вчера выловили... А потом, видя, должно быть, жгучий интерес гостя, спрашивают: а вы когда уезжаете? Завтра? Так к утру добудем и свежей стерлядки. И добыли. Письмо было «закрыто», расследование закончилось.

²⁵ Червяков А. Г. (1892 — 1937) — партийный, государственный деятель Белоруссии, с 1924 года председатель ЦИК БССР, член ЦК КП(б) Белоруссии; действующее лицо в повести В. Быкова «Знак беды».

Вестников рассказывал все это как нечто любопытное (вот, к примеру, сколько было в недавнее время стерляди!), но абсолютно нормальное, естественное и, разумеется, без тени осуждения и сомнения.

Колхоз «Совет» имел своим центром приветлужское село Ивановское, и я давным-давно там бывал. В колхозную контору к Вестникову зашел неудачно (<он> куда-то уехал), но интересовался я не колхозом, а школой-интернатом и материал собрал хороший. Бродил вечером в старом парке бывшего поместья замечательного человека — Лугинина²⁶, спускался к Ветлуге, выступал перед учащимися интерната. Что говорил, не помню, хотя кое-что и не забылось: призывал ребят, чтобы мечтали, не отказывались от своих желаний и стремлений... А тогда уже всюду внедрялась Б. С. Архиповым, секретарем обкома по идеологии, система, навязывающая сельским ребятам узкий выбор, сельские специальности — без всякого учета индивидуальных способностей и желаний. На практике, возможно, многое учитывалось учителями, но пропаганда велась именно таким решительным и поверхностным образом...

14.10.82.

Тома пересказывала содержание сегодняшней «Планеты» (демонстрации в Кракове и Варшаве, слезоточивые газы и брандспойты), и я чувствовал, что если заговорю, голос мой прервется... Уже десять месяцев, как длится военное положение, а Лех Валенса под арестом. («Планета» — сводка международной информации ТАСС для служебного пользования, передаваемая ежедневно по телетайпу; обычно ее читает редактор, а затем приезжает кто-нибудь из обкома и забирает.) Когда-то читал «Планету» и я; иногда удается прочесть и Томе. При так называемом «взрыве информации» осведомлены мы плохо. Информация дозируется властью как опасное лекарство. <...>

В Лондоне, показывало телевидение, состоялся военный парад, посвященный победе над Аргентиной. Наш комментатор сказал, что бравадные марши и патриотическо-националистический угар не могут заглушить скорби о погибших и раненых на Фолклендских островах. И даже назвал цифры. Раненых, кажется, семьсот с лишним человек. Я невольно подумал, а сколько же наших — в полной тишине и безвестности, — ни в газетах не пишут, ни по радио не говорят, ни в телевизионных кадрах не мелькнут, — сколько же их на афганской земле полегло или покалечено? Или нашим, как и прежде, нет счёту? <...>

Очень интересна переписка Леонтьева с Розановым. Точнее — письма Леонтьева Розанову с развернутыми комментариями последнего («Русский вестник», 1903). Как-то я попросил в библиотеке снять мне ксерокопию, мне ее сняли, и я о ней забыл. На днях же наткнулся, стал читать и теперь уже заканчиваю. Чрезвычайно интересен Леонтьев, но не менее — Розанов. И конечно же Розанов ближе, а иногда — удивительно точен. Все вместе — доставляет удовольствие независимо от того, чужое мне это или нет. Это связано, вероятно, с тем, что леонтьевский и розановский углы зрения-понимания по-своему уникальны и независимы. Кроме того, получаешь удовольствие «стилистического» рода, когда читаешь, к примеру, про веревку, намыленную любовью, или про «аксельбанты», без которых Леонтьев не захотел бы жить...

В Новой Гуте один из демонстрантов, раненный полицией, скончался в больнице. Ему было двадцать лет.

Видел по телевидению фильм Авербаха по сценарию Габриловича²⁷ из жизни журналиста и писателя в тридцатые—сороковые годы. Главного героя

²⁶ Лугинин В. Ф. (1834 — 1911) — ученый-термохимик, прототип одного из героев романа Н. Г. Чернышевского «Пролог», владелец большого поместья в с. Рождественское Костромской губернии.

²⁷ Кинофильм «Объяснение в любви» по автобиографической повести Е. И. Габриловича «Четыре четверти» (режиссер И. А. Авербах, 1978).

играет Ю. Богатырев. Думаю, что фильм абсолютно фальшивый. Сквозящий автобиографический мотив притязает на что-то значительное, на характерное и типическое. Герой даже рассуждает о том, сколько много его поколение видело и пережило и «мы» не смеем эту память растратить. На самом деле герой мало что видел и мало что пережил, и, в сущности, он просто-напросто благополучен (о всяких там репрессиях и всей атмосфере тридцатых годов — ни слова, ни намека), а нам предлагают воспринимать его как фигуру едва ли не драматическую и положительную. Значит, и правда хочется Габриловичу себя увековечить, объяснить, поднять собственное значение. А я припоминаю его воспоминания о том, как жил на одной площадке с М. Булгаковым, и, видимо, жил, презирая этого неудачника, что-то там стучащего на машинке за стенкой... Проходят годы, и благополучие оттеняется чьей-то бедой, несчастьем, действительным состоянием народа, и тогда благополучным, во всяком случае, самым соевствливым из них, становится стыдно.

Перечитываю «Анну Каренину». Как и прежде, читаю и жду глав о Левине. Но какая повсюду — простота и жизненность. Это действительно рассказ о жизни, в котором только жизнь и литература почти не видна. То есть средства настолько скупы и естественны, настолько сами по себе принадлежат жизни, что не отслаиваются и не заметны, словно действует закон природной микрии.

На вечере памяти А. М. Часовникова²⁸, посвященном 70-летию со дня рождения, жена его рассказывала о том, как в костромском издательстве сразу после войны (1947?) была издана поэма давнего товарища Часовникова — Алексея Недогонова²⁹. Недогонов приехал получать гонорар, а из бухгалтерии друзья отправились на рынок, где купили Недогонову ботинки, а потом те ботинки, чтоб были крепче, обмыли. Шли по улице, и попадались навстречу — дело в ту пору обычное — люди бедного вида, плохо одетые, несчастные. Увидев женщину с детьми, Недогонов запустил руку в сумку или в рюкзак, не помню, что у него с собой было, и, выхватив горсть бумажных денег, сунул женщине со словами: «Купи им чего-нибудь». И еще потом, наткнувшись взглядом на бедность и болезнь, лез опять за деньгами, и так — ворохом — раздавал: «купите что-нибудь...».

18.10.82.

На днях в «Северной правде» напечатано извещение о «гибели» капитана милиции Ермакова Евгения Львовича. Сегодня мне сказали, сославшись на авторитетное лицо (это подполковник милиции, я с ним знаком), что Ермаков погиб в Афганистане при ликвидации одной из банд. Гранатой ему снесло полчерепа. Еще один офицер костромской милиции благополучно вернулся из афганской командировки и вчера выступал перед сослуживцами. Что он там рассказывал (что можно рассказывать?), к сожалению, не знаю.

В воскресенье, шестнадцатого, играли в футбол. Было безветренно, тепло, земля после дождей успела подсохнуть. Хотелось снять рубашку и остаться в майке. Играли в этот раз на поляне в Посадском лесу; наше поле было занято: курсанты химучилища и солдаты какой-то части совершали 6-километровый марш-бросок с полной выкладкой, и по всему полю аккуратными рядами темнели сложенные шинели и ходили-бродили ожидающие старта или уже отбегавшие свое. На старте и финише оркестр играл плясовую, подбадривая, разгоняя устремившихся вперед и поддерживая падающих в изнеможении. Как мы поняли, никакого «индивидуального зачета» не существовало; взвод начал бег, взвод в полном составе должен финишировать, никого не потеряв. При нас один из взводов финишировал, таща одного из своих товарищей за

²⁸ Часовников А. М. — костромской поэт.

²⁹ Недогонов А. И. (1914 — 1948) — поэт, участник Великой Отечественной войны. За поэму «Флаг над сельсоветом» получил Сталинскую премию (1948).

руки-за ноги, на весу. Потом тому курсанту делали искусственное дыхание, и он долго лежал на земле в окружении то ли сочувствующих, то ли осуждающих. Видимо, у курсантов — свои хитрости; когда мы играли на поляне, чуть в стороне от трассы марш-броска, из кустов выскочил парень с тремя или четырьмя автоматами, быстро осмотрелся и побежал в сторону финиша. Он явно облегчал участь своих товарищей... Мы пришли в одиннадцать, уже гремел оркестр, и очередной взвод с бравым, но нечленораздельным криком, а лучше сказать, воплем бросался вперед по улице, чтобы вскоре свернуть в лес; лишь около двух затих оркестр и смолкли крики на финишном отрезке трассы («Давай, мужики, держитесь!», «Молодец, Петряев, своим ходом идешь, молодец, своим ходом!...»). Когда мы уходили, от всего кишения людей и автомашин остался один санитарный фургон, где сидели офицеры и закусывали...

Вчера на город обрушился сильнейший снегопад, закрутила метель, и сегодня весь день лежал снег и стоял шестиградусный мороз. Не хотелось выходить из дому, но был «заборный», как говорили прежде, день, и надо было идти в контору, чтобы ожидающим своей очереди в буфете братьям писателям было где скоротать время... Давали по килограмму баранины и по восемьсот граммов колбасы.

Пишу о Распутине. Настроение — как на волнах: то легко, свободно на душе, то все кажется неудачным и нескладным и вся сосредоточенность исчезает. <...>

31.10.82.

Вчера вернулся из Москвы. Был на пленуме правления СП СССР, где сидел все заседание, разговаривая с Друцэ и Оскоцким. Наутро два часа провел на совете по критике, выслушав схоластические доклады Новикова и Дзеверина. Потом ушли с Нуйкиной в «Новый мир», где меня ждало знакомство с Камяновым³⁰. Несмотря на малоприятный характер его полемики со мной на страницах «ЛГ» (о повести В. Маканина), я как-то не чувствовал к нему зла и поэтому был вполне дружелюбен в нашем коротком разговоре о Славе Сапогове, которого он знает. Из «Нового мира» поехал в «Метрополь» за билетом (т. е. в кассы ж. д., расположенные в том же здании, что и гостиница, кино-театр и пр.), затем к Лене Фролову в «Современник», чтобы взять книжку Высоцкого для Иры. Вечером с семи часов был у Залыгина. Там же были Распутин и Крупин с женой.

После разговора с Ленией и Друцэ осталось чувство тревоги в связи с наступающими изменениями литературной политики Цека. Появление нового руководителя в идеологической сфере уже дает о себе знать³¹. Косвенным образом это подтвердилось в беседе у Залыгина: главы из романа «После бури», предложенные в «Неделю» и «Литературную Россию», были отклонены цензурой. Думаю, что проверкой этих новых тревог и опасений станет отношение к «Знаку беды» Быкова. Если эта повесть сойдет Быкову «с рук», то, значит, страхи преувеличены и жить можно.

Когда увидел Залыгина в ЦДЛ, то первым его вопросом было: как вам моя статья в «Литгазете»? (Статья напечатана две недели назад; в ней довольно резкая полемика с Бочаровым и Лакшиным, будто бы не признающими самостоятельного значения за литературой 70-х годов.) Залыгин явно переживал, что отношение к статье разное, что обрадовала тех, кого он, думаю я, не собирался радовать, и огорчила некоторых людей близкого ему круга. Эту встрево-

³⁰ Камянов В. И. (1924 — 1997) — литературный критик и литературовед, участник Великой Отечественной войны, много лет проработал сотрудником отдела критики журнала «Новый мир», на страницах которого опубликовал целый ряд статей и рецензий о современной русской литературе, автор книг: «О романе Л. Н. Толстого „Война и мир“», «Доверие к сложности. Современность и классическая традиция» и др.

³¹ Секретарем ЦК КПСС по идеологии после смерти М. А. Суслова стал Ю. В. Андропов.

женность Залыгина почувствовал и Оскоцкий. Правда, на другой день вечером, дома у Залыгина, к статье не возвращались. Сам Залыгин разговора на эту тему не заводил; вполне возможно, что обходил молчанием неприятное. Весь разговор в тот вечер направлялся самим хозяином. Он рассказывал, а мы в основном только слушали. Рассказывал о прототипах героев нового романа («После бури»), о генерале Болдыреве особенно и вообще о типах сибирской интеллигенции, старой профессуры, подробно вспоминал поход по Алтаю, совершенный им вместе с одноклассниками в 28-м году, и, наконец, о прошлогодней поездке в Мурманск и Петрозаводск, в которой должен был участвовать и я, но не поехал, хотя ездили сплошь именитые: Астафьев, Белов, Распутин, Лихоносков и т. д. Некоторым образом это рассказывалось так, чтобы я имел основания пожалеть о своем отказе от той поездки. <...>

Крупин показался мне человеком не очень глубоким и скорым на обобщения, как правило, сомнительного свойства. Распутин располагал к себе полностью и безоговорочно, хотя был молчалив, но в этом искусстве и я ему не уступал. Некоторая настороженность моя по отношению к Залыгину, не знаю, впрочем, на чем рационально основанная, к счастью, не оправдалась. Никаких неприятных ощущений и серьезных сомнений его беседа и все его обхождение с нами у меня не вызвали. Промелькнула какая-то давняя неприязнь к Лакшину, отвергнутому когда-то залыгинскую работу о Чехове (все-таки лакшинская «епархия», и ревнивое чувство у Лакшина могло возникнуть; оттолкнуть же могла сама свобода залыгинского повествования), с явным неодобрением (это «выдумка», «ложь»!) было сказано о воспоминаниях Алигер о Твардовском, где она написала, как однажды А. Т. признался, что увлекся Пастернаком и на время «забыл» Некрасова. Любопытно, что Залыгин обронил фразу о всяких мемуаристах, берущихся вспоминать Твардовского, не имея на то, по сути, права, — «всякие там собутыльники вроде Шугаева». Обращаясь к Распутину, я сказал, что это же ваш друг? Распутин решительно сказал, что нет, никакой не друг, и мы покончили с этой темой.

7.11.82.

Исчезли портреты Кириленко³². Ни над трибуной, ни над колоннами. Нигде. Как не бывало. Над трибуной портреты сдвинуты влево, освободившийся прямоугольник пространства заполнен холстом с изображением серпа и молота. Не скажи мне вчера Шелков по телефону об исчезновении кириленковских портретов, мы с Томой, возможно, ничего бы не заметили. Может быть, не заметили многие; во всяком случае, разговоров на эту тему на площади мы не слышали, ну и сами не заводили. Ни к чему, да и не с кем. Было холодно, народу на трибуны собралось не густо, да и рядом, там, где мы обычно стоим, было совсем не тесно. Баландин со сподвижниками появился на трибуне без малого в десять, когда войска замерли по команде «смирно» и командующий парадом полковник изготвился к рапорту начальнику гарнизона. Минутное впечатление было такое, что все замерло, встречая губернатора, и именно ему, а не кому-то другому, была оказана эта почесь торжественной тишиной, дружной изготвкой к церемонии, ожиданием дозволения начать... Едва члены бюро взошли и расположились по заведенному ранжиру и приветственно вскинули руки, как грянул оркестр и замер, оборванный взмахом белой перчатки, и пронеслась команда, и пожилой полковник, печатая шаг и чуть взлетая при взбрасывании левой ноги, двинулся навстречу генерал-майору, приземистому и уверенному в себе, начальнику химического училища, и праздничное действо началось по своему выверенному, железному распорядку... Когда пошли солдаты, изрядно замерзшие в ожидании, с одинаково серыми, посиневшими лицами, никто не мешал смотреть, не отвлекал разго-

³² Кириленко А. П. в 1962 — 1982 годах — член Политбюро ЦК КПСС.

ворами, и я хорошо разглядел, как много в этих солдатских шеренгах низкорослых, нескладных ребят с какими-то понурыми, невыразительными, иногда убогими лицами. То ли это были строительные батальоны, но от курсантов училища, от сводных офицерских колонн, от десантников, виденных здесь однажды после участия их в московском параде, отличались они разительно, выдавая своим видом что-то отнесенное и печальное, что-то глубоко левофланговое, обиженное судьбой, как тот маленький шустрый солдатик, что шагал в последней шеренге последним слева в огромной, наползающей ему на глаза и уши фуражке, которую он силился удерживать нахмуренным лбом и поднятием бровей... И мы с Томой изрядно продрогли, и, возможно, мое лицо тоже было серым и понурым и маловыразительным, и это неудивительно, и я смотрел на солдатские лица без высокомерия или какого-нибудь превосходства; разве что — с жалостью, с острым чувством неблагополучия, словно солдаты должны быть какими-то другими, да и вообще молодые люди этих лет — тоже другими, более здоровыми и более красивыми, что ли. Все было спрятано в этих лицах, кроме покорства этой холодной и взнуздывающей их минуте. Торчали из-под фуражек носы и подбородки, взлетали полы шинелей от усердного парадного шага, дружно взмахивали и дружно замирали — после единого взводного хриплого счета и взрева, — замирали прижатые к бедрам руки, и колонна за колонной смешалась вправо от нас, а следом надвигались другие, и было интересно смотреть, как браво шли молодые офицеры, с особой непринужденностью — не донося ладонь до козырька — отдавая честь, и что удивительно, чем плавнее и легче они маршировали, тем больше, казалось, в них свободы и достоинства, словно эта площадь, превращенная в плац, и этот неустающий, будоражащий оркестр, командующий движением всех членов тела, и это слитное единовременное подчинение всех командирской воле — были все вместе их родной стихией, где им все знакомо и где их место. Конечно, я упрощаю, но хотелось видеть и это, во всяком случае, думать, что есть и такое: бравада и достоинство... Когда, выдержав короткую паузу — пока оркестр смеялся на тротуар, — двинулась колонна руководителей города и передовиков — длинная шеренга руководителей и чуть поодаль густая плотная фаланга героев труда с широкими красными лентами через плечо, — когда двинулась медленной и, стало быть, величественной поступью пролетариата, гегемона и хозяйина жизни, то мне вдруг эта нарочитая неспешность показалась смешной, словно задающий тон хору сразу же сфальшивил и не почувствовал фальши. Слава богу, ждать было недолго и «поступь» быстро сменилась естественным энергичным движением демонстрации, у которой никакая проформа не могла отнять жизни и живой пестроты. Так река может течь в бетонных или даже стальных берегах, но не перестанет быть рекой, внутри которой свое движение и свое содержание. Правда, в то же время казалось, что эти берега слишком высоки, чтобы перехлестнуть через них. И слишком прочны, чтобы подмыть их. <...>

11.11.82.

Еще вчера вечером мы почувствовали, что в Москве что-то случилось. Был т. н. День милиции, и телевидение обещало транслировать концерт, посвященный этому празднику. Все последние годы он транслировался с неизменным успехом; Таня Львова, причастная к организации концерта, рассказывала нам не раз всякие занятные пустяки о занятых в нем именитых артистах. Вчера вместо концерта без всяких объяснений объявили фильм «Человек с ружьем», а после программы «Время» пустили объявленные на завтра «Солдатские мемуары». Стало ясно, что ни торжественного заседания милиции, ни концерта не было. Когда же наутро услышали программу телепередач, то в ней все вечернее время заняла симфоническая музыка. И хотя накануне западные станции не передали ничего особенного из Москвы, стало окончательно ясно, что кто-то из высоких чинов умер, и скорее всего умер Брежнев. Мас-

штабы подготовки и скрываемого потрясения привычного распорядка жизни говорили именно об этом.

Сел утром работать, оставив в Никитиной комнате радио включенным. После долгой торжественно-траурной музыки в одиннадцать часов зачитали короткое сообщение о смерти Брежнева вчера в восемь тридцать утра. В час дня передали обращение Цека и правительства к народу, в три часа — состав правительственной комиссии во главе с Андроповым. С утра же в редакции стали распространяться слухи о приостановке железнодорожного и авиационного сообщения с Москвой (позднее, разумеется, не подтвердились), говорили, что бюро обкома заседало в два часа ночи. Ничего более серьезного не распространялось. Днем опять заседало бюро, и, вернувшись оттуда, редактор призвал сотрудников к бдительности и дисциплинированности, к отпору всяким зловредным измышлениям и выступлениям. Вечером же в городе начали проводить траурные митинги. Печальное событие, по моим наблюдениям, никак не сказалось на уличной толпе. Большинство доносящихся уличных разговоров — о своем, лишь два раза донеслось до меня — о Брежневе. Днем, правда, забегала соседка-пенсионерка: «Слышали? Очень его жалко. Очень его жалею».

В редакции, в Союзе писателей, где застал Корнилова, Гуссаковскую³³ и Негорюхина, разговоры, разумеется, о событии, о возможном преемнике Брежнева. И наши разговоры, и соображения западных комментаторов сходятся на Андропове, Черненко и редко — на Гришине. Я шучу: как жили по Брежневу, так и будем — по-прежнему. А впрочем, дело серьезное. Не касаюсь личности и способностей «претендента», но есть этическое, скажем так, неудобство в том, чтобы партию коммунистов, а не какую-нибудь другую, и страну, не какую-нибудь, а называющую себя социалистической, возглавлял человек, пятнадцать лет руководивший государственной политической, преимущественно тайной полицией. Но все возможно, и по этому поводу придется помалкивать, потому что иного выхода нет. Вчера в письме в Барнаул И. И. Березюку³⁴ я написал о том, что, кажется, климат суровее и это печально, потому что жизнь и так коротка.

Еще события дня: польское правительство обещало в ближайшие дни выпустить на свободу Леха Валенсу; в Штатах в четвертый раз взлетел космический корабль многократного использования «Колумбия» с четырьмя космонавтами на борту. Наше телевидение ни о том, ни о другом событии не сообщило, потому что знать об этом нам не обязательно. Лично я предпочитал бы услышать об этом из Москвы.

Н. Н. Яновский прислал книжку Г. Гребенщикова³⁵. Очень кстати, очень интересно, и я благодарен ему. Книжки о Барнауле и быковский сборник с моим послесловием³⁶ прислал И. И. Березюк. Сегодня отправил Березюку письмо и московскую хорошо иллюстрированную книжку о Щелыкове. А чем благодарить? Когда-то еще выйдет что-нибудь мое. От Оскоцкого пришел номер «Московского литератора», где речь Феликса Космического об обострении идеологической борьбы с предусмотрительно вставленной цитатой из нового идеологического руководителя. Так, так, Феликс, вертеться так вертеться, соответствовать так соответствовать. Выбор сделан. Удивительно удобная позиция, да не нова, еще самодержавию хорошо послужила: все дурное — с Запада, оттуда вся зараза, мы же сами по себе почти белоснежны; наши пороки — уже не наши, какая бы грязь ни заводилась — оттуда! Западные моды виноваты, ихние вокально-инструментальные ансамбли, коммерческие фильмы, а сама наша «машина» ничего дурного, боже упаси, не вырабатывает. Двадцать лет

³³ Корнилов В. Г., Гуссаковская О. Н. — костромские писатели.

³⁴ Березюк И. И. — директор Алтайского книжного издательства в те годы.

³⁵ Гребенщиков Г. Д. (1882 — 1964) — русский сибирский писатель, автор книг «В просторах Сибири» и др. С конца 1920 года пребывал в эмиграции.

³⁶ Быков В. Повести. Барнаул, Алтайское книжное издательство, 1982. Послесловие И. Дедкова.

назад в показаниях для госбезопасности я писал, что мои взгляды возникли не под тлетворным влиянием западной пропаганды, а при чтении марксистской литературы и под впечатлениями жизни. Как же нам улучшать нашу собственную жизнь, если она непорочна и ее пороки лишь из-за того, что стена меж системами и лагерями недостаточна высока. Уточнил бы, кстати, бедный Феликс, кто из советских людей, из каких социальных групп, чаще всего и свободнее всего ездит по заграницам и вывозит оттуда что захочет? Пустые, однако, мои сетования... В праздничном репортаже с Красной площади седьмого ноября Феликс в огромной шубе и мохнатой огромной шапке, едва помещаясь в кадр, посверкивая очками, вещал торжественным голосом о необыкновенных исторических успехах нашего отечества и, думаю, своим барским видом и тоном оскорблял тот самый демократический дух, которому в этом отечестве следовало бы торжествовать по самой его, этого отечества, природе.

Гуссаковская сказала сегодня, что из книги А. Шастина (Иркутск), подписанной к печати в «Современнике», снята повесть, уже четырежды изданная, из-за нескольких страниц, где упоминаются события тридцать седьмого года.

Когда обсуждали возможные перемены вверху, Корнилов сказал, что ему тревожно. Он сказал это с такой интонацией, что я поверил ему и подумал, что вот человек с большим опытом и жестокой судьбой тревожится о том, о чем он не должен бы тревожиться в последовательно социалистическом государстве, но он вынужден тревожиться, он этому своим как раз опытом научен...

Всякий раз во времена смен «караула» обнаруживается, что надежного правового механизма преемственности власти у нас нет. Отсюда — тревоги разного рода и нарушение общественного равновесия; выражается это также в том, что жизнь многих людей совпадает со временем всевозможных по-разному объясняемых ошибок и недостатков, а жизнь у них одна, и зачастую она проходит нереализованной, ущемленной, а то и оборванной... Печальная особенность нашего образа жизни, способа существования.

29.11.82.

Похоронили, назначили, разжаловали, утвердили... Подхватили, продолжили, потащили дальше... Положения и выводы одного, положения и выводы другого... Это всё события в заоблачной сфере. Задрав головы, наблюдаем, как там и что. Чей сын куда сбежал, а отец захотел отдохнуть и уступил место рядом, сойдя в густую тень; и кто-то по всей стране умер, и бокс в больнице Четвертого управления опустел, и уже собрались, понутив головы, образовывать очередь в Колонный зал, а он, померший, — жить ему, должно быть, и жить — вдруг сошел в президиум очередной сессии Верховного Совета как с небес, и притом как ни в чем не бывало, и задумчивый взгляд его поверх тех, кто ниже рядом, словно опершись веками на мощные затылки сподвижников, устремился в глубокий зал, в бездну впитывающих его глаз, подтверждая: да, это я, несомненно я, вот так-то, не следует спешить и верить западной пропаганде... Если вы думаете, что я — это мой двойник, так я сейчас прикажу, двойник выйдет вон, а я несомненно останусь... А впрочем, все мы сильно старые люди, и уж, во всяком случае, не новые, и давно уже, кто как, витаем в поднебесье, тела тяжелы, а дух легок, и нас, должно быть, приятно рассматривать в сильные бинокли... Народу приятно сознавать, что жизнь может быть такой длинной, а работа такой ответственной... <...>

Председатель Президиума Верховного Совета не назначен. Единственный пока признак, что наверху, в поднебесье, не все голоса слились в единый дружный хор.

Двадцать лет Ивану Денисовичу³⁷. Хорошо помню тот день, когда с Володиной Ляпуновой раздобыли тот номер журнала еще до того, как он поступил в киоски. Был ноябрь, но помню как весеннее время.

³⁷ Повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» впервые была опубликована в ноябрьском номере журнала «Новый мир» за 1962 год.

3.12.82.

Читаю Вознесенского. Интересно: люди с мировыми и всероссийскими именами. Но в элитарности есть что-то утомительное. И нет величия души. Он пишет, как бы говоря: это моя опера, а до ваших мне дела нет. Он человек определенного этажа. Переделкинского. Он очень хорош, когда прост и забывает красоваться.

Отослал 24-страничную рецензию на рукопись С. Баруздина³⁸. Для «Современника». Для Баруздина она явится полнейшей неожиданностью. Но покривить душой я не смог. И отказаться писать было невозможно. Самое удивительное, что повести, поразившие меня своей беспомощностью, уже напечатаны, причем имеют лестные рецензии. В который раз я получаю невольные подтверждения тому, что наверху литературной (другие вряд ли лучше) пирамиды находятся мнимые фигуры. Сколько же там этой мнимости — кто скажет? <...>

Отправил в «Сов<етский> писатель» внутренние рецензии Семина (около 140 штук) со своей рекомендацией³⁹. Чтение — три вечера допоздна — было отрадой и некоторым образом — утешением. Он умел хорошо думать и быть точным — неотразимо — в выражении мыслей. <...>

16.12.82.

Одиннадцатого, сразу наутро после областного совещания сочинителей, уехал на автобусе в Москву. Под Загорском нас ждал гололед, а в самом Загорске — красные флаги на улицах, стрельба из пушек и фейерверк. Короче, это называется салютом, но в чью честь, по какому поводу, шофер наш так и не выяснил. Какой-то старик пожал в ответ плечами: «Стреляют чегой-то». Но бабушка, выходит, сказала правильно: Загорску — двести лет. (Посмотрел в «Энци<клопедическом> словаре»; так и есть — 200 лет.) Из Москвы вернулся опять автобусом поздно вечером в понедельник. Падал снежок, подтаивало, но льда на дорогах не было. <...>

На совещании нашем было скучно⁴⁰. Я выступал на общем заседании с часовой речью про современную литературу. Прочитировал Нодара Думбадзе о том, что людей надо ценить по их качествам, а не по национальности, и еще о том, что в каждом народе есть герои и негодяи и т. д. Вечером в семинаре, где заседали вместе с Шапошниковым⁴¹, Бочарниковым, Беляевым и т. д., Шапошников не смог скрыть раздражения моей речью и, как потом оказалось (назавтра сам он об этом сказал), цитатой из Думбадзе. Удивительное дело: хочет прослыть верующим, религиозным человеком, носится с сочинением В. Сидорова и индусской мудростью, но сколько озлобленности, раздражительности, лютой нетерпимости, антисемитского пыла. И Виктор Лапшин ему под стать: «Авантюризм, — припечатывает своих товарищей. — Это не поэзия! Нет чувства родины! Безответственность! Любви к родине нет!» Да, подумалось, дайте таким волю: евреев изничтожат, за каких-нибудь татар да калмыков примутся — очистят Россию от инородцев... Ну а как же Великие Учителя Индии с их призывом к терпимости, радости, мягкости, с их отрицанием раздражительности, сумрачной озлобленности как разрушительной силы? У этих «борцов» концы с концами никогда не сходятся. Помню, В. Семин в письме высказался кратко: какая у них может быть программа, кроме: «Бей жидов, спасай Россию».

Мама отдала мне фотографию девятисотого года дедушки моего Сергея Владимировича Богдановича. Там он молодой, в какой-то форменной тужур-

³⁸ Баруздин С. А. (1926 — 1991) — писатель, главный редактор журнала «Дружба народов» в 1966 — 1991 годах.

³⁹ Семин В. Что истинно в литературе. Литературная критика. Письма. Рабочие заметки Составители В. Н. Семина-Кононыхина и И. А. Дедков. М., «Советский писатель», 1987.

⁴⁰ В Костромском отделении Союза писателей РСФСР.

⁴¹ Шапошников В. И. — костромской поэт и прозаик.

ке, с «польским», как показалось мне, лицом. Когда я сказал маме, что в фамилии Богданович есть белорусское начало, она вроде бы даже возразила: не белорусское, а польское. Кто его знает, добиться трудно, может, так и есть. Все забываю, что братьев Богдановичей было четверо: Александр, Сергей, Павел и Иван. Видел впервые фотографию, где все четверо братьев (трое стоят, младший, Иван, на первом плане рядом с сидящей на стуле матерью), совсем юные, стройные, головы гордые. Видел и Александра с женой в ролях на сцене Большого театра (в т<ом> ч<исле> на почтовых карточках)⁴², и отдельно брата Павла, очень строгого, с бородкой, в безупречном, как говорят иногда, костюме. Спросил у мамы, кем он был. «Не знаю», — говорит. А как поверить этому незнанию, когда дочь Павла бывала у нас на Первой улице Октябрьского поля. Знаю, говорит мама, что жил он во Львове. Вспоминается, что дедушка Иван говорил о поездке к брату во Львов. Вот так-то, попробуй узнай свою родословную! Хорошо, что папа сейчас занялся сбором сведений, но глубоко, дальше бабушки отца, моей прабабушки, смоленской домовладелицы, дело пока не заходит, да и, пожалуй, не зайдет. Есть фотография бабушки Варвары Николаевны совсем молодой, в пору, как считает мама, когда бабушка училась в Пансионе благородных девиц (ныне ЦДСА). А может быть, это заведение называлось иначе.

Читаю книжку Честертон о Диккенсе — вот ему — книжке этой — можно и позавидовать. Но главное в том, что мне близок дух книги — само трепетание пламени, удивительного, — с нашей, дальней точки зрения, — для Англии шестого года. И прекрасно там о Французской революции, о молодости демократии. Хожу и читаю вслух.

21.12.82.

Год — к концу. Сегодня в Москве торжества в связи с 60-летием Советского Союза. Доклад Андропова выдержан в сдержанных и здравых тонах. Есть небольшое количество относительно новой фразеологии. Дело противопоставлено громким словам. Это тотчас подхвачено в телевизионных комментариях. Под относительно новой фразеологией подразумевается упоминание «иллюзий» и «ошибок» при характеристике развития социалистических стран. Есть некоторые располагающие нюансы при оценке наших внутренних национальных проблем. Несколько иным, чем обычно, был торжественный концерт. Не было торжественных песнопений и хоралов во славу партии; была допущена даже эстрада. Лишь ансамбль Б. Александрова спел нечто торжественное и прежнее. Финальная оратория во славу дружбы народов была выдержана в духе церковного праздничного песнопения — во всяком случае, так мне показалось. <...>

Дочитал Честертон. Огромное удовольствие. Вот так бы писать мне, грешному. <...>

Дней десять — двенадцать назад как-то вечером заходил Александр Шпикалов из «Журналиста», спец. корреспондент при секретариате, фотограф. Хваткий, настойчивый, очень живой. Что-то пытался извлечь полезное из меня (какой-нибудь «диалог» о «духовности», «провинции», «патриотизме»/?/), но я пока отговорился. Сегодня звонил, собирается завтра зайти. Поговорить можно, но «дела» никакого делать не будем.

Пишу о Залыгине. Пока длинновато; думаю все-таки, что есть смысл сказать правду о ранних вещах не только Залыгина, но едва ли не поколения, вступавшего в литературу в конце сороковых — начале пятидесятых. Косвенно это будет характеристикой духовно ограниченного, приниженого времени. Надо только соединить краткость с общепонятной доказательностью. Надо,

⁴² Богданович А. В. — солист Большого театра, заслуженный артист республики в 30-е годы, двоюродный дед Дедкова. Жена А. В. Богдановича, М. Г. Гукова, — солистка Большого театра.

чтобы читали все, помнящие и не помнящие тексты Залыгина, и всем было все понятно. <...>

25.12.82.

Декабрьские лужи, оттепель, все чего-то ждут, и я, ничего хорошего не предполагая, чувствую, как во мне на самом дне тоже шевелится какая-то надежда, сама же сознающая, что — детская, призрачная, сказочная.

А я говорю вслух, что конца света не будет, что еще у Пушкина сказано: «Снег выпал только в январе», но тетя Шура, вахтерша редакционная, вдруг поднимает заинтересованное лицо и говорит: «А насчет конца света верно! А то говорят...»

Я,образив — про что речь, не про погоду, про всю жизнь нашу, — бодро говорю, что прежде люди тоже ждали конца света, собирались! — но не состоялось.

И сейчас отложат! — бодро говорю я.

Оптимист.

30.12.82.

Сегодня от Оскоцкого письмо и несколько номеров «Моск<овского> литератора». У него все в порядке, много работы, выступлений, жалуется, что последнее время тяжело писалось, грозит старческое бесплодие, надеется умереть «на лету» и т. д. От некоторых новостей и слухов, от газетки (от этой газетки — всегда) повеяло чем-то неприятно-тревожным... <...> Ну а слухи о возвышении М. Алексева, о замене Феликса Залыгиным и т. д. Хорошо, что живем, обо всем этом не ведая, не участвуя, не обзвани<ва>я друг друга по вечерам... Газетка же в своем обыкновении: жизнь Союза писателей предстает суетой большой, строго иерархической конторы с обильными заседаниями, отчетами, докладами, комиссиями, комитетами, штабами, проверками, семинарами и т. п. С обязательным упоминанием, какие чины партийного и писательского аппарата присутствовали и т. д. Стиль газетки по-прежнему соответствует стилю учебных пособий для практических занятий по стилистике на факультетах журналистики... Хоть Валентин и оправдывает свое цитирование из моей статьи (ст. Оскоцкого в «Неве»), но мне оно представляется некорректным, упрощающим мое истолкование прохановского романа («Место действия»). Кстати, появилась шестая книжка «Лит<ературной> учебы», и там в статьях Коробкова и Е. Сидорова опять склоняют мое имя. Далась же им моя «литобозовская» прошлогодняя статья — ведь прошло уже больше года. Ковский в «В<опросах> л<итературы>» причислил меня к народническим критикам. Ладно. Но к каким причислить самого Ковского и многих других, предсказанных Блоком («и стать достойным доцентов»)?

Новая и быстрая шутка: «Знаете ли вы, что Чека КПСС больше нет?» — «Как нет? А что есть?» — «Есть Чека КПСС».

Шутка пока построена на формальных основаниях. Министр внутренних дел смнен работником госбезопасности; новый зам. председателя Совета Министров — с сорок третьего года, более двадцати лет, служил в органах безопасности Азербайджана, начиная, видимо, с лейтенантских должностей (после окончания Бакинского университета).

В залыгинской моей рукописи сейчас 60 страниц; придется переделывать их еще раз: сокращать, добиваться большей емкости каждой фразы. Задумываясь над теми годами (послевоенные, до смерти Сталина) и проглядывая кое-что из напечатанного тогда, встаешь перед вопросом: должны ли мы все написанное тогда в газетах, журналах, в книгах — забыть? Сделать вид, что ничего этого не было, или признать все это неизбежностью и о вине и ответственности за те нагромождения прекраснодушных, служающих слов не говорить, не помнить...

МАРК ЛИПОВЕЦКИЙ



РАСТРАТНЫЕ СТРАТЕГИИ, ИЛИ МЕТАМОРФОЗЫ «ЧЕРНУХИ»

Расточительность темпа

Ие мной одним замечено изменение темпа времени, происшедшее в течение последнего десятилетия. Особенно отчетливо (для меня по крайней мере) это видно на примере литературной критики: в сравнении с былыми временами она стала куда более реактивной, моментальной и скорострельной. Как рецензия на спектакль, написанная в ночь после премьеры, сегодняшняя критика пишет о сегодняшних, а нередко и о завтрашних (в гранках, в сетевой версии, в рукописи) текстах. Понятно, это связано с перемещением критики из журнала в газету. Но таков и общий тон, во многом заданный премиальными сюжетами. Опять-таки уже много сказано о том, как новоучрежденные премии стимулировали критиков и прозаиков. Финальная пулька у всех на устах, и премиальная интрига подстегивает любопытство. Но... при этом резко сократился интервал внимания, или то, что по-английски называется attention span. Те или иные тексты находятся в поле обсуждения до момента присуждения премии, а после него исчезают в блаженное небытие. И еще хорошо, если тот или иной текст удостоился награды: у него есть шансы на продленное внимание читателей и критики. А если в силу разнообразных обстоятельств вполне достойный текст не был признан лучшим? Он исчезает, как будто какое болото его засосало. Естественно, что и литературный процесс (знаю, что многих кривит от этого оборота, но я, уж извините, за него крепко держусь в силу своей отсталости) квантуется этими самыми премиальными сюжетами: год — вот максимальная дистанция критического внимания. Показательно, как трансформировался почтенный жанр обзорной статьи — его почти полностью заместил аннотационный перечень новинок сезона.

Есть у этого эффекта скорострельности и более солидное обоснование: постмодернистская ситуация, которая по определению не признает тенденций и направлений, а выбирает в качестве почти исключительного объекта внимания отдельный текст, прочно вплетенный в контекст конкретной культурной минуты. К тому же отдельный текст всегда более плодотворная почва для произвольных артистических импровизаций, вошедших в моду в нашей критике, — это и читать веселее, и спросу меньше.

Нарушая быстро сложившийся канон (а у него в активе такие разные критики, как, скажем, Андрей Немзер и Вячеслав Курицын), я хочу предложить свои наблюдения над тенденциями, проявившимися в литературном процессе в течение нескольких последних лет. Иными словами, вместо быстрого реаги-

Липовецкий Марк Наумович — критик, литературовед, культуролог. Родился в 1964 году. Получил филологическое образование и работал в Екатеринбурге. Доктор филологических наук. В настоящее время живет и работает в США. Автор книг «Свободы черная работа». Статьи о литературе» (1991), «Поэтика литературной сказки. (На материале русской литературы 1920 — 1980-х гг.)» (1992), «Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики» (1997), англоязычная версия этой последней книги: «Russian Postmodernist Fiction» (1999). Выступал со статьями о современной русской литературе в журналах «Новый мир», «Знамя», «Вопросы литературы» и др.

рования хочу предложить плоды торможения. Такой подход, конечно, скрадывает многие детали, он скорее подобен карте местности, которая, само собой, всегда беднее натурального ландшафта. Зато у карты есть свои преимущества: по ней можно ориентироваться в пестром пейзаже.

Да, название для моих заметок взято из работы екатеринбургского эстетика Сергея Кропотова. Оригинально развивая постструктуралистские теории, он выстраивает собственную концепцию экономики современной культуры, в которой центральное место принадлежит процессам растраты, проматывания традиций, идеологий, стилей, интеллектуальных и материальных ресурсов. Он, в частности, пишет:

«Все это вынуждает нас внимательно всматриваться в подобные растратные процессы и обязывает понимать если не их пользу, то по крайней мере сакральный (энергетический) ритуально-обрядовый смысл всевозможных растратных практик и злоупотреблений в архаических культурах. Очевидно, что нынешнее расточительное поведение системы далеко не первое в российской истории даже в XX веке и вообще не является свойственным лишь России, не может быть объяснено исходя из какой-то исключительной „щедлости ее души“. Вероятно, последовательное осуществление нашим неисправимо авторитарным государством операции истощения, проматывания основного богатства страны (людских, природных и, наконец, интеллектуальных ресурсов) на каждом из этапов ее незавершенной модернизации предпринимаются с целью выбраться из неразрешимых ситуаций и приумножить богатство путем его невоздержанной растраты. Очевидно, растратные, неэкономные с точки зрения буржуазной культуры практики вписываются в структуру (ткань) обряда повышения социального статуса, выполняя в данном случае функцию освящения или подготовки организма индивидуального или коллективного субъекта (а в нашем предельно сложном случае — души и тела страны) к взрослению, усложнению, возрастанию его масштаба и увеличению его мощи. Растрата энергии, истребление богатства производятся в конечном счете ради его приумножения»¹.

Прошу прощения за пространную цитату, но именно этот тезис я постараюсь доказать в своих заметках. Удастся ли мне обнаружить признаки «взросления» и «усложнения» современной художественности, возникающие в результате культурного ритуала растраты, пока не знаю. Проверим!

Разменная монета термина

«Чернухой» — для тех, кто забыл или не знал — в советское время называлось всякое «изображение мрачных сторон социалистической действительности», а в постсоветское, в первые годы «гласности», этот ярлык был наклеен на широкий фронт неонатуралистической прозы, раскрывшей читателю глаза на существование бомжей, проституток, лимиты, армейской дедовщины, тюремных ужасов и многих других социальных явлений. Особая прелесть «перестроечной чернухи» состояла в том, что читатель в общем-то знал о существовании явлений этого ряда, так как постоянно сталкивался с ними в своей социальной практике, но знание это было, так сказать, нелегитимным. «Чернуха» придавала ему легитимность уже самим фактом публикации в толстом журнале. «Чернуха», таким образом, нужна была для того, чтобы ввести известные социальные феномены в культурный контекст — или же, говоря ее собственным языком, дать застаревшему гнойнику прорваться. К «чернухе» принято было относиться эдак снисходительно, мол, это полулитература-полужурналистика, грязь описывать много таланта не надо и т. п. Совершенно напрасно. В сущности, «чернуха» наиболее цельно наследовала реалистической тради-

¹ Кропотков С. Экономика текста в неклассической философии искусства: Ницше, Батай, Деррида. Екатеринбург, 1999 (в печати). Цит. по рукописи.

ции — в диапазоне от «Физиологии Петербурга» до босяков Горького, от «Окопов Сталинграда» и до «Одного дня Ивана Денисовича». Тут было все: внимание к «маленькому человеку» (бомжу, проститутке, малолетнему преступнику, забитому «стариками» солдату-первогодку, опустившемуся алкашу, сексуально угнетаемой женщине), пафос полной, нестеснительной и небрезгливой правды при жестко социальной интерпретации причин и следствий изображаемых кошмаров (недаром же такие публикации, как, допустим, «Стройбат» Сергея Каледина, воспринимались и читателями и властями как атака на священные основы советской военщины), максимальное сближение художественного языка с речью соответствующего социального слоя. Короче, «изображение жизни в формах самой жизни»: какова жизнь — таковы и формы. Впрочем, было одно очень существенное отличие от классической традиции: «чернуха» все же была продуктом распада идеологизированного сознания, и потому ее авторы по мере возможности избегали всякой идеологии, всякой рационализации опыта: правде идей они однозначно предпочитали правду тела, выраженную на языке физиологических отправлениях. Вот почему «чернуха» так неприкрыто натуралистична; но и в этом нет ничего странного — натурализм и реализм если не синонимы, то родственные понятия в культуре XIX века, это только в советском литературоведении натурализм стал ругательным словом.

На мой взгляд, совершенно ошибочно считали Людмилу Петрушевскую лидером этой школы — она-то как раз обобщений не избегает, а, наоборот, отважно соединяет самый грязный быт с вековыми архетипами, у нее «чернуха» лишь материал, а мифологизация — ее центральный, по сути дела, глубоко противоположный реалистической «типизации» прием. Подлинным классиком «чернухи» был и остается Виктор Астафьев: его «Печальный детектив» и «Людочка» со всем размахом разыграли «перестроечную» ноту «чернухи», но он на этом не остановился. В его «Проклятых и убитых» именно «чернуха» служит гарантом, разрушающим мифологию Великой Отечественной, идейному подвигу Астафьев противопоставляет муки (и редкие радости) «большого народного тела» — так сказать, карнавал наоборот, «кромешный мир». А «Веселый солдат» — это еще более радикальная попытка расширения «чернухи»: в контексте «кромешного мира» Астафьев переписывает собственную жизнь, а точнее, собственный, автобиографический миф, уже созданный в таких книгах, как «Звездопад», «Кража», «Последний поклон», «Царь-рыба». Астафьевское же безразличие к идеологии выражается в том, как неряшливо, обычно ведомый инерцией конкретного эпизода, он пускается в риторические плавания, отдавая дань то православной молитве, то величию советской песни, то проклиная интеллигенцию, то преклоняясь перед ней, то матеря русский народ, то вина во всех бедах паразитов инородцев. Каждый найдет у Астафьева ламентации на собственный, идеологический вкус, но лишь потому, что для самого Астафьева все они вторичны по отношению к «правде» народного тела. И это в высшей степени характерно для «чернухи» в целом.

В последнее время «чернуха» не исчезла из культурного контекста, хотя и привлекает меньше критического внимания. Эта эстетика легка для восприятия — не случайно самым репертуарным российским драматургом 90-х стал Николай Коляда — «чернушный» из «чернушных». Да, и молодые спешают за мэтрами «чернухи» — яркие примеры такого эпигонства продемонстрировал Олег Павлов, не без связи с этими мотивами «деконструированный» Александр Агеевым в статье «Самородок, или Один день Олега Олеговича» («Знамя», 1999, № 5). Однако в том же номере «Знамени» помещен рассказ Марины Вишневецкой «Воробьиные утра» — быт рублевой проститутки описан по всем канонам «чернухи» и, разумеется, возрождает в памяти светлый образ падшей женщины от «Еду ли ночью по улице темной...» до «Страстей-мордастей». Нет, никак не зарастает эта народная тропа...

Дело, видимо, в том, что «чернушная» эстетика взяла на себя привычную для русской культуры функцию литературы — бытописание, или то, что

торжественно именовалось художественным отражением действительности (социальной по преимуществу). Не забудем, что и во времена расцвета русского модернизма в почете у публики были сборники «Знания», Максим Горький, «Яма» Куприна и «Санин» Арцыбашева; в 20-е годы все рекорды популярности побивал «бытописатель» Пантелеймон Романов. Даже соцреализм с его агрессивным мифотворчеством оставил нишу для «мещанского романа» (Юрий Герман, Вера Панова). Именно эту нишу радикально расширил «оттепельный» реализм 60-х, именно на этой почве впоследствии выросло здание прозы Юрия Трифонова. Сегодня функцию социального бытописательства взяла на себя «чернуха».

Но в последнее время произошла интересная переориентация этой эстетики. У «чернухи» появился новый герой.

Им стал «новый русский».

Разорительный герой

Казалось бы, что общего у него с традиционными героями «чернухи» — проститутками, бомжами, алкашами, «униженными и оскорбленными»? Кое-что есть. Во-первых, экзотика: в начале «перестройки», на фоне соцреалистической благодати, экзотичными были всяческие ужасы «дна» жизни. По прошествии нескольких лет именно «дно» стало составлять ровный серый фон, по отношению к которому экзотичными оказались роскошь и причуды нуворишей. Во-вторых, телесность. Если физиологические очерки из жизни обитателей помоек, лагерей и казарм кого завораживали, а кого отвращали, а чаще завораживали и отвращали одновременно почти документальным описанием телесных страданий, пыток, физических унижений, то «новорусская» проза воспроизводит тот же стереотип с точностью до наоборот — материально-телесная избыточность выплескивается в живописаниях радостей плоти: пиров, сексуальных оргий, роскоши, безвкусицы (которая всегда показатель избытка, ибо вкус — это самоограничение). «Новорусский» герой воспринимается прежде всего как тип, переводящий все состояния и эмоции в материально-телесное измерение. Вот, скажем, характерное изображение любви «нового русского»: «Славик Ш. чувствовал... что вся его будущая жизнь, если не зареется лицом в эти волосы, если не вдохнет в себя их запах, окажется все равно что отравлена, все равно что несоленую еду придется есть и есть изо дня в день...» (А. Курчаткин).

А вот как другой «новый русский» объясняет, что такое вера: «Когда строят храм, будет больше веры... Ну, вот перед тобой куча грязи... А вдруг раз — и под ней течет чистый хрустальный ручей. Вот это и есть вера» (В. Сорокин и А. Зельдович). Кстати, и пыткам в этой прозе находится место, но они приобретают иное значение: сейчас они фиксируют избыточность материальной власти НР.

Но главное — язык «чернухи» сформировался как способ введения в культуру новых социальных феноменов, лишенных в ней собственного речевого представительства. Культурная «безъязыкость» — вот что роднит «униженных и оскорбленных» с «новыми русскими». На этом вопросе стоит остановиться чуть подробнее.

Первой попыткой вписать «новых русских» в культурный контекст были конечно же анекдоты. Интересно, что в большинстве этих анекдотов образ «нового русского» возникает на пересечении двух архетипов: архетипа всемогущего волшебника и архетипа дурака. Всемогущий дурак или дураковатый волшебник — в таком обличье нувориш выглядит безопасным, а рассказчик или слушатель, смеющиеся над анекдотом, испытывают моментальное превосходство над новым господином жизни. Такова была первая реакция: заслониться смехом, обезвредить явление, лишиться его власти (пусть на мгновение). Так примерно звучали ранние анекдоты о большевиках, правда, потом функция волшебника отошла к Ленину — Сталину, а дурака — к Чапаеву и Штирлицу.

Однако такая реакция не могла длиться долго, и ей на смену пришли попытки разгадать «нового русского», одушевить куклу в малиновом пиджаке. Тут был не столько социологический интерес, сколько влечение, род недуга. Ведь у «нового русского» имелось все, чего был традиционно лишен нормальный советский (да и постсоветский) интеллигент: власть, деньги, свобода от моральных норм. Нет ничего удивительного в том, что высоколобый Кушнер чуть не первым честно сознался в этом влечении:

Мне нравятся чужие «мерседесы»,
Я, проходя, люблю их сверканьем.
А то, что в них сидят головорезы,
Так ведь всегда проблемы с мирозданьем
Есть, и не те, так эти неудобства.
Пожалуй, я предпочитаю эти.
А чувство неудачи и сиротства, —
Пусть взрослые в него играют дети!
Разбогатеть — приятное мечтанье.
Уж я бы знал, на что потратить деньги
.....
Но я могу представить это лучше,
Чем въяве, и не страшно разориться.

В сущности, такая реакция — тоже форма самозащиты, только более мягкая, чем анекдот. Вы — отдельно, и мы — отдельно. Я в мечтах богаче, чем вы в реальности. (Хотя, конечно, блеск «мерседесов» тянет). Андрей Дмитриев в недавнем романе «Закрытая книга» вообще сделал вид, что никаких «новых» русских не существует — есть нормальные русские интеллигенты, которые наконец-то смогли реализовать свои идеи и свою энергию (Иона и Марина), и есть те, кто всегда портил им жизнь (партайгеноссе, гэбэшники, советские начальники всех мастей), а сейчас на время присосался к новому делу, чтобы откусить кусок пожирнее, а в итоге все разграбить, разорить и развалить.

Однако и у Кушнера, и у Дмитриева (а реакции этих авторов, выбранных почти наугад, типичны для посткоммунистической интеллигенции) «новые русские» выносятся за пределы понимания прежде всего потому, что интеллигентный, насыщенный культурными интонациями, сложный, пластичный, а подчас и витиеватый язык того и другого органически несовместим с... чем? Каждый легко вспомнит десяток полублатных-полубюрократических оборотов, привычно обозначающих «новорусскую» речь². На самом деле косноязычие «новых русских», как и убогость представлений о языке этого социального слоя (даже среднеинтеллигентское знание мата куда богаче набора квазиноворусских языковых стереотипов), скорее доказывают, что у «новых русских» (еще?) нет своего «диалекта», нет своего локуса в культуре. А хороший современный писатель умеет и любит работать (играть) с языками культуры, но не с тем, как «улица корчится безязыкая». (В современной русской словесности этим забытым искусством, кажется, обладает лишь Михаил Жванецкий.)

Тут возможны два варианта: либо найти в арсенале культуры подходящий язык или языки и из этого «материала» на ходу смонтировать, сконструировать «новорусский» дискурс, либо попытаться передать это безязычие не как временное, а как постоянное состояние социального «мейнстрима» посткоммунистической России.

² Яркий пример наивного представления о том, что набор стереотипов и есть лицо нового класса, нашелся в статье П. Басинского «Белеет „крайслер“ одинокий: „новая русская“ тема в 1998 году» («Литературная газета», 1999, № 1-2): «„Новорусская“ среда — нечто искусственно возникшее в реальной жизни, но в считанные годы ставшее чуть ли не самой главной реальностью. Особый мир, особый язык. Достаточно одного жеста (два рогаобразно выставленных пальца), чтобы возник узнаваемый образ». Не ясно только, как что-либо может «искусственно возникнуть» (сам глагол «возникнуть» предполагает естественность и органичность) и что это за «особый язык», который передается с помощью специфического жеста (есть, конечно, такие языки, но культурный язык класса все-таки предполагает более сложную знаковую систему).

Именно эти две тенденции и оформили (двойное) русло «чернухи» последних лет.

Для первого варианта крайне показательны, например, два рассказа Анатолия Курчаткина из цикла «Злоключение» («Знамя», 1998, № 10). Показательны именно тем, что их автор не воспринимает «безъязычие» нового класса как художественную проблему и поэтому невольно обнажает ее остроту. Два рассказа, «Коммерсант» и «Киллер», уже судя по названиям ориентированы на органическую для «чернухи» жанровую традицию физиологического очерка. Однако написаны они по-разному. Первая история стилистически отсылает к газетной скороговорке и одномерности психологических характеристик: «Славик Ш. родился для того, чтобы быть коммерсантом»; «пришлось, чтобы выковырять из них деньги, пригрозить суицидом»; «И Славик Ш. быстрым своим компьютерным мозгом тотчас высчитал: Павлик»; «Он же не ее, себя продал!» и т. п. Чтобы отстраниться от этого языка как от «чужого слова», Курчаткин закончит рассказ почти пародийной по лихости якобы газетной заметкой (о смерти троих молодых людей сообщается под ёрническим заголовком «Забавы наших новых»), не фактически, а именно стилистически неадекватной изложенному сюжету. Зато сам сюжет воспроизводит классическую модель мелодрамы: ухарь-купец, покупающий любовь красавицы Марины, у которой муж служит в армии; муж возвращается, требует уступить красавицу на ночь, купец-коммерсант убивает (из бесцельно купленного впрок пистолета) их обоих и кончает с собой. Второй рассказ, «Киллер», напротив, написан вполне литературно с «несобственно-прямой речью», психологической проработкой характера, окружения, социального и бытового фона, с повторением значимых фраз и ситуаций (скажем, заглавный герой в финале погибает чуть ли не в той же самой яме, в которой он совершил свое первое убийство). Однако история, лежащая в основе этого рассказа, демонстративно документальна — даже имена свердловских мафиози и обстоятельства их смерти с газетной дотошностью сохранены Курчаткиным.

Не без смущения за вынужденные услуги газетности — которая, по-видимому, должна представлять «новорусскую» реальность — Курчаткин «монтирует» ее с двумя языками культуры: языком мелодрамы (укорененным в романтической традиции) и языком психологического реализма. Но и в том, и в другом случае происходит взаимное отторжение тканей. В первом, мелодраматическом, случае не ясно, откуда страсть в ключья, если до появления законного мужа Марины спокойный Славик Ш. «знал про себя: у него таких Марин будет куча, вагон и маленькая тележка. Вот лишь насытитесь ею. Их, таких Марин, полным-полно по Москве, ткни в любое окно пальцем — там и сидит...». Автор, по-видимому, прибег к мелодраматическому ходу, чтобы доказать, что и коммерсанты любить умеют и что под непроницаемой броней двуногого компьютера, вопреки его собственным ожиданиям, кроется трепетное сердце... Увы, уже в прошлом веке подобная логика была скорее достоянием Грушницких, нежели трезвых знатоков «физиологии Петербурга».

Второй случай отторжения интересней. Во-первых, конечно, никакой фон (пролетарский) и никакие биографические подробности не объясняют, как из обычного подростка вылупился бесчувственный аппарат для смертоубийства. Они имитируют объяснение, но при этом «внутренний мир» сводится к простейшим рефлексам, среди которых доминирует почти врожденная, во всяком случае, никак не мотивированная ненависть к слабым. Во-вторых, при ближайшем рассмотрении сюжет этого рассказа обнаруживает разительное сходство с образцами реализма не столько психологического, сколько социалистического. Рассказ «Киллер» выглядит при таком подходе невольной пародией на соцреалистический «протосюжет», по выражению К. Кларк, про человека с «активной жизненной позицией». Здесь есть «классово ориентированное» детство — малолетний герой прославился изобретением «коврового бомбометания», особо изощренного способа физического и морального топтания «папиных-маминых сынков». Затем наступает момент вовлечения в здоровый (кач-

ковый) коллектив — в школу кикбоксинга, под крышей которой мафиозная группа готовит свои «кадры». Есть материальный символ принятия в коллектив, полученный из рук вождя, — в классическом соцреализме это был пионерский галстук, комсомольский значок или партбилет, а здесь это пачка долларов. Есть череда «испытаний», закалывающих характер героя в борьбе, проверяющих его твердость и преданность «общему делу». Испытания ведут к историческому свершению — участию в убийстве главы враждебной группировки, в котором протагонист, что опять-таки характерно для соцреализма, участвует анонимно, оставаясь безымянным «бойцом невидимого фронта». Наконец, и гибель протагониста также выглядит логично именно в системе соцреалистической семиотики. В соцреализме, как известно, «положительный герой» уподоблялся социальной машине и нередко срастался со своим трудовым инструментом — в буквальном смысле «вместо сердца — пламенный мотор». В рассказе Курчаткина гибель героя-киллера следует сразу же после того, как злоумышленник, воспользовавшись «утратой бдительности» героя, испортил его «инструмент» — сбил прицел у «любимого винта».

Повторяю, рассказы Курчаткина интересны именно своей типичностью. За каждым из них выстраивается череда аналогичных текстов. Так, мелодраматический «Коммерсант» выглядит зародышем таких пространных романов, как, допустим, «Дар слова. (Сказки по телефону)» Эргали Гера («Знамя», 1999, № 1) и «Самоучки» Антона Уткина («Новый мир», 1998, № 12). И хотя первый роман написан поповской скороговоркой и хорош для чтения в общественном транспорте, а второй раздражает медлительностью, описательной бессюжетностью и претензиями на глубокомыслие, и в том и в другом случае отыгрываются одни и те же клише: армейские друзья, один — «новый русский», другой — интеллигентный болтун, романтическая любовь, гибель героя (и в том и в другом случае при взрыве машины). Любопытно, что в обоих романах разворачивается мелодраматический сюжет (в первом — любовь «новорусской» принцессы, по случаю практикующей секс по телефону, к красноречивому нищему; во втором — наоборот: неизъяснимая любовь нувориша к актрисе и ее гибель от отравления теми самыми «лекарствами», на которых нажился ее робкий покровитель). «Чернухе» вообще не чужда мелодраматичность: показательна, например, насыщенность криминального фольклора мелодраматическими сюжетами. А классические мелодраматические романы вроде «Парижских тайн», «Отверженных» или «Петербургских трущоб» включали в себя солидный компонент «чернушной» эстетики (достаточно вспомнить клоаку у Гюго). Однако и у Эргали Гера, и у Антона Уткина катастрофическая развязка объясняется гибельным вторжением литературы (дара слова, литературно-театральных сюжетов) в «реальную» «новорусскую чернуху». С одной стороны, в каждом из романов, как теорема, доказывается несовместимость литературных моделей с их героями, с другой стороны, ни один из авторов не представляет, как иначе подступить к этим героям, ежели не со стороны мелодрамы и мелодраматических клише вроде избалованной принцессы, единственной дочки мамы-разбойницы и любовницы ейного полубоювика, романтического поэта (изливающего свой дар в чарующих монологах по телефону), простака нувориша, который, судя по всему, после букваря читал только уголовный кодекс, не отвлекаясь даже на телевизор, и взбалмошной актрисы, ничем не отличающейся от своих мелодраматических же ролей, и т. п. Мелодраматичность оказывается лукавым способом скользить по поверхности «чернухи», не пытаясь проникнуть за оболочку стереотипов, но с легкой иронией оттеняя их неадекватность «материалу». Однако лукавство лукавством, а фактически стереотипы покрываются еще одним слоем лака, способствуя тиражированию некоего фантастического образа: дыша духами (красавиц) и туманами (литературы), на сцену выдвигается романтический страдалец в «мерседесе», которого сердобольный читатель просто обязан полюбить! «Как бы», с иронией, но «соцказ» выполняется.

«Соцреалистический» ключ к «новорусскому» дискурсу приводит к куда более любопытным результатам. То странное сходство «новорусской чернухи» с соцреалистическим протосюжетом, что невольно вырисовалось в «Киллере» Курчаткина, уже было центральной темой такого интересного текста, как киносценарий «Москва» Владимира Сорокина и Александра Зельдовича («Киносценарии», 1997, № 1). Мне уже приходилось подробно анализировать эту работу (статья «Новый „московский” стиль» в журнале «Искусство кино», 1998, № 2), поэтому ограничусь несколькими тезисами. Грубо говоря, Сорокин и Зельдович увидели в «новых русских» практических создателей монументальной соцреалистической культуры — без всякой идеологии, на чистом пафосе «ненависти к слабакам», каковых в данном контексте представляют бывшие либеральные интеллигенты, диссидентствующие обломовы. Отношения между обломовыми и штольцами конца 90-х в изображении Сорокина и Зельдовича разительно напоминают отношения между революционной культурой 20-х годов и сталинским тоталитарным монументализмом 30-х, блестяще описанные Владимиром Паперным в книге «Культура Два». В «Москве» взбит крепкий коктейль из соцреализма — три центральных героя вызывают в памяти ассоциацию с шолоховской триадой: умеренный, точнее, «никакой» Давыдов (Лев), радикал Нагульнов (Майк), «жалостливый» Разметнов (Марк); из чеховских трех сестер (двух сестричек и их маму, которая спит с теми же мужчинами, что и ее дочери, зовут Ольга, Маша и Ирина) и из привычного сорокинско-зельдовичевского натурализма, на этот раз приобретающего значение «правды жизни» «новых русских» с их мафиозными нравами, разборками и прочими ужасами. Этот вариант действительно убедителен, поскольку он не отделяет «новых русских» от старого советского мира, а рисует их как наиболее сильных наследников советской культуры. Да, и в самом деле — не с Марса же они свалились, в тех же детсадах и школах выводилась эта «новая порода» сверхчеловеков. Однако несколькостораживает то, с какой услужливой готовностью «нонконформист» Сорокин предоставляет свои услуги новому классу. Такая траектория эволюции бескомпромиссного концептуалиста, по-видимому, выводит куда-то в область новой нормативности, предпочитающей власть и силу свободе. К сожалению, это не ново. Похожую эволюцию прошел русский авангард, когда уже в 20-е годы встретился с дилеммой: погибнуть — или растворить свою энергию во власти «государства как тотального произведения искусства» (Ханс Гюнтер). Кроме того, такой ход тоже не дает ответа на вопрос о новом культурном языке — «новым русским» предлагается припасть к соцреалистическим фонтанам, лишь очистив их струи от коммунистических вкусовых добавок. Однако не стухла ли та вода, да и когда последний раз били те фонтаны? — вот вопрос, на который я, признаться, не знаю ответа.

Растрата как прием

Есть, впрочем, и другой путь. В известной степени первым на этот виток в эволюции «чернухи» вышел Владимир Тучков — автор цикла «Смерть приходит по Интернету. Описание девяти безнаказанных преступлений, которые были тайно совершены в домах новых русских банкиров» («Новый мир», 1998, № 5). Этот текст не только был удостоен новомирской премии, но и привлек внимание таких устойчивых оппонентов новомирской эстетики, как Михаил Золотоносов или Александр Михайлов. Любопытно, что, постаравшись перенести найденный прием на иной материал — выйти за пределы «новорусской» экзотики в следующем цикле «Скрытые пружины» («Знамя», 1999, № 2), Тучков потерпел поражение: фокус не удался. Секрет успеха был в парадоксальном сочетании «приема» и «материала». Честно говоря, и в «Смерть...» вошли далеко не равноценные тексты: отличные «Страшная месть» и «Степной барин»; несколько надуманные «ужастики» «Могила неизвестной матери», «Жизнь заканчивается с последним ударом сердца», «Случай на охоте», «Дурной племянник», «Два брата»; мелодраматические «Смертельный поединок» и

«Последнее испытание». Несмотря на неравноценность текстов, все они, лучше или хуже, воплощают найденный автором особый поворот «новорусской чернухи»: он не изображает социальную реальность «в формах самой жизни», он ее откровенно, не скрывая условности и рационалистической заданности проекта, моделирует, материализуя невысказанные, но тем не менее сформировавшиеся в культуре представления о «новых русских», а вернее, о новой России. П. Басинский, обозвавший цикл Тучкова «филологическим сочинением, воссоздающим „новорусский“ языковой и мыслительный стандарт», вероятно, не заметил почти полное отсутствие в текстах Тучкова языкового натурализма: стилизация под «блатную» речь дана лишь однажды (в рассказе «Дурной племянник»), и то она строго оговорена автором. Мне кажется, ситуация в «Смерти...» немного сложнее и интереснее, чем это представляется Басинскому: автору нет никакого дела до того, что действительно происходит в «домах новых русских банкиров». Своими рассказами, в которых неуклонно действует внутренний механизм самопроверки «естественностью мотивировок всех чудовищных поступков» (цитата из «Предисловия»), Тучков испытывает способность нашего сознания принять эту более или менее условно смоделированную систему новых моральных норм. Если читатель закричит «не верю!», значит, модель упирается в стену внутреннего сопротивления. Но если читатель «покупает» условную «правду» этих фантазмагорий, значит, никакой такой стены уже нет и любая сколь угодно абсурдистская этика имеет шанс восторжествовать в современной культурной ситуации³.

Вместе с тем Тучков незаметно, но последовательно выстраивает именно систему неких моральных норм, развернутую на фоне самых что ни на есть аморальных поступков: брат убивает брата, муж — жену, отец — сына, а если не убивает, то отправляет опостылевшую жену на панель, или жених испытывает свою невесту, заставляя ее убить соперниц, а затем послужить живой приманкой при охоте на льва; жена соблазняет свекра и доводит его до инсульта безудержным сексом ради того, чтобы ее бездарный муж стал главой фирмы, дядя сажает «непригодного» племянника на иглу и т. д. и т. п. Что же это за нормы, которые легко позволяют такие бесчинства?

Первое, что бросается в глаза, — это заменимость личности. На этом мотиве построены два рассказа из девяти: «Страшная месть», где банкир лишает «полюбовника» своей жены, известного шоумена, его личности, заменяя его двойником; и «Могила неизвестной матери», где другой банкир подменяет убитую им в припадке ярости жену на внешне похожую проститутку, которую, впрочем, потом тоже убивают, «ну а потом нашли новую Татьяну. Причем сходства у нее было больше со второй Татьяной, чем с первой». На первый взгляд, это явное свидетельство обезличивания, кризиса индивидуальных ценностей. На самом деле эти категории просто неприменимы к миру, моделируемому Тучковым. Здесь личностей вообще нет, потому-то у Тучкова нет и ха-

³ Возможен такой вариант: приятие «условной правды этих фантазмагорий» как безусловной — и вместе с тем ее резкое моральное неприятие. Вот что пишет наша читательница, эмигрировавшая в Новую Зеландию (гуманитарий, автор работ об интеллектуальной жизни в России прошлого века): «Меня поразили рассказы Владимира Тучкова о нравах банкиров. Поразили в том смысле, что это первое (я не читала аналогичного раньше) изображение „семейного портрета в интерьере“, в котором автор ясно выражает чувство омерзения по поводу оскотинившихся сильных мира сего. У меня возникло желание перевести хотя бы один рассказ на английский и опубликовать в новозеландской газете... в Новой Зеландии не понимают, что произошла криминальная революция...» Такая реакция на рассказы Тучкова становится ясна, когда из того же письма узнаешь о причинах эмиграции его автора из России: «бегство», толчком к которому послужило «зверское издевательство над моим родственником. Пенсионер был найден в квартире разрубленным на куски. В парадном убийстве соседа, несколько друзей [после нападений] попали в больницу. Никто из них к бизнесу отношения не имел... Я бежала с дочерью 17 лет. Сейчас до сих пор вижу кошмарные сны, в которых меня убивают».

Просим прощения за то, что, не заручившись согласием автора, опубликовали отрывок из письма, адресованного одному из членов нашей редколлегии. По этой причине не называем фамилии доброжелательного к «Новому миру» корреспондента. (Примеч. ред.)

ракторов — есть роли, одушевленные программы, лишь изредка наделенные какими-то индивидуальными причудами. Индивидуальность в этом мире не имеет никакого значения. Значение имеет власть — и стирание одной личности, подстановка одного персонажа на место другого есть лишь предельное выражение власти. Божественной власти, добавим мы⁴.

Именно власть представляет главную и фактически единственную ценность в этой реальности. Причем власть абсолютно самодостаточная. Не над чем-то или над кем-то, а власть как таковая. Все мотивы, которые движут персонажами историй, сводятся к демонстрации власти, укреплению и приобретению власти. В сущности, все сюжеты этого цикла приобретают смысл ритуалов власти. Ритуальное, квазирелигиозное содержание власти осознается всеми без исключения «банкирами» Тучкова. Все они понимают, что власть лишь тогда божественна, когда она бескомпромиссна. «Один из принципов, которым он руководствовался в жизни наиболее неукоснительно, был сформулирован следующим образом: „Не внемли молящим об искуплении и исправлении, ибо слоткнувшийся единожды не замедлит споткнуться еще раз”». Это из рассказа «Страшная месть». А в рассказе «Случай на охоте» будущая избранница банкира должна понять, что «Федор — ее мудрый и могущественный господин, который всегда знает, что нужно делать и как себя вести для достижения удачи». В рассказе «Жизнь заканчивается с последним ударом сердца» разорившийся банкир, ради стотысячной страховки убивший жену и маленького сына, тем не менее не может спасти себя, хотя арифметически он уже вернул долги: его убивают из морального принципа. «Во всем должен быть строгий порядок», — думает заказчик этого убийства, «некто N — человек богатый, могущественный и необычайно принципиальный, когда речь шла о его материальных интересах». Даже нормальные, казалось бы, отношения, при которых власть переходит от отца к сыну, здесь, в общем-то, невозможны без кровавой и беспощадной борьбы: «...Евгений никому и ничего отдать был не в состоянии, если бы даже вдруг того пожелал. Таковы были его природа, его положение основателя крупного дела, его нравственные устои».

Выстраивая модель нового культа, сконцентрированного вокруг магии власти, Тучков сознательно проецирует свои ужастики на классические ветхозаветные сюжеты. Так, в рассказе «Два брата» изображается естественный отбор в борьбе за власть, в результате которого младший брат-подросток убивает своего ни о чем не ведающего старшего. «Стив мудро подумал о том, что каждый человек, который стремится занять в жизни достойное место, должен когда-нибудь сделать это. Иначе нельзя. Иначе затопчут. Иначе не станешь таким, как отец». Сделать это — то есть стать Каином, убить родного брата. Но над Каином и над Авелем возвышается фигура Бога — отца, который все знал заранее и сознательно провоцировал соперничество между братьями, «чтобы остался сильнейший. Ведь его империя была задумана и построена на долгие годы».

В качестве угрозы воспринимается лишь то, что может пошатнуть власть, скомпрометировать ее — в любом масштабе, в том-то и дело, что масштаб компрометации несуществен, существенна незыблемость власти: ничто не должно пошатнуть ее, ни статья в «Коммерсант-daily», ни кривая ухмылка за спиной. Прав М. Золотоносов, когда пораженно пишет о рассказах Тучкова: «В контексте целостно увиденной современной русской культуры в этих якобы недолговечных, анекдотически выглядящих играх обнаруживается неожиданно

⁴ На богоподобность «банкиров» указывают и многочисленные детали, подчеркивающие несоотнесенность этого мира с миром «нормальных» людей, вроде «картинки по пятьсот долларов за порцию» или замечания о том, что операция со ста тысячами долларов была «смехотворно мала по российским масштабам», а «пятнадцать тысяч долларов» — неконтролируемая мелочь с кредитной карты. Или же такой комментарий: «Сумма его вклада, которая обеспечила бы безбедное существование как минимум пятидесяти российским гражданам, была для N несущественна и навряд ли достигала одной десятой процента от всех его капиталов». Все это создает гиперболический эффект: перед нами титаны, неизмеримо более могущественные, чем обычные (даже богатые по западным меркам) смертные.

данная и страшная (для людей традиционной культуры и морали) многозначительность и жизненная устойчивость. Все эти персонажи пали так низко, доказавшись до чистых инстинктов (власти — добавил бы я. — *М. Л.*), что уже никто победить их не сможет»⁵.

Такая жесткая система приоритетов порождает массу моральных парадоксов. Так, скажем, «закаливший себя до состояния этической неуязвимости в тяжелых боях и жарких схватках» банкир Евгений из рассказа «Смертельный поединок» попадает в моральную ловушку, когда, поддавшись чарам невестки, пристает к ней и получает отказ. Ловушка не в том, что связь с невесткой может подорвать его отношения с сыном (а у Евгения репутация человека, который «души не чаёт в семье»), а вовсе даже в другом: «Не предпринять новой попытки означало навсегда остаться человеком, который приставал к жене своего сына. Трудно себе представить более унижительное положение».

По отношению к этому моральному императиву власти все остальные нормы, традиционно относившиеся к ведомству морали, абсолютно произвольны и определяются малозначительными факторами. Вот, допустим, такое показательное описание: «Партнеры (по сексу. — *М. Л.*) выбирали друг друга с необычайным легкомыслием, руководствуясь зачастую такими несерьезными соображениями, как удобный покрой платья, позволяющий вступить в контакт, не снимая его, или отсутствие колготок, или наличие галстука для связывания рук при садомазохистском сексе. Причем все это считалось, в общем-то, не интимными отношениями, а товарищескими, поскольку все происходило между тысячу лет знакомыми друг с другом людьми. Интимными отношениями в этом божественном кругу квалифицировался секс без презерватива, которыми занимаются один мужчина и одна женщина».

Все это не угрожает культу власти и потому не подлежит ритуальной регуляции. По-настоящему угрожать магии власти может только мистическая сила. Она в цикле Тучкова обозначается словом «рок». Отсылки к этой таинственной силе встречаются неоднократно: «роковая судьба оставила этот вопрос без ответа», «он прошептал в ужасе побелевшими губами „рок“»; «механизм действия слепого и безжалостного рока, который разит наповал, не разбирая ни правых, ни виноватых, ни трусов, ни героев, ни праведников, ни святотатцев, ни детей, ни стариков, ни беззащитных, ни окруживших себя неприступными крепостными стенами, прочные камни которых скреплены глиной, предварительно размягченной потом и слезами многих бессловесных людей». Собственно, тот же мотив реализован и в никак сюжетно не отыгранном названии цикла: «Смерть приходит по Интернету». Интернет с его безличностью, универсальностью и невещественностью, в сущности, и есть современный синоним рока.

Однако признают ли тучковские банкиры силу рока? Если да, то вся их жизнь есть поединок с роком, что переводит текст в измерение романтической традиции. В этом случае «банкиры» Тучкова предстают некими богоборцами, демонами, знающими о существовании верховных сил, но вопреки им смеющимися доказывать божественное превосходство своей собственной власти. При ближайшем рассмотрении оказывается, что тучковские «победители» одолевают рок как-то уж очень легко — открывая бумажник и выдавая челяди на расходы тысячи долларов, которые гарантируют осуществление любого, самого невероятного, желания. О роке вопят проигравшие — но роковой для них оказывается власть более сильного партнера. Романтический миф возникает лишь для того, чтобы подвергнуться демистификации (точнее, деконструкции): рок — это все та же власть «банкиров». Только других банкиров — победителей, в принципе, по эстетической логике цикла, индивидуально неотличимых от проигравших.

Не менее последовательно, чем мотив рока, проходят через весь цикл разнообразные отсылки к культуре XIX века. Особенно они заметны в стилисти-

⁵ Золотонос М. Смертельное манит. — «Московские новости», 1998, № 21.

ке, характерно при этом, что Тучков подчас помогает читателю, графически выделяя «чужое слово»: «*весь этот блуд*», «*полюбовник*», «*валдайский колокольчик*», «*любовно вили свое гнездышко*», «*комплекс обнесенности блюдом*», «*по новой русской традиции подарили молодым небольшой особнячок*»; «*человеческие чувства слуги*»; «*приговор... был зачитан вероломной рабыне, некогда делившей с господином брачное ложе без должного усердия и прилежания, что и послужило причиной ее последующих бед и страданий*»; «*Конечно, можно было бы сдать племянника в детский дом, но тогда деловой мир наградил бы Игоря клеймом жестокосердного изверга, бросившего сироту на произвол судьбы*». Эти отсылки звучат вполне естественно: куда же еще оглядываться, строя отношения господина со слугой, с «бессловесными людьми», если не на культуру русского крепостничества, на худой конец, купеческого самодурства?.. Наиболее откровенно взаимоотношения новых ритуалов власти с «традициями русской классической литературы» раскрываются Тучковым в рассказе с цитатным (как, впрочем, и многие другие, также отсылающие к блаженному XIX веку) названием «*Степной барин*».

Герой этого рассказа, Дмитрий, рекомендуется автором как негативный «продукт великой русской литературы»: «*Дмитрий, любимым чтением которого были Федор Достоевский и Лев Толстой, заученные уже чуть ли не наизусть, с глумливым хохотом прочитывал возвышенные сцены и наслаждался низменными, где зло торжествовало победу над добром*». Соответственно Дмитрий, по литературному образцу, строит «деревеньку» и нанимает за две тысячи долларов в год крепостных крестьян, чиня над ними всевозможные надругательства, те самые, о которых с негодованием писали великие русские писатели. Демонстрация власти в «чудовищных антиэволюционных формах», впрочем, не вредит деловой активности банкира: «*...несмотря на прогрессирующий распад личности, в делах Дмитрий сохранял прежние позиции*». Ничего загадочного в этом нет: распад личности в данном случае не может угрожать власти, так как является всего лишь материализацией ее избыточности и, следовательно, по логике ритуала может служить лишь ее дальнейшему приумножению. Парадокс же ситуации состоит в том, что, согласно великой русской литературе, не может быть гармонии, основанной на затравленных собаками детях и запоротых крестьянах. Искусственно материализуя образы русских классиков, всегда окруженные гневом и состраданием, Дмитрий сталкивает свою мораль, основанную на безграничности власти, с моралью, которая такую власть беспощадно осуждает и опровергает иной, духовной, системой ценностей. Сталкивает... и выигрывает. Мало того что все «крепостные», прошедшие через пытки и унижения, охотно продлевают контракт на следующий год. «*Деревенька*» Дмитрия становится органической системой, внутри которой, уже без всякого нажима со стороны «помещика», возрождаются черты русской истории, теми же классиками воспетые: «*Суровые испытания закаляют русского человека до такой степени, что он способен перенести еще и не такие невзгоды, поистине нечеловеческие. Так было всегда: при татарах, при Иване Грозном, при Петре Первом, при Сталине. Дмитрий вполне подтвердил это правило*»; «*К барину стали относиться уже не как к чудаковатому богачу, а как к отцу родному, строгому, но справедливому, беспрестанно пекущемуся об их благе. Каждый из них в глубине души осознавал, что без барина они бы ни пахать не стали, ни в церковь ходить и друг друга поубивали бы*». В финале Дмитрий, остепенившись, «начал даже подумывать о реформе», но установившийся порядок вещей уже неподвластен ему: ритуал власти породил новую реальность. Его сын-наследник Григорий с удовольствием включается в игру, которая теперь уже все больше напоминает тоталитарную Большую Семью: «*Жизнь в деревеньке укоренилась настолько, что крепостные начали рожать детей, имеющих точное портретное сходство с Григорием*». Однако вот она, гармония!

П. Басинский недоумевает: «*В социально ориентированном „Новом мире“ они (новеллы Тучкова. — М. Л.) смотрятся странно*». Объяснить эту «стран-

ность», по-моему, можно воздействием растратных стратегий, управляющих динамикой современной русской культуры. И в самом деле, как уже было сказано, «чернуха» возникает в новейшей русской литературе на авторитетной почве традиции сострадания к «маленькому человеку», к «униженным и оскорбленным». Исчерпав до дна эту тематическую нишу, она находит нового героя — «банкира». Попытки вписать этого героя в рамки существующих культурных традиций: от романтической мелодрамы до соцреалистической монументальности — приводят, как мы видели, к суетной растрате наметившегося потенциала без всякого плодотворного наращивания новизны — «новорусский» дискурс не возникает или обнаруживает свою неорганичность. Тучков учитывает уроки этих неудач и рисует своих банкиров абсолютно чуждыми какими-либо моральным, религиозным и культурным нормам, противопоставляющими всем им без исключения единственную моральную (точнее, аморальную) норму, возведенную к тому же в степень религиозного абсолюта и подкрепленную разнообразными ритуалами, — власть. Но это и есть внутренне непротиворечивый ответ на вопрос о «представительстве» «новых русских» в культуре. Как следует из рассказов Тучкова, дискурс власти осуществляет себя через выхолащивание, опустошение, стирание всего, к чему он прикасается, — людей или культурных традиций, не важно. Он воплощается через тотальное разрушение индивидуального лица и смысла, которое только и может подтвердить безграничность власти.

Так что нет ничего удивительного, что «Новый мир» опубликовал «Смерть приходит по Интернету», ведь пафос этого цикла в конечном счете все же обращен против того, что и составляет главное открытие автора, — ритуалов власти как самодостаточной доминанты новой России. По логике этого цикла, такая доминанта может быть только разрушительной. Гармония, установленная Дмитрием посредством арапника, — один из продуктов такого разрушения. Хотя, как лукаво намекает Тучков, вся история России и держится на таком разрушении — растратной стратегии, иначе говоря.

Растратное созидание

Посмотрим на эту ситуацию с другой точки зрения. 90-е годы оказались годами экспансии «чернухи». Если в начале этого периода «чернуха» локализовалась в социальных низах, то в конце ее центральным объектом становятся «верхи» общества. Натурализм, знаменующий фиаско всякой идеологии, всякой системы духовных ориентиров, из подвала, из подсознания общества распространился на все его этажи, став лицом и самосознанием культуры. Впрочем, наверное, такое заявление слишком категорично. Картина скорее иная: шикарный пентхауз оказался построен по образцу подвала, повторяя его «архитектуру» и лишь обволакивая его вонь запахом дорогих духов. А «посредине»? А посредине еще осталась вера, убеждения, идеалы, точки зрения — все то, откуда можно судить «чернуху» строгим нравственным судом. Во всяком случае, такую надежду воплощал голос автора, материализованная «внеаходимость» по отношению к «чернухе». В этом, пожалуй, и состоит важнейший эстетический принцип обсуждаемых нами текстов: голос автора создавал ту зону, внутри которой читатель мог ощутить свою непринадлежность «чернухе». Даже Тучков, демонстрируя парадоксы абсолютной власти своих героев, на самом деле противопоставляет им иную власть — нарративную власть рассказчика, манипулирующего всемогущими банкирами по своей, а не по их воле. Да и наконец, писатель в России всегда воспринимался как носитель власти. Знаменитое герценовское определение русской литературы как «второго правительства» великолепно иллюстрирует этот тезис.

Эта альтернатива «чернухе» рассыпается в романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Ведь в ней писатель, автор, хотя и андеграундный, — хотя почему «хотя»: андеграундность, отсутствие официального признания прочитывается как знак писательской подлинности и чест-

ности, — одновременно предстает как классический герой «чернухи», сначала бездомный сторож в коммунальных коридорах, потом просто «бомж» и узник психиатрической клиники; все это сопровождается четко узнаваемым натуралистическим антуражем, жесткими физиологическими очерками современного «дна» и посткоммунистических социальных типов. Интересно, что Петрович — так зовут главного героя и повествователя — может напомнить и другого героя «чернухи» — банкира: Петрович тоже совершает убийства (два!), хотя им движет не «новорусский» культ собственной власти, а отчаянная борьба за собственное достоинство. Близко — но не то же самое.

О романе уже написано довольно много и интересно. Но думаю, у него еще долго предстоит брать уроки. Один из них можно сформулировать так: Маканин отважно соединил опыт «чернухи» с традицией интеллектуального романа — и выиграл. Его роман насыщен грозовой энергией, подчинен жесткой сюжетной логике и наполнен гиперреалистическим «мясом» «чернухи», что выгодно отличает «Андеграунд», скажем, от многообещающего, но обманувшего ожидания, расплывшегося в описательность, потерявшего нить исторической мысли романа Андрея Дмитриева «Закрытая книга».

Вместе с тем «Андеграунд» — откровенно растратный роман: особенно отчетливо это свойство проступает в том, как Маканин распоряжается классическими литературными моделями, за каждой из которых выстраивается целая культурная традиция. Критики уже выловили в волнах маканинского романа немало крупных интертекстуальных рыб — это не только Подпольный человек, ставший Печориным (как следует из полного названия романа), но и Раскольников, и Порфирий Петрович в одном лице (оба Петровичи, — напоминает Архангельский), тут и Солженицын, и «Москва — Петушки» и особенно «Вальпургиева ночь» Венедикта Ерофеева, замечены отсылки к Тургеневу, Чехову, Горькому, Булгакову, Цветаевой и Пастернаку... Не слишком ли много? Ведь Маканин до тонкости владеет искусством экономной интертекстуальной игры (см. об этом давнюю статью И. Роднянской «Незнакомые знакомцы»). Зачем же здесь эта избыточность? Эта демонстративная размена великих слов на мелочь? Эта растрата?

В начале 90-х Маканин написал небольшую повесть-эссе «Сюжет усреднения», где изобразил всю русскую литературу в виде горы, по которой мысленно поднимается стоящий в бесконечной очереди за постным маслом герой-повествователь. Там же обыгрывался и метафорический спуск по склону этой горы в годы советской культурной истории. Маканин последователен: в своем новом романе он нарисовал ту же гору русской литературы и культуры в опрокинутом, потустороннем, подпольном, андеграундном состоянии. Недаром избыточные отсылки к литературной классике, как правило, возникают либо очень поверхностно, в поглавных названиях, либо в неуместном, даже оксюморонном контексте. «Все», короче говоря. Такой режущий ухо оксюморон образует и название романа: сочетание варваризма и извлечения из школьной программы — сочетание, которое, согласимся с Аллой Латыниной, исполняет в романе роль «своего рода камертона». При всем сходстве несопоставим с Раскольниковым дважды убивший Петрович: Раскольникову, как все помнят, надо было «мысль разрешить», он ставил эксперимент — Петрович никакого эксперимента не ставит, им движет инстинктивная (особенно в первый раз) неспособность принять унижение его личности. Это несходство позволило той же Латыниной заключить, что «два убийства, совершенные героем, никак не мотивированы. Нет ни серьезного повода, ни психологически достоверного объяснения, и даже техникой убийства писатель попросту пренебрег». Конечно, они мотивированы — но не так, как было принято в литературе: не универсально, а индивидуально и моментально. Да и собственно раскаяние Петровича тоже весьма отлично от классических образцов именно потому, что оно, по логике «чернухи», выведено на физиологический уровень, на уровень неконтролируемого воя, и выглядит не как просветление, а, наоборот, как помрачение разума! И если такое «наказание» предопределено совестливой тра-

дицией русской литературы, мучительно живой для писателя-бомжа, то чем оно лучше воздействия пресловутых нейрореплетиков? «Доктор Пыляев ждал и, выдерживая во времени, знай накачивал мое старое сердце химикатами и тоской. Не той тоской, чтоб звереть и выть (это они у меня сняли классно), а той — чтобы всхлипать, хотеть прощения и шаг за шагом самому прийти в мир кающихся дурачков-убийц».

Нет, положительно маканинские отношения с классическими традициями скорее напоминают о «кошунствах» Сорокина, нежели о музейном благоговении или даже уважительном диалоге с классикой.

Но еще острее растратное отношение к культурным накоплениям проявляется в том, как осмысляется Маканиным культура андеграунда. Критики заспорили, почему Маканин предпочел это режущее ухо заимствование Достоевскому «подполью» (кстати, и в английском само слово «underground» существует благодаря Достоевскому, как перевод инокультурного понятия). Да потому, что его роман не о психологическом подполье, а о культурном андеграунде — то есть о всей той независимой, погребенной под глыбами советской идеологии культуре, которая распахнула свои хранилища после «перестройки». «Андеграунд — подсознание общества», — формулирует Петрович и вместе с ним сам Маканин. Потому-то даже бывшему андеграундному писателю, ныне купающемуся в лучах славы, так важно, чтоб его «не забыли» там, в социальном подполье. Потому же к живущему на птичьих правах Петровичу, «писателю», то и дело приходят полузнакомые соседи и соседки — выговориться, исповедаться. В другом месте Петрович рассуждает о Цветаевой как «предтече нынешнего андеграунда», уточняя: «Она из тех, кто был и будет человек под землей — кто умеет видеть вне света. А то и вопреки ему». И там же звучит обобщающая формулировка: «Племя подпольных людей, порожденное в Москве и Питере, — тоже наследие культуры. То есть сами люди в их преемственности, люди живьем, помимо их текстов, помимо книг — наследие». Потому-то и мелькает в романе Цветаева и Булгаков, Хайдеггер и Шаламов, Веничка Ерофеев — тот даже находит романного тезку, брата Петровича.

Андеграундная культура свободного самовыражения, естественно, воспринимается в качестве прямой оппозиции и вызова «совку», совковой «чернухе», социальному безликому «рою». И прежде чем говорить об андеграунде, надо разобраться с тем, чему он противоположен.

В прозе Маканина существует несколько устойчивых образов «роевого» социума — прежде всего это Поселок («Повесть о старом поселке», «Где сходилось небо с холмами», «Утрата»), затем поколение («Отставший», «Один и одна»), позднее — очередь («Сюжет усреднения») и толпа («Лаз»). Каждый из них обладает огромной метафорической силой, представляя собой особую модель отношений между человеком и миром в целом. В «Андеграунде» таким образом-символом становится общага — точнее, общага, переоборудованная в обычный жилой дом, но сохранившая всю не внешнюю, а глубинную сущность общезития.

Рисую общагу жесткими чернушными красками, Маканин постоянно подчеркивает универсальность этого жизненного уклада для всего советского и постсоветского бытия: «коридоры, в растяжке их образа до образа всего мира». Коллективизация всего личного, когда драма двоих становится «общей всекоридорной тайной». Замена любви простым совокуплением, которое всеми однозначно воспринимается как вещь, какой можно расплатиться за услугу. Причем даже сексуальные отношения в этом мире не индивидуальны: проводя ночь с женой соседа-шофера, Петрович, главный герой романа, поражается: «Однажды вдруг понимаешь, что в точно таких же движениях и в таких привычках ее имеет ее шофер. И — никакого треугольника. Я совпадаю с ним». Взаимозаменяемость людей, стертых до неразличимости «самотечностью жизни», делает унижение нормой существования. В этом смысле предельным выражением общажного («чернушного») духа становится психушка, где людей насильственно превращают в безличных и безразличных к унижениям «овощей».

Однако в общаге сохраняется и тяга к свободе. Подобно любви, она приобрела в мире «чернухи» конкретно-материалистические параметры: эквивалентом свободы стала жилплощадь. И борьба за «кв. метры» здесь исполнена подлинно экзистенциального накала: в буквальном смысле — свобода или смерть!⁶ «Захват территории», «механизм вытеснения», а главное, ненависть к чужаку, претендующему на жизненное пространство, — все эти «роевые» эмоции, спланивающие общагу в единый кулак, на самом деле оказываются уродливым выражением идеи свободы без личности. Но обретенная жилплощадь (свобода) не приносит успокоения — либо продолжается борьба за расширение территории, либо мучительно тянет в коридоры, прочь из добытых таким трудом камер; те же, кто уже не может от старости и болезней покинуть хоть на время свои «пределы», издают лишь стон боли и ненависти, «подделывающий под страсть».

Причем, как убеждает Маканин, не только прежние властители (Леся Дмитриевна), но и «новые русские» в полной мере сохраняют в себе весь психологический комплекс общаги. Об этом точно написал А. Немзер: «Ненавистная, вроде бы решительно отделенная от „подполья” сфера „верхов” (столы с графинами, месткомов, редакций) на поверку оказывается той же общагой: изгнание Петровича творится ничьей и общей волей — так же его изгоняли когда-то из НИИ, здесь улыбались бывшие и будущие партнерши по постели, там — не менее габаритная Леся Дмитриевна, которой тоже придется в свой час пройти сквозь унижение-спасение общажной грязью (Петровичем)»⁷. Общага, таким образом, воплощает самую агрессивную и самую универсальную для России форму «самотечности жизни».

Определив место чернушной общаги в созданном Маканиным художественном мире, самое время вернуться к вопросу о культуре андеграунда. Герой романа, Петрович, бывший писатель из непубликуемых, зарабатывающий себе на жизнь тем, что сторожит чужие, общажные, квартиры, недаром называет себя «агэшником», человеком андеграунда: он эту культуру несет в себе и с собой, как старенькую пишмашинку, единственное достояние, обладающее сомнительной материальной ценностью (тем более, что Петрович бросил писать), но служащее эмблемой вольного братства агэшников (само собой вспоминается: «Эрика берет четыре копии. Вот и все, и этого достаточно»). Внутри общаги «агэшник» смог выработать свою стратегию и тактику реальной свободы. Петрович гордится своей принадлежностью к андеграунду — к не признанному всенародной общагой и не «прописанным» в ней.

Маканинский Петрович, как и любой «агэшник», находит свободу в неучастии. В общаге, где каждый квадратный метр оплачен борьбой без пощады, а то и жизнями, он выбрал бездомность — его вполне устраивает положение сторожа при чужих квартирах. Конечно, ему хотелось бы иметь свой угол, свое пространство — но прилагать для этого усилия означает втянуться в грязные общажные войны (по сути дела, неотличимые от войны, изображенной в «Кавказском пленном»). И то, что две возможности получить квартиру просто так, без борьбы, «за заслуги», уже в новое время срываются, свидетельствует о неизменности и неустраимости общажного принципа жизнеустройства. По той же причине он не пытается опубликовать свои рукописи.

Для Петровича важен принцип неприкрепленности к чему-то материальному — вопреки «материализму» «чернухи», — непривязанности собственной свободы, собственного «я» ни к месту, ни даже к тексту: «Вот ты. Вот твоё тело. Вот твоё жизнь. Вот твоё „я” — все на местах. Живи... Я с легким сердцем ощутил себя вне своих текстов, как червь вне земли, которой обязан. Ты

⁶ Показательно, что рядом с романом Маканина напечатана повесть Людмилы Петрушевой «Маленькая Грозная» («Знамя», 1998, № 2), в которой разрабатывается та же метафора: главная героиня борется за свою жилплощадь, за свое пространство как за единственную реализацию своей свободы, неся страдание и смерть своим же детям.

⁷ Немзер А. Когда? Где? Кто? О романе Владимира Маканина: опыт краткого путеводителя. — «Новый мир», 1998, № 10.

теперь и есть — текст. Червь, ползающий сразу и вместе со своей почвой. Живи...» Его тактика свободы выражается в том, что на всякое, даже, казалось бы, не очень значительное, покушение на его личность, и прежде всего на унижение, — он отвечает *ударом*, физической агрессией, сметающей всякие попытки заставить его играть по правилам общаги. Удар нарушает эти неписанные правила и спасает тем, что ставит Петровича «вне игры».

Именно эта тактика приводит к тому, что Петрович совершает два убийства: убивает кавказца, ограбившего и унижившего его, а затем гэбэшного стукача, пытавшегося в своих целях «использовать» Петровича (а значит, унижить его человеческое достоинство!).

С одной стороны, Петрович так защищает свое «я» от агрессии общаги — не выбирая средств, а точнее, выбирая самые радикальные. С другой стороны, Петрович сам понимает, что его право на убийство, в сущности, парадоксально отражает скрытую логику общаги: «...ничего высоко нравственного в нашем не убий не было. И даже просто нравственного. Это, то есть убийство, было не в личностной (не в твоей и не в моей) компетенции — убийство было всецело в их компетенции. Они (государство, власть, КГБ) могли уничтожать миллионами... Они могли и убивали. Они рассуждали — надо или не надо. А для тебя убийство даже не было грехом, греховным делом — это было просто не твое, сука, дело. И ведь как стало понятно!.. Не убий — не как заповедь, а как табу». Мир общаги дает внутреннее разрешение на убийство — Петрович, как не «прописанный» в общаге, всего лишь свободен от внешних табу. Но как совместить это право убивать с пафосом культуры и принципом непричастности к общаге?

Неразрешимость этих вопросов приводит Петровича к нервному срыву, после которого он оказывается в психушке, где его «лечат» подавляющими сознание средствами. Теми же средствами и те же врачи, что в свое время по приказу КГБ залечили до слабоумия его брата — в юности гениального художника. Мучительно-подробный эпизод в психушке важен не только как предельное воплощение агрессии общаги (внешне с общагой психушку сближают бесконечные коридоры). В сущности, в психушке происходит встреча общаги и андеграунда. Тотальное стирание личности сочетается здесь с апофеозом непричастности, невовлеченности (достигаемой, конечно, ценой психиатрического насилия): «полное, стопроцентное равнодушие к окружающим». Показательно, что и состояния, вызываемые препаратами, в полной мере стимулируют комплекс андеграундного интеллигента: «мука отчуждения, мука молчания», «жажда выговориться», «одержимость молчанием (и самим собой)», иррациональное «чувство вины».

Эти совпадения не случайны — они обнаруживают глубинное родство андеграунда и общаги. По сути дела, андеграунд оказывается формой свободы, взращенной общагой и потому от общаги неотделимой. Андеграунд как тень общаги.

В конечном счете предельным воплощением андеграундной свободы становится брат героя, доведенный до слабоумия, Веничка (его имя несомненно отсылает к юридическому гению русского андеграунда — автору и герою «Москвы — Петушков»): «...русский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!» — эту фразу, завершающую роман, процитировали, кажется, все, писавшие об «Андеграунде» (вот и я не удержался). Веничка сохраняет инстинкт свободы даже, казалось бы, при полной победе раздавившей его социальной общаги. Но такой исход все-таки невозможен для Петровича, который не только последовательно оберегает свое «я» от общаги, но и зависим от нее: его свобода осуществима только как подсознание общаги, то есть «чернухи», его свобода питается общагой и потому неотделима от нее: «Жизнь вне их — вот где увиделась моя проблема. Вне этих туповатых, травмированных людишек, любовь которых я вбирал и потреблял столь же естественно и незаметно, как потребляют бесцветный кислород, дыша воздухом. Я каждодневно жил этими людьми (вдруг оказалось). „Я“, пустив здесь корни, подпитывалось». Петрович действительно оказывается героем нашего времени, свободным человеком при общаге, разросшейся до масштабов всего общества.

Однако в итоге Маканин замкнул своим романом пространство современной «чернухи»: этому топосу безыдейности, безыдеальности, безыллюзорности (и что скрывать, бездуховности — несмотря на скомпрометированность этого слова) теперь принадлежат все, все общество, вся культура — и «внезаходимый» автор, и родная ему культурная почва в том числе⁸. «Музеефицированный погреб, поглощающий всю старую жизнь, — вот что Маканин имеет в виду», — так определил эту коллизию М. Золотоносов⁹. Я бы уточнил: не только старую, но и новую — и в этом главный парадокс маканинского романа.

Но если договаривать все до конца, то роман Маканина показывает, как «чернуха» поглощает или, по крайней мере, накрепко привязывает к себе то единственное, что ей, кажется, могло противостоять: андеграунд, культуру свободного самовыражения личности, великую литературу. Даже борьба за самостояние личности — ударом на унижение — оказывается оборотной стороной «чернушной» антиэтики страха, которая без заморозки страхом (метафора из «Москвы» Сорокина и Зельдовича) и без укорененной идеи личности легко переходит в радости банкиров Тучкова.

Так завершается великая эпоха противостояния личности и системы. И впрямь «не взрыв, но всхлип». Маканинский роман — о глобальной растрате всех духовных механизмов сопротивления, так кропотливо выстроенных русской литературой двух веков, об *ударе* как о последнем оплоте духовной свободы. Это горький и мощный роман о поражении культуры и о торжестве «чернухи». О полном дефолте, после которого надо учиться «жить по средствам»...

Я бы, несмотря на «далековатость» объектов, сравнил его с «Лолитой» Набокова. Ведь и в этом великом романе открывалось трагическое равенство стереотипов масскульта (синоним «чернухи») и высокой модернистской культуры в лице Гумберта (синоним андеграунда): и пошлость и поэзия в равной мере предстали под пером Набокова разрушительными силами, оставляющими на месте когда-то цветущей жизни черную кучу горелого мусора, и масскультовая безличность и модернистский культ личности художника оказались жалкими заслонками, которыми человечество пытается отгородиться от экзистенциальной бездны.

«Лолиту» многие историки литературы считают завершением модернистской эпохи и началом постмодернистской. Какую новую страницу в истории литературы открывает роман Маканина, пока сказать трудно, но какую закрывает, можно. Маканинский «Андеграунд» завершает «чернушный» цикл отечественной культурной истории, начавшийся еще в 60-е годы и расцветший в перестроечные 80-е, — цикл, движимый благородным желанием правдиво изобразить скрытые под лаком соцреализма вонючие язвы и гниющие раны общества. Разоблачительная стратегия растратила свой потенциал не потому, что «язвы» исчезли, а потому, что «чернуха» стала режимом существования культуры, воздухом, которым она дышит, горизонтом, который ее окружил со всех сторон. Остается надеяться, что по логике растратных процессов в культуре этот тупик послужит «взрослению и усложнению» нашей литературы в целом. Роман Маканина, как, впрочем, и цикл Владимира Тучкова, дает для этих надежд серьезные основания.

Колорадо, США.

⁸ А. Архангельский в своей статье «Где сходились концы с концами» («Дружба народов», 1998, № 7) отметил не только внешнее, но и глубинное родство Петровича с самим Маканиным. Петрович, по мнению критика, — «это, так сказать, несостоявшийся Маканин, некая литературная проекция его возможной судьбы, предпочти он в конце 60-х бескомпромиссную судьбу „агэшника“». По мысли критика, сама эта ситуация отношений между автором и героем помешена вовнутрь маканинского романа, так как, в свою очередь, для Петровича аналогичной, более бескомпромиссной, проекцией «жизни в искусстве» становится его брат-художник, залеченный до потери разума доблестными советским психиатрами.

⁹ Золотоносов М. Интеллигент-убийца. — «Московские новости», 1998, № 25.

Р Е Ш Е Н И Я . О Б З О Р Ы

ПОДРОСТКОВЫЙ ПЕРИОД...

Алексей Варламов. Купол. Роман. — «Октябрь», 1999, № 3 — 4.

Интересно: если вдуматься, суть художественности заключается в том же, в чем и суть любви, — в бескорыстии. Настоящая любовь «не ищет своего»... Настоящее художественное произведение определяется тем же: автор «не ищет своего», автор дает забыть о себе, автор позволяет героям поступать, думать и мыслить вопреки себе, и даже если он все, что только можно списать, списал с событий своей собственной жизни, если он даже дал герою собственное свое имя, он все равно отходит в тень, готовый скорее позволить своему герою заслонить себя в жизни, чем позволить себе заслонить своего героя в тексте.

Читая, читатель должен забывать об авторе. Даже если он читает лирическое стихотворение, он должен примерять его на себя, а не на поэта. Лирическое стихотворение стремится к своему недостижимому идеалу — молитве, делающей каждого, произносящего ее, своим автором. Роман стремится к своему недостижимому идеалу — миру, сотворенному Господом, миру, где всем действующим лицам дана свободная воля, и следовательно, на них падает вся полнота ответственности. Миру, где реальность свободно разворачивается из Слова, дорогого дитяти, рождаемого Богом, любовно, нежно и бережно дающим **быть** Ему и всему, что творится Им.

Автор должен дать слову **быть**. Если автор использует слово, чтобы быть самому, текст лишается художественности, то есть творимой словом реальности, а следовательно, верифицируемости. Реальность текста «плывет», люфтует, раскачивает читателя.

Автор, о котором идет речь, не отрицает того, что он — *реалист*. Судить писателя требуется по законам, им самим над собою признанным.

Для того чтобы не сбиться с пути и не заплутать в «фантастических» приемах последнего романа Алексея Варламова, приемах, которые сами по себе вовсе не противопоставлены реализму, необходимо опереться на наиболее «традиционный» «реалистический» его текст. Это тем более желательно, что основные принципы «поэтики» автора уже проявили свою впечатляющую устойчивость, коренясь, очевидно, в том отношении к миру, каким наделяется и герой-повествователь «Купола», чьим главным качеством (героя; но и отношения к миру) становится дальтонизм, тот угрюмый дальтонизм, когда мир — даже живой и не прикрытый туманным куполом чьей-нибудь фантазии — напоминает царство теней. Так что сказанное дальше в равной мере может быть отнесено и к автору-рассказчику избранного для опоры текста, и к герою-рассказчику «Купола».

Самым показательным, наиболее проявляющим суть происходящего в тексте между автором, словом и героем является произведение «Дом в деревне» с жанровым подзаголовком «Повесть сердца», где ни один прием не наводит читателя на мысль о странности авторского реализма. «Повесть сердца» подается почти как очерк, не возникает ни малейшего сомнения в том, что за событиями повести стоят события реальной жизни самого автора, за описываемыми им людьми — реальные люди. Что, наверное, «повесть сердца» может быть стопроцентно документирована, подтверждена предъявлением писем, записей разговоров и купчей на дом. И все же тревожное чувство, чувство некоторой неуверенности, очень быстро вселяется в читателя и уже не оставляет его. Текст как будто сквозит, и сквозит пустотой. Образы, несомненно списанные с живых людей, поражают своей фантомностью, словно зародились не в реальной действительности, но лишь в чьем-то воображении, не слышком в них заинтересованном. Они — как объемная открытка, плоскость с обманкой объема. А ведь автор как будто внимателен к своим героям, как будто счастливо сочетает беспристрастность с жалостью, как будто... Стоп. Стоит удивиться этому странному сочетанию — и кое-что начинает проясняться.

Люфт и сквожение, пожалуй, и объясняются этим «двоющимся» взглядом: жалости и беспристрастности. Жалости — и тщательного перебирания недостатков героев, ущербности их жизни и судьбы, убогости их взгляда на жизнь и мир. Жалости не со-чувствующей, но снисходящей. Которой никогда не увидит надежды. Для которой убогость не прикрывает красоту и полноту жизни, но застилает ее наглухо, зачеркивает, отменяет. Жалости, которая, даже обнаружив в человеке нечто, достойное уважения, непременно настоит на его ограниченности — внутренней или внешней. Жалости, которая не отменяет, но пролагает границы между людьми, ибо вся — взгляд извне. И которая именно в таком виде унаследована героем нового романа.

«Повесть сердца» и начинается с прочерчивания границ, хотя цель рассказчика (чья позиция целиком, без зазора совпадает с авторской) при покупке дома в деревне — «создать самого себя и вырваться за те границы, которые ставило передо мною благополучное городское существование». Рассказчик сразу констатирует отношение к себе как к чужаку, чувствует себя принципиально непроницаемым для деревенского сознания, «обреченным» на непонимание. «Ко мне с самого начала отнеслись как к человеку, которого всерьез принимать нельзя. Я был для них чем-то экзотическим и не поддающимся объяснению, чего деревенская душа пугается и не любит... Что делал здесь я и для чего истратил столько денег, они не понимали. А скажи я им о своем народолюбии, только пожали бы плечами».

Уничжение это паче гордости. Может быть, против воли автора проявляется в тексте жесткая иерархичность его мировосприятия, причем на вершине иерархии стоит его собственное сознание. Потому именно, что оно на вершине, оно не постигается, не объемлется, не понимается ничьим другим. Особенно характерно эта иерархичность проявляется в том, что по видимости является сравнением, сопоставлением, а на деле представляет собой строгую градацию: «Подобно простодушному провинциалу, который, приехав в Москву, с энтузиазмом бросается ходить по театрам и музеям, я мечтал окунуться в крестьянскую жизнь. Но как испытывает и выталкивает всех недостойных надменная столица, так и деревня меня чуждалась». Интересно, что эта фраза вполне могла бы быть сказана героем-повествователем «Купола», выступающим одновременно в роли «провинциала» в Москве и в роли «москвича» в родном городке Чагодае¹, откуда он был послан в московский интернат для особо одаренных детей благодаря своим рано проявившимся математическим способностям. Это фраза человека, чужого и здесь и там, и в ней стоит разобраться, так как она может послужить ключом к сознанию и автора, и героя.

«Надменная столица» испытывает и выталкивает «простодушных провинциалов», деревня «чуждается» и «пугается» «со всех сторон москвича Бог знает в каком поколении».

Здесь есть свое лукавство. Не способен москвич в каком-нибудь поколении воспринимать Москву как «надменную столицу». Для москвича Москва простодушна и добродушна, своя, родная, обжитая, прекрасная и неказистая, без всякой надменности, москвичом приписываемой Петербургу, такая, как для всякого — его место рождения. Москвич поздно постигает величие родного города, сначала увидев его в халате и домашних тапочках, домашне размягченным и неприбранным. Матушка-Москва.

Москва — «надменная столица» создается и сознается сознанием провинциала. Провинциал — это не определение человека по месту рождения. Провинциал — это состояние души. Можно быть провинциалом, родившись в Москве. Провинциал — просто человек, живущий под гнетом сознания того, что он родился не в «центре». «Центр» для провинциала находится всегда не в том месте, где нахо-

¹ А Чагодай — это, конечно, те же Падчевары «Дома в деревне». Место, куда герой (автор) приезжает (возвращается) в поисках земли обетованной, в поисках корней и истоков, родников (и т. д.), ну и, понятно, ничего не обнаруживает, корни и истоки высохли, родники замутились, или, чтобы не удаляться от авторской образности, вместо синих рек воды живой течет в обетованном Чагодае серая Лета, река смерти и забвения, чьи воды сродни водам Мертвого моря, потому по ним и ходят, яко посуху. Только корни и истоки высыхают — от взгляда автора «Дома в деревне», так же как река Чагодая сереет от взгляда дальтоника-героя.

дится он сам. Родившись на окраине Москвы, он будет удручен тем, что родился не на одной из центральных улиц, а поселившись близ Кремля, он почувствует, что «центр» переместился в Париж. Эта недостижимость центра и создает жесткую иерархию сознания. Есть те, кто ближе к «центру», и те, кто дальше от него. И когда человек с такой структурой сознания говорит о своем народолюбии, остается только пожать плечами.

Ибо любви свысока не бывает. Так же, как не бывает и любви снизу вверх. И в том и в другом случае это варианты самоутверждения, самолюбования и самолюбия. Удовольствие снизойти, тем подчеркнув собственную высоту, значимость и ценность, или стремление достигнуть, добиться, овладеть, тем удостоверив свою высоту, ценность и значимость. Так строится любовь и дружба у подростков, входящих, вступающих в жизнь, то есть еще не живущих как бы, но лишь стремящихся по направлению к жизни, «взрослой» жизни, такой заманчивой и недостижимой, сияющему «центру» их унылой периферии.

Подростковое сознание — одинокое сознание. «Классическому» подростку даже родной дом становится чужим и далеким. Никто его не понимает, окружающие люди, близкие — мелки, несчастны, их жизнь достойна сожаления и лишена истинного достоинства. Любить можно только «дальнего» и только до тех пор, пока он не стал «ближним». В каждом человеке невольно предполагаются поза, неискренность, неистинность и пустота. В случае, если в человеке обнаруживается что-то истинное и не подлежащее коррозии и коррупции, возможность посмотреть на него сверху вниз дает его неудавшаяся жизнь.

В ключе такого сознания строятся почти все тексты Алексея Варламова, независимо от их жанровой принадлежности. Исключением является, кажется, лишь «Рождение», написанное по следам события, несомненно «пробившего» автора и заставившего его ощутить всю ущербность и порочность одинокого, эгоцентрического сознания. Но даже и здесь, несмотря на то что автор безжалостен к своему герою — к себе самому, его жалость к другим не становится любовью. Он может стремиться покорить свою «недоступную» жену, или испытывать к ней отчуждение и отвращение, или восхищаться ее упорной верой и стойкой любовью, но полюбить и жену и сына он способен лишь как продолжение и расширение себя самого.

Вообще, люди, герои интересуют автора (или главного героя) варламовских текстов лишь с той стороны, которой они повернуты к нему. В последнем романе герой с таким сознанием формально становится явственно отличным от автора.

Но парадокс, видимо, состоит в том, что исследование «одинокого сознания» в «Куполе» производится одиноким сознанием.

Отсюда — острое чувство самой дурной фантастичности, возникающее даже в сценах, ровно ничего фантастического с точки зрения происходящих событий в себе не заключающих. Причина та же, что и в «Доме в деревне», но только эффект вдвое сильнее, поскольку одинокое сознание героя, от лица которого ведется повествование, дублируется одиноким сознанием автора. Такое сознание способно воспринимать окружающих лишь как «вещи для него», то есть принципиально односторонне — видеть только повернутую к нему сторону. Вокруг героя-повествователя разгуливают плоские манекены, практически все действия которых неожиданны и безумны, так как их причины и следствия находятся в усеченной части. Но и сам герой воспринимается авторским сознанием точно так же или, вернее, не совсем так же, ибо его односторонность заворачивается в некую трубочку (или шарик), не теряя свойства плоскости и односторонности. Герой как бы объемлен, но это за счет заключенной внутри него пустоты. Недаром в романе будет многократно подчеркнута его «легковесность» (включая цитату из Писания: «Ты взвешен и найден легким»).

Но герой не повинен в своей «легковесности». Она создается автором, не желающим выдерживать дистанцию между собой и героем даже в тех случаях, когда это просто технически необходимо. Вот характерный пример «люфта» сознания, неправомерного вторжения авторских ощущений в область восприятия героя: «...было грустно-грустно оттого, что я так никогда и не увижу мир в его *разноцветии*. Это казалось мне теперь высшей несправедливостью. И когда я осенью ехал

мимо лесов, то думал о том, как красиво смотрятся ягоды брусники, клюква на болоте, как выглядывают из-под опавших листьев *рыжеватые* шляпки подосиновиков, как хороши *красные* листья, что лежат в лесу на мокрой траве, как сверкает тронутая заморозками рябина на обочинах дорог и в дачных поселках, а зимой сидят на голых ветках *красногрудые* снегири и валяются возле лунок на льду окуни с *красными* жабрами (курсив мой. — Т. К.). И это говорит герой — дальтоник от рождения! Дело здесь не только в том, что мир описывается героем в его подлинном разноцветии, то есть так, как он его никогда не видел и не увидит, но и в том, что автор приписывает герою переживания, какие испытывал бы он, рожденный с нормальным зрением и, допустим, внезапно его лишенный. То есть, создавая «глубину», где зарождаются переживания героя, автор оказывается способен лишь приписать ему нечто свое, герою самому по себе не свойственное и его никоим образом не объясняющее.

Если даже один взгляд на человека лишь в его проявлениях по отношению к обладателю взгляда, вне всякой попытки взглянуть на него в его сущности, как на самого по себе, самоценного, бескорыстно, без попытки критики, без включения в иерархию, с пониманием, уважением и любовью, — если даже один такой взгляд разрушает реальность, несмотря на тщательное сохранение ее видимости, то что же способно сделать удвоение такого взгляда?

То, что и происходит в конце романа, когда полностью плывущее сознание героя абсолютно дезориентирует читателя и для того, чтобы текст вообще можно было завершить, а не оборвать, в голос героя почти открыто вторгается голос автора, разумно помещающий его в приют для бездомных эмигрантов и сажающий на иглу. Это именно авторский голос, чье вторжение не обоснованно, и то, что якобы говорит о себе герой, никак не сопоставимо с финальными жалобами Поприщина, на которые, по-видимому, ориентировался автор.

Я сознаю, что к рецензенту может быть обращено вполне справедливое требование хотя бы пересказать вкратце содержание рецензируемого текста. Но внешний, запутанный, неясный и ветвящийся в оборванных возможностях своего развития сюжет ничего не дает для понимания действительно происходящего в последнем произведении Варламова. Я, впрочем, не решилась бы пересказать ни одной из приводимых им в «Доме в деревне» биографий деревенских жителей — из-за острого чувства неправильности и несправедливости того образа людей, который складывается при чтении этих биографий. Образа, из которого, как уже было сказано, исчезают сила и красота, самостояние и надежда. Поэтому совсем не случайно, хотя сюжетно довольно необоснованно, возникает на последних страницах романа «Купол» аллюзия на поэму «Великий инквизитор», сочиненную героем Достоевского, с мировосприятием очень близким тому, которое присуще образу автора варламовских текстов².

Кажется, центральный сюжет варламовских текстов, в которых появляется сразу по многу теней великого инквизитора, — это и есть попытка найти какой-либо общий путь спасения, всегда персонифицированный вождем (ложным, самозванцем или призванным даже против своего желания, как в «Затонувшем ковчеге», предлагающем всеер вариантов). Причем каждый (даже лучший) из вождей понимает, что с наличной человеческой породой и природой ничего хорошего сделать не удастся: ее надо или сковать, или исказить, или вообще отбросить негодное поколение и совсем иначе воспитать следующее. Туманный и ватный Чагодай

² Буквально процитированный текст «Купола», по видимости, находится в противоречии с моими дальнейшими рассуждениями. Вот он: «Те люди, что приходили ко мне в больницу, те люди, которые полагают, что должны отвечать за благоденствие похожего на детский сад мира, где бы они ни находились и кем бы ни были, тоже несут смерть внутри себя. Все, кто причастен к убийству, будут убиты сами, пока самый главный в тоске не убьет себя и на Земле не останется никого, кроме безвинного и счастливого человечества, почитающего себя достойным тысячелетнего царства Христова. Только одного они не знают в своем могуществе и власти: Христа у них не будет, потому что Он выберет других». Но в том-то и дело, что в произведениях Варламова никаких других просто нет! Все — под властью разных инквизиторов, кто-то, возможно, несчастлив и даже виноват, но все в равной степени безответственны. У картонных кукол нет места, на которое можно было бы «возложить ответственность».

«Купола» концентрирует в себе авторское негодование, отвращение и усталость от не поддающейся управлению и направлению человеческой природы. Автор, как и великие инквизиторы его текстов, тоже озабочен всеобщим и коллективным спасением. И, как всякий великий инквизитор, склонен (пускай даже бессознательно) утверждать свое величие за счет малости других.

Всякий подросток чувствует, что он призван к великому свершению, что он сможет быть вождем и просветителем этих картонных толп, ничего не могущих, не желающих и не понимающих. И лишь позднее и постепенно великое чувство любви доносит до него простую весть о том, что каждый другой — равный и равновеликий, равноценный и равнозначимый, равноответственный ему в этом удивительном мире, где Сам Господь бережно охраняет человеческую свободу от Себя Самого. Где Он не посягает, не принуждает и не исправляет насильно, но лишь терпеливо жертвует, призывает и ждет. И, поняв это, человек взрослеет, и, если он писатель (а здесь речь, несомненно, идет о писателе), реальность поселяется наконец в его текстах, откуда смиренно потеснился он сам. Ведь подростковые тексты так пусты именно потому, что подростки в состоянии их заполнить исключительно самими собой.

Татьяна КАСАТКИНА.

*

«НЕ МОГУ НЕ МАТЕРИТЬСЯ»

Александр Покровский. Бегемот. СПб., ИНАПРЕСС, 1998, 224 стр.

Александр Покровский. «...Расстрелять!». Книга рассказов. СПб., ИНАПРЕСС, 1998, 334 стр.

Александр Покровский. «...Расстрелять!». Часть вторая и прочие части. Рассказы и повести. СПб., ИНАПРЕСС, 1999, 284 стр.

Книги Александра Покровского, один из дебютных сборников которого приветствовал «Новый мир» (1995, № 10), всего несколько лет назад, что называется, пошли косяком. Только вот промелькнул на магазинных полках новейший «Бегемот», как уже успевай-лови двухтомник с очередным переизданием ранних рассказов и свежей повестью. Что ж, для успеха его прозы есть все основания. С одной стороны, кажущаяся простота языка и сюжетная прозрачность способны потraфить самому невзыскательному, а следовательно, и самому широкому читателю. С другой стороны, стилистическая изощренность, скрывающаяся под грубоватой поверхностью, и смысловая многослойность, интеллектуальная непримитивность организующего ход повествования игрового начала вполне соотносимы и с запросами тех, кто массовым обычаем брезгует. А по жанровой принадлежности его проза оказалась удачным восполнением разрыва между анекдотом и юмористическим рассказом, приближаясь к последнему, но не порывая с фольклорным первоисточником — бытовой (в данном случае флотской) изустной байкой. Это те самые истории или случаи, которые мы все рассказываем и пересказываем друг другу со слов знакомых, начинающиеся примерно так, как заметил мне один приятель, офицер-спецназовец в запасе, когда я показал ему книжку Покровского: «Да я тебе сам сколько хочешь такого расскажу: вот подал я рапорт об увольнении...» То, что обычно является подручным писательским материалом, растворяясь в сюжетных хитросплетениях; здесь сохранено в наименее искаженном виде. Мы как бы заходим в гости в офицерскую кают-компанию, где из разговоров окружающих нам открывается особый мир моряков-подводников, живущих в экстремальных условиях и эти условия преодолевающих, насколько хватает сил.

Здесь первое, на что обращаешь внимание, — это язык, максимально приближенный к разговорному и расширенный далеко за рамки традиционных литературных норм. Конечно, сейчас цензуриной в литературе никого не удивишь, однако в данном случае наличие целого пласта бранной лексики настолько характерно и характеризующе, что соответствующую цитату я решил вынести в заголовок рецензии. Разумеется, Покровский «не материться» может, и еще как может, но к постоянному штормовому аккомпанементу бранной лексики так привыкаешь, что

и кратчайший рассказик (полстраницы — излюбленный размер) без ее эмоционального порыва покажется пресноватым.

Следующий впечатляющий момент — личность самого рассказчика. Он много чего умеет — например, «не пить, столько же не есть, столько же бежать или следовать марш-бросками по двадцать четыре километра, в полной выкладке, выполнив команду „Газы“, то есть в противогазе» (см. далеко не полный перечень в рассказе «Я все еще могу...»), а вот чего действительно не может, так это «не мыслить вслух», как «всякий натуральный гений» (если применить к нему авторскую характеристику одного из персонажей). Но вот сказал *авторскую* — и приходится оговориться, поскольку проза Покровского — это тот распространенный случай, когда, несмотря на декларируемую биографичность и едва ли не документальность всего изображаемого, приходится отделять Автора и его литературный образ от образа рассказчика. Рассказчик здесь — «некоторый офицер», который «сам» рассказывает случившиеся с ним, с его родственниками и друзьями «исполненные подлинного драматизма, далеко не забавные, но славные и лиричные истории».

Он действительно «некоторый», то есть почти неотличимый, то есть почти любой, представитель офицерской среды, со всеми ее особенностями и предрассудками. Его речь вбирает голоса множества рассказчиков: слово передается то «химику», то электрику; от матерого «кап-три», внушающему «только из училища» новичку офицеру, что «флот бесправен — окрики, угрозы, истерия, втаптывание, уничтожение по капле», оно переходит к лейтенанту, кончающему образцово-пьяное воскресенье воспитательной поркой матроса.

Другая существенная особенность «некоторого офицера» — его реальная предстательность. Это «профессиональный» в своем микросоциуме баечник, мастер поговорить, эдакий Василий Теркин, который случайно оказывается рядом с тобой, «гражданским пиджаком», в зале ожидания или в купе и от многочасовой скуки молчания начинает нечто «вешать на уши», напирая на твою интеллигентскую безответность. Так же вживе можно представить рассказчика Довлатова, но за вполне интеллигентской беседой на кухне или в кафе, даже когда он рассказывает о своей службе во внутренних войсках. Совсем другое дело рассказчик у Зошенко или Жванецкого, которые суть в большой мере литературная условность, поскольку не только их языковая манера, но и самый подход к предмету говорения настолько индивидуализированы, что трудно вообразить, будто встретишь кого-то, рассказывающего об «Аристократке» или про «маленькие, но по три» где-нибудь, кроме как на сцене или телеэкране. Рассказчик же Покровского типизирован, его язык характерен для многих, с той только разницей, что он умеет рассказывать. Обычно в основе его историй какое-нибудь происшествие из текущей жизни, будь то анекдотическая реплика, нелепое стечение обстоятельств, чей-нибудь крутой характер или... в общем, все, что выделяется, некие легко фиксирующиеся памятью аномалии на фоне автоматизированного процесса воинских будней, который часто прописан ровно в той степени, чтобы была ясна ситуация и ее «изм» (комизм в первую очередь, но часто и трагизм, и мелодраматизм). Материал, который, как кажется, предоставляет сама жизнь, отлично обработан: либо ужат до афористической выразительности, либо какая-нибудь шутка настолько удачно вписана в композицию, что не сразу и сообразишь, что весь рассказ писался именно под нее, а изощренная графическая разбивка по чуткой точности переносов даст фору любому современному верлибристу. Но эти качества — к характеристике уже образа автора как несомненного эстета и словесного гурмана.

В связи с этим вернемся к отмеченному обилию нецензурной и бранной лексики. Как уверяют пуристы, в художественной литературе должно обходиться во все без мата. Но если бы автор следовал их указаниям, пропал бы столь необходимый ему эффект присутствия. Речевая ситуация в большинстве рассказов Покровского такова, что всегда имеется некто рассказывающий, а читателю отводится роль слушателя, причем слушателя своего, с которым не стесняются, который поймет и не осудит, а вместе со всеми посмеется. Пишется рассказ, но подразумевается живой диалог, беседа. К тому же брань в речи рассказчика в основном замная, и в этом плане он посредник между своей средой и слушателем: «Для того, чтобы сократить количество „едри его мать“ до необходимого минимума, расска-

жем всю историю сами». Но посредник лукавый, речь своих героев наблюдающий и особенности ее подмечающий, любящий личностей словоохотливых и выражаться умеющих. Ведь если, как уверяет рассказчик, «хамство экономит время: через хамство лежит самый краткий путь к человеческой душе», то от умения выбрать подчиненного будет зависеть, как скоро тот выполнит приказ, и соответственно эта брань и будет сюжетной кульминацией. Так, рассказ «Хайло» на девяносто процентов состоит из «хая» старпома, который получил за то соответствующую кличку, а основной предмет сообщения — его специфическая речь, магическая действенность которой проиллюстрирована анекдотом о том, как, выбрав лейтенанта Жупикова, старпом достиг невозможного: в один день на корабле перевелись все крысы. За иронической гиперолой — отношение к результативности подсобных методов.

Не ради оправдания автора можно констатировать, что он матерится не по той же причине, по какой матерится русский народ, а потому, что народ этот в своих произведениях изображает. Обычно же мат, являясь языковой аномалией, востребован не только и не столько в экстремальных случаях, соответствующих его экспрессивности, но и там, где необходимо скрыть обыденность и эмоциональную скудость происходящего. Кажущееся расширение лексики за счет повышенной частоты употребления одних и тех же слов-заменителей приводит к ее сужению, восполняемому уже непосредственно жестами. Происходит потеря значения, мат уже не выполняет функцию эмоционального стимулятора. И тут возникает ситуация, характерная для микросоциумов, где обценная лексика в обиходе. Развивается культ ругательств изощренных и витиеватых, зачастую собственно мат не содержащих. На «низовом» уровне происходит тот же процесс, который на «высоком» дает художественную литературу, с той только разницей, что преодолеть косную повседневность коллективное подсознание пытается поначалу путем нетворческим и бесперспективным, простым преодолением табу. Поэтому по самой логике развития языка неизбежно появление такого вот «некоторого офицера». С одной стороны, он вскормлен этой языковой средой, а с другой стороны, он выше ее, она для него предмет наблюдения и объект эстетической рефлексии, материал для коллекционирования и образец для собственных упражнений. Словотворчество — впрочем, не только бранное — здесь пронизывает все уровни языка. Из трех книг можно было бы составить словарь (объемом не менее полутома в одну колонку) выражений типа: «Чем вы думаете? Турецким седлом?» (к подчиненным); «глицт в обмороке», «присосались к Родине, как кенгурята к сисе» (к ученому); «распушенные кашалоты», «геморрой вместо мозга» (опять к подчиненным); а вот еще витиеватей: «Покажите, куда вас поцеловать, цветок в проруби», — или: «Что вы ползаете, как удивленная беременная каракатица». Речь же собирателя этих языковых диковинок (своеобразной кунсткамеры) блистает построениями более сложными, с тяготением к «южной школе». Например, в рассказе «Домой» буксиры волокут лодку «под локотки, как внуки — нагулявшуюся слепую старушку».

Уровню лексики соответствует и уровень тем. Ведь материя литературная, как, может быть, и любая, дана нам в языке, так что с высокой лексикой обычно соотносятся понятия возвышенные, а со сквернословием, если вспомнить этот полузабытый, но верный синоним мата, увы, — скверна. Прежде всего скверна в самом человеке и во взаимоотношениях между людьми. Экстремальные условия зачастую создают себе сами люди. Сборник «...Расстрелять!» открывается рассказом с характерным заглавием «Офицера можно», где дан обширный и далеко не полный перечень тех скверн, то есть издевательств и унижений, каким подвергнут человек на службе: «Столько с ним можно совершить, что грудь моя от восторга переполняется...» Примечательно, что в этом рассказе-формуле несложно заменить «офицера» на «инженера» или «врача» эпохи «развитого социализма». На излете этой эпохи и происходит действие большинства историй Покровского — красочных картинок к списку методов служебного произвола. Вот первое попадание на флот «робкого человеческого растения», когда в нем начинает «мучительно умирать человек», сначала — «пионер», потом «уступающий дорогу девочкам», потом «умирают мультфильмы» и «что тебе снится, крейсер „Аврора“». А вот история о том, с какими мытарствами везут кого-то домой в цинковом гробу, причем не того и не туда.

Засилие скверны приводит к тому, что отторгаются, делаются ненужными и даже опасными качества, ей противоположные. На флоте, как горько замечает один из персонажей, «нехорошо смотрится собственное достоинство, ум, тонкость духовной организации и ее девичья ломкая хрупкость», «отвратительно смотрится честность». В таких условиях человеку, желающему сохранить в себе хоть что-то человеческое, только и остается, что прикинуться не собой, надеть защитную маску, ведь «придурковатость на флоте поощряется и как-то хорошо смотрится».

Уровню взаимоотношений соответствуют и духовные запросы. Не случайно, когда говорят «солдатский юмор», подразумевают особую грубость шуток. И разумеется, множество рассказов посвящено развлечениям типа: «Подлетаю к нему и сую шашку (дымовую. — Д. П.) между ног». Но, выражаясь словами рассказчика, «службу на флоте нельзя воспринимать всерьез, иначе спятишь». Это еще один из отработанных рецептов по самосохранению — «во время разноса не думать ни о чем, отключаться» или мысленно иронизировать по поводу происходящего. Юмор здесь неизбежен, как естественный защитный механизм. С этой точки зрения книги Покровского — инструкции по выживанию в экстремальных психофизических условиях.

Очевидно, в обилии именно жестких ситуаций у Покровского сказалось время, когда простой разговор о чем-либо, противоречащем официальной точке зрения, был глотком свободы и соответственно в неподцензурных кухонных или каютных байках аккумуляровались именно разоблачительные сюжеты. Но и сейчас, когда уже давно прошла мода на литературную «чернуху», эти рассказы не воспринимаются как однообразные, ведь специфическая лексика и черный юмор в них не главное. Как уже говорилось, практически любая байка есть то, что выделяется на фоне повседневности, а значит, эта повседневность должна в ней в какой-то мере присутствовать. Короткие эпизоды из жизни связываются в главы биографий и целые человеческие судьбы. Разные голоса сливаются в хор. Отдельные песни складываются в эпос. Из разбросанных там и сям упоминаний и характеристик прописываются различные обязанности и занятия персонажей, возникает будничная атмосфера флотской службы как на берегу, так и во время многомесячного автономного плавания на подлодке. И сама подлодка постепенно выстраивается из описаний отдельных отсеков, палуб, трапов, камбуза, рубки, офицерского кубрика и трюма. И обнаруживается, что там действуют те же законы человеческого общежития и ценятся те же человеческие качества, что и на гражданке, только неузнаваемо искаженные и задавленные. Целое приводит к парадоксальному результату, оказывается возможным применить к этим ироничным и ерническим текстам старомодное понятие пафоса. И дело не в упомянутой мною разоблачительной тенденции. Пафос в противостоянии глупого, нелепого, пьющего, трусливого или же неуместно доброго, смелого, бесшабашного «человеческого фактора» военной машинерии, превращающей человека в исполнительный придаток, «винтик». По большому счету (и прямому смыслу) матерщина героев Покровского адресована Родине-Маме, столь неласковой с наиболее преданными ей сыновьями. Она предстает у него в образе, как кажется, не требующем дополнительных комментариев, в виде «огромной, растрепанной, меланхолически настроенной совершенно голой бабы, которая, разбросав свои рубенсовские ноги, сидит на весеннем черноземе, а вокруг нее бегают ее бесчисленные дети, которых она только что нарожала в несметных количествах. А она пустой кастрюлей — хлоп! — по башке пробегавшему ребятенку; он — брык...» Может быть, благодаря этому неожиданному пафосу и интересны рассказы Покровского сейчас, когда сходит мода на постмодернистское отвержение любых ценностей и тотальную игру.

При столь отчетливой установке на «эпос» можно и впредь ждать от Покровского появления все новых рассказов, уточняющих и дополняющих общую картину, как это происходило до сих пор. Однако решусь предположить, что выход последних книг приводит этому определенный итог. Конечно, можно поверить, что писательские память и фантазия неисчерпаемы и он способен поведать нам еще не одну сотню флотских анекдотов, но уже сейчас стала очевидна исчерпанность топики. По-видимому, это чувствует и сам автор. Книга «Бегемот» (как отчасти и «...Расстрелять!»), является переходной: возникают новые темы,

меняется и тип рассказчика, несколько десятков рассказов связываются единым сюжетом в большую повесть. Ее герои — рассказчик и его друг по кличке Бегемот — увольняются со службы и, так как наступили новые времена, ударяются в бизнес. Одна за другой следуют истории о том, как они что-то пытаются купить-продать, перемежающиеся анекдотическими воспоминаниями из флотского прошлого. Все это склеено рефлектирующим, фантазирующим и словообильным внутренним монологом рассказчика. Но теперь это уже не собирательный «некоторый офицер» из сборников «...Расстрелять!», малоотличимый от других корабельных «полудурков», «юридиков» и «обалдуев», во множестве там представленных. Теперь это кто-то вполне конкретный, речь ни с чьей не спутаешь. Витиеватость и метафоричность и словотворчество из отдельных красочных пятен стали основой речи рассказчика, для которого непрерывное словоговорение — самоценное времяпрепровождение наравне с другими делами. Герой, вплотную приближенный к автору, как бы берет на себя решение его литературных проблем, находясь в постоянных поисках, о чем бы еще поговорить. Он то рассказывает анекдоты, то нагромождает по каждому поводу ряды вычурных ассоциаций, то выдает разнообразные непристойности и эротизмы, и матерится он в силу привычки, поскольку не делать этого уже действительно «не может». Этаким ментальный мусор. Тон из своегого становится запанибратским, если не фамильярным. Впрочем, аналогичные изменения в стиле и тоне повествования заметны и в некоторых других рассказах сборника, что, конечно, подновляет повествование, но в лучшую ли сторону? Рассказчик «Два ше» говорит по поводу составления им на финском языке ремонтных ведомостей: «„Хей-я! Вот оно, выпадение кисты архиепископа!“, как говорят в таких случаях на островах Папуа Новой Гвинеи и закалывают по этому поводу свинью, а потом вождь, разжевав самый сладкий кусок, вкладывает его глубоко в рот самому почетному гостю на этом празднике жизни».

Есть и другие изменения. Увеличивается количество бессюжетных, фоновых рассказов, своеобразных стихотворений в прозе. Автору как бы не хватает историй, и он вспоминает саму обстановку службы — например, кто и как спит на вахте в «центральном», причем и тут обнаруживаются повторы. А за появлением относительно больших рассказов с пространной, насыщенной разнообразными деталями фабулой можно рассмотреть движение к, так сказать, крупномасштабной прозе. Тематически повесть «Бегемот» — прощание с морской службой. И если не случайно разошлись все более погружающийся в литературное творчество и общение рассказчик и его друг Бегемот — олицетворение флотского прошлого в новых обстоятельствах, — то что может означать смерть последнего, как не закрытие темы?

Кстати добавлю, что Покровский имеет опыт и небурлескного стиля. Рассказы «Минув Делос» о гибели подводников и «Аршин мал алан» о поездке в постсумгаитский Баку из «...Расстрелять!». Часть вторая...» написаны во вполне традиционной манере, так что трудно сказать, по какому пути пойдет в дальнейшем проза Покровского. Из имевшего успех в узком кругу почитателей он, похоже, становится автором бестселлеров, что, как известно, часто бывает не на пользу. Предположу, однако, что любовь к живому, неподцензурному слову позволит ему избежать и цензуры спроса. Не исключено, что возобладают чисто эстетские тенденции, как, например, в лирических отступлениях повести «Бегемот», где недаром заинтересованно процитированы строчки поэта Николая Кононова, всегда легко узнаваемые по своеобразной негромкой непростоте. Может быть, вскоре и самого Покровского, если переадресовать реплику рассказчику, будет «не всем дано понять, потому, чтоб понять, как говорил наш старпом: „Нужна рость, любовная кость!“», и разочарован окажется именно массовый читатель. Но в данный момент важнее и интереснее не это гипотетическое будущее, а настоящее — то, что на наших глазах произошло, так сказать, всплытие из пучин небытия целого художественного мира. Росийский флот, со всеми его достоинствами и особенно недостатками, едва ли не полностью нынче разрушенный, продолжает автономное плавание в виртуальном мире Покровского. Что большего может сделать для своего любимца писатель?



ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЧТЕНИЯ

Сергей Боровиков. В русском жанре. Саратов, ИКД «Пароход», 1998, 179 стр.

Повеествование «в русском жанре». То есть вполне беспорядочное по форме. Листья из старого короба, мемуарные фрагменты, отрывки литературных наблюдений, прогулки с Достоевским, Толстым, Чеховым, а вокруг — саратовская повседневность, в телевизоре — московская дурь. Все это ничем не скреплено, кроме книжной обложки, все это, кажется, болтается в воздухе. Стояли бы над текстами даты — было бы за что ухватиться, получился бы дневник. Но никаких дат, только пробелы между записями мелькают, будто идешь мимо забора. Это внешнее впечатление прореженности уже не кажется случайным, когда начинаешь читать книгу, делать передышки, думать. Тогда ясно понимаешь, что в этих мелькающих просветах ты волен поставить свои даты, ведь многое, о чем пишет Боровиков, и тобой пережито. Он пишет о книгах, которые и тебе попадались в свое время, и ты что-то о них думал и даже где-то записывал, не придавая значения этим листочкам. Записывал, возможно, по инерции детства, словно продолжая школьный читательский дневник, где, помнится, были строго расчерченные графы: «автор», «главные герои», «содержание», «что понравилось»...

Для литературного критика Сергея Боровикова привычка размышлять письменно над прочитанным стала профессией. К счастью, в его книге нет цеховой замкнутости, нет оглушительных открытий, обзора литературных новинок и остроумной полемики с коллегами. Автор просто перебирает книги, что-то откладывает, о чем-то своем вспоминает, но это свое, часто очень личное, незаметно начинает создавать сюжет, рисунок судьбы одного поколения. Автор живет читая, и эта простодушная цельность жизни и чтения, когда-то обыкновенная для множества людей (вспомним хотя бы тиражи толстых журналов в конце 80-х годов), — эта цельность сейчас вдруг кажется поразительной.

«Мои заметки делались не на полях, а на листочках, и однажды я обнаружил, что их накопилось немало. Какую-то часть из них я попытался соединить... Заметки мои — не литературоведа, а всего лишь усердного читателя». Оговорка про «всего лишь усердного читателя» несколько обидна — видно, вырвалось по нашей давней привычке ставить читателя последним — вслед за писателем, литературоведом, издателем, критиком, а теперь еще и «спонсором»... А книга получилась своеобразной именно благодаря этому «всего лишь». Оказалось, что жанр, забытый нами как школярский, почти насильственный — читательский дневник, — может быть свободным, может быть увлекательным чтением, если это дневник умного и спокойного человека, забывшегося над книгой.

Я зачитался. Я читал давно,
С тех пор, как дождь пошел хлестать в окно...

(Р.-М. Рильке, перевод Б. Пастернака)

Иногда автор, будто опомнившись, возвращается к своему ремеслу критика и начинает формулировать жестко, с публицистической прямоотой выставляя суровые оценки (так «досталось» К. Г. Паустовскому, В. А. Каверину, В. П. Катаеву...). Защищая одни имена от поспешного приговора, Боровиков сам торопливо задевает другие, не менее достойные. Например, Сергей Боровиков называет «еще не разрушенным совписцем» Льва Кассиля. Фраза грубая и, главное, совершенно случайная для книги. Словно в читальном зале кто-то затопал ногами. По счастью, в книге совсем другая атмосфера. Мне вспоминается читальный зал вологодской областной библиотеки, где я впервые подростком читал в летние каникулы Владимира Соловьева, Осипа Мандельштама, Николая Клюева, Михаила Булгакова. Высокие светлые своды, тишина, иногда лишь подчеркиваемая шуршанием платья или чьим-то взволнованным шепотом... Немыслимо было сказать здесь что-то обычным голосом, каким мы говорим на улице или дома.

В книге Боровикова есть эта забытая тишина, неспешное раздумье, внимание к вопросам именно литературы, а не окололитературной жизни. Здесь невероятно важны *обстоятельства чтения*, его контекст. Возвращение к книге на другом возрастном круге. Еще важно, какое издание у тебя в руках — то самое, давнее, или новое. И я тут же думаю, что в самом деле мне хочется сейчас перечитать не того Юрия Казакова, который стоит у меня на полке, а ту светлую книгу, какую я нашел в ташкентской библиотеке в октябре восемьдесят четвертого года. Называлась она «Поедемте в Лопшеньгу», совписовское новенькое издание, кажется, первое из посмертных. Или вот мне хотелось бы перечитать чеховскую «Степь» в том большеформатном издании, которое попало мне однажды летом в гостях, когда зеленый двор шумел за окном, а быстрые северные тучи пробежали по страницам. Над такими большими страницами, где текст в две колонки, невольно медлишь...

Книга Сергея Боровикова и есть итог такого счастливого промедления, «возвратного» чтения. Подзаголовок «Книга для учителя литературы» дал бы ей точный адрес. Четырнадцать глав книги — четырнадцать уроков медленного чтения...

Если бы такие уроки были в программах нашей судорожно и хронически реформируемой школы, то не пришлось бы писателям и критикам тоскливо оглядываться по сторонам в поисках настоящего читателя — взыскательного, отзывчивого, рефлексирующего и преданного. Сейчас всем понятно, что исчезновение такого читателя повлечет за собой не только кризис тиражей, но и упадок словесности, упадок русской культуры как явления пространственного, связующего.

В райцентрах вместо библиотек открываются странные заведения (видел такое недавно в городке Кимры Тверской области) под названием «Прокат любовных романов». Писатели берут друг у друга напрокат сюжетные схемы, идеи, стилистику, а теперь читатели платят им «прокатом» книг. Так и без всякого участия Интернета уходит эпоха читателя. Документы этой эпохи когда-нибудь еще появятся на свет, и тогда наши сокровенные читательские дневники удивят новые поколения. Кто знает — может, удивятся неспешности и вдумчивости тех, кто страдает сейчас от житейской маэты и нехватки времени на самое главное. Удивятся этой утраченной свободе, уже незнакомой им, — свободе забыться над книгой.

Книге Сергея Боровикова, возможно, уготована печальная честь быть одной из первых в ряду документальных свидетельств о читательской культуре русских людей в конце двадцатого века.

«„Человечество смеясь расстается со своим прошлым“. Но сегодня очевидно: не с прошлым, а с жизнью». Это последние строчки в замечательной работе Сергея Боровикова. Впрочем, последними строчками книги можно считать выходные данные: «Тираж 100 экз. Отпечатано и сброшюровано в редакции журнала „Волга“. Саратов, наб. Космонавтов, д. 3»...

И это очень важно. Техническая справка о тираже и месте печатания, а застревает в памяти как часть авторского текста. Набережная Космонавтов (!), где почти вручную (!) брошюруют хорошую книгу для ста (!) читателей. Возможны забавные реминисценции из Брэдбери или другой фантастической прозы, но они не кажутся мне уместными. Это же *мы* так живем. Это наши незабываемые *обстоятельства чтения*.

Дмитрий ШЕВАРОВ.

*

ЗЕРКАЛЬНЫЙ ТЕРРАРИУМ

Милорад Павич. *Пейзаж, нарисованный чаем*. СПб., «Азбука», «Амфора», 1998, 384 стр.

«Краски смешиваю не я, а твое зрение, я их только наношу на стену, одну рядом с другой, в природном виде, тот же, кто смотрит, перемешивает их своими глазами, как кашу... Так что самая важная вера у того, кто смотрит, слушает и читает, а не у того, кто рисует, поет или пишет».

Реплика принадлежит одному из персонажей «Хазарского словаря» — книги, прославившей сербского писателя Милорада Павича. Будучи программным произ-

ведением, своеобразным манифестом, этот роман провозглашает основные постулаты его творчества, вернее, его понимание книги как таковой. На фоне страха перед натиском средств массовой информации и информационной стихии вообще, будто бы готовой уничтожить книгу как явление, это понимание придает ей, книге, новый (или забытый старый?) смысл. Насколько я могу судить, роман для Павича важен не только как способ передачи информации или как возможность выразить собственные воззрения и наблюдения, прежде всего он имеет некоторое сакральное значение. В мире, где некуда спрятаться от переизбытка даровой информации, книга, требующая от человека ряда сложных технических и умственных операций, должна занимать особую нишу в культуре, обладать принципиальной ценностью. Ее Павич определяет словами главного героя «Пейзажа...» Афанасия Свилара (впоследствии Афанасия Разина): «Читатель находит в книгах то, чего не может найти в ином месте, а не то, что писатель внес в роман». Это означает, что книга — самостоятельна, что взаимоотношения текста и читателя важнее отношений читателя с автором. Очевидно, опираясь на подобные постулаты, Павич создает свой роман как некоторое бесконечное информационное пространство, в котором читатель ищет Истину.

Так постепенно возникает весьма важная для автора, и соответственно для «Пейзажа...», тема, которую в погоне за точностью формулировок можно было бы обозначить как «тему подвижничества». Духовный поиск, часто синонимичный подвигу, определяет судьбы главных героев и навязывается читателю. Подвижничество Павича не абстрактная идея, оно имеет свой специфический привкус. Оно идет от религиозного подвига, христианской традиции, поэтому и в «Словаре» и в «Пейзаже...» так много истории. Это своеобразный корень, из которого произрастает пышное древо книги, оно в случае «Пейзажа...» делится на два ствола, на два романа, столь разных, что если бы не общие главные герои, то объединить их в одно произведение было бы нелегко.

Первый из них — «Маленький ночной роман» — охватывает период с 107 года нашей эры по сей день. Точнее, основное действие происходит в конце двадцатого века, но эти события недавнего прошлого перемешаны с историческими экскурсами, прослеживающими историю христианского монашества, которая плавно перетекает в историю сербского монастыря Хилендара на Афоне. Подобная насыщенность историческими и полуисторическими сведениями придает роману массивность, события из двадцатого века представляются закономерным продолжением всей Истории. Искания же главного персонажа становятся продолжением вековых поисков. Для Павича важно не просто вписать рассказанную им историю в центр реального мира, ему, повторю, необходима непрерывность традиции — может быть, и оттого, что большую часть жизни он посвятил истории литературы. Как бы там ни было, автор не отделяет современность, наш век, от всех предыдущих веков христианской эпохи. Благодаря этому в действии второго романа за просто участвует Сатана, не предельно вписанный в реальную обстановку изменившегося мира, как булгаковский Воланд, а такой, каков он от века, — едва появившись в романе, он рассказывает свою родословную. Нечто традиционное, этническое, национальное проскальзывает и в авторском слого, недаром в своем интервью в редакции «Иностранной литературы» Павич говорил, что воспитывался скорее на устной традиции пословиц, поговорок. Поэтому и исторические выкладки похожи на байки, нравоучительные проповеди. Их контраст с эпизодами жизни Афанасия Свилара почти так же резок, как контраст первого и второго романов. Кроме того, столь разная стилистика объясняется композиционными соображениями. Период жизни Свилара, описанный в «Маленьком ночном романе», оказывается своеобразным камнем преткновения, распутием, в некотором роде это завязка, еще внесказочное время. Это застывший беспросветный мир неудавшегося архитектора, пытающегося понять, почему, несмотря на талант и огромное усилие, его жизнь прошла впустую. Все дальше углубляясь в свое прошлое, он отправляется на поиски отца, пропавшего во время войны. Поиски приводят героя в Хилендар. Так связываются истории разных масштабов — тысячелетняя монастырская история XX века и история отдельной личности. Война и фронтовое поколение воспринимаются Свиларом как эпическое время, наполненное героизмом и

смыслом, которых нет в его жизни. Поиски героя становятся паломничеством, обращением и поклонением прошлому, причащением истории.

И именно из прошлого, из многовекового уклада монастыря, он получает своего рода откровение: осознает себя как монаха-идиоритмика, то есть одиночку, а своего отца и сына как кенобитов — общинников. Результатом паломничества становится решение героя перейти из одной группы в другую, полностью поменять свою натуру, а заодно и роман, правда, для этого ему приходится сменить страну и язык. Таким образом, выяснив свое место во вселенной, найдя свои корни, он тут же отказывается от них, решая создать из себя совсем другого человека. Своеобразное культурное предательство, которое автор не прощает своему персонажу. Герой превращается в собирательный образ современного человека, живущего за счет традиции и прошлого, но не уважающего их. Сегодняшний день объявляется безликим временем разобщенных людей, не желающих знать ничего, кроме собственных интересов. Но в том-то и дело, что персонаж, отрекаясь от своего предназначения, теряет возможность самоидентификации, его поиски становятся бессмысленными блужданиями — либо погоней за богатством.

Становится ли бессмысленным поиск читателя, зависит от него самого, кому-то эта книга покажется полной чепухой, кому-то весьма глубокомысленной или забавной. У каждого человека своя истина, предупреждает автор: «Любое сходство с подлинным читателем случайно». Из чего следует, что и настоящая рецензия — только одна из множества возможных точек зрения. Главное — заставить читателя включиться в игру. Что и пытается сделать автор на протяжении всего романа.

Павич — профессиональный провокатор, он стремится втянуть читателя в роман, используя для этого самую настоящую рекламу и всем известную массовую забаву — кроссворд. В своих объемистых комментариях автор, как уличный зазывала, бравируя броским рекламным слоганом «роман для любителей кроссвордов», объясняет, как решать книгу. Тактика хорошо продумана: претензия на оригинальность мирно соседствует с вполне обыденным, знакомым каждому развлечением. Кроме того, форма кроссворда, построенная на извечном противопоставлении, дает возможность двойного прочтения как по горизонтали, так и по вертикали. (Такая «развилка» делит читателей на две группы, соответствующие двум типам личности — все тем же двум разновидностям монахов, и возможность выбора вышает читателя до уровня персонажа, что не может не imponировать ему.)

Книга в понимании Павича хранит память о своем рукописном происхождении, а значит, и средневековое величие Вещи, надо только уметь ею пользоваться, то есть найти способ чтения: автор постоянно твердит в комментариях, что именно способ и определяет смысл текста. Поистине маниакальное желание заставить читать свою книгу по-разному, скорее всего, объясняется некоторым снобизмом — это желание интенсифицировать свое творение, чужими руками развернуть текст в бесконечность смыслов. И если в «Хазарском словаре» возможность разного прочтения трактуется как вызов современному «потребителю готовой истины», то здесь она превращается в изящный прием, стремление подладиться под читателя, который воспринимается не как штучный покупатель, а как типаж.

Вторая часть — «Роман для любителей кроссвордов» — гораздо более хаотична, чем первая. Читатель словно попадает в замкнутое пространство авторского стиля, и его захватывает карнавальным водоворот сюжетов. Павич создает у него ощущение полной бессмыслицы повествования, своего рода это текст-калейдоскоп. Сбивает с толку специфическая манера изложения: изображение героев и событий, зачастую весьма фантастичных, пропитано фольклорным духом сказки, песни. Самобытные образы вылеплены с таким авторским любованием, что каждое описание по-гоголевски превращается в отдельный мини-сюжет. Читатель словно наблюдает за возней странных уродцев сквозь толстое стекло террариума, каждый острохарактерен, словно изучен автором, — различаются они часто гротескными недостатками типа сросшихся пальцев или левого глаза, стареющего быстрее правого. Подобные характеристики пародийно напоминают о персонажах «Войны и мира» с их устойчивыми атрибутами, вообще отсылки к русской классике в романе встречаются нередко. Таковы добавляющие бессмыслицы сюжетные ходы: покупка мертвых душ у трех сестер, или отрывки из «Евгения Онегина», приводимые

в качестве исторических свидетельств, или портрет Льва Николаевича, вокруг которого закручена очередная история. Роман-кроссворд плавно превращается в роман-винегрет — это тщательно перемешанное крошево совершенно разрозненных воспоминаний, писем, семейных преданий, баек, к тому же рассказанных разными персонажами. Чтобы произведение не потонуло в собственной пышности, требуется его четкая организация, и автор группирует истории, объединенные общими героями, в серии, а отдельные рассказы, казалось бы никак не связанные с романом, настойчиво уподобляя свой роман кроссворду, называет черными квадратиками между предназначенными для заполнения клетками.

Но все же о чем повествует «Роман для любителей кроссвордов», да и вся книга в целом? Неизвестно, существует ли какое-то истинное содержание, есть только версии, собираемые по кусочкам. Мне, например, представляется, что вся эта история весьма трагична. Главные герои — Афанасий Свиляр и его жена Витача — пытаются измениться, выйти из своего первоначального образа — или, может, из Божьего предназначения? Герой меняет своего отца, свою страну и язык, а Витача — свой голос, к тому же начинает петь на итальянском. Разин (бывший Свиляр) — олицетворение современного человека, утратившего корни и порвавшего с традицией, типичный *selfmademan*; он тут же становится отрицательным персонажем, и на него вешается ряд страшных преступлений: он делает свое состояние на продаже отравляющих веществ, хочет захоронить в склепе на своей родине какие-то радиоактивные отходы; все это довольно мутные символы его коварства, необходимые просто для поддержания конфликта, самый же страшный поступок — попытка покупки нерожденных правнуков à la Чичиков (попытка найти свою среду, взаимодействие с последующими поколениями, чего был лишен Разин-Свиляр в первой половине жизни). Автору — ревнителю прошлого ненавистны хлопоты о будущем и тем более такое грязное на него покушение. Герой претендует на сверхчеловеческое, на установление мирового порядка и вскоре становится столь большой угрозой, что в действие включается дьявол и конфликт достигает вселенских масштабов. Сатана проклинает Афанасия, обещая в случае непослушания убить его и сделать из него троих ему подобных. Парадоксален этот оборот: человек, способный погубить все человечество своими ядами, становится опасен и Сатане, которому род людской должен послужить для восстановления утерянной связи с Богом, — поэтому именно дьявол встает на защиту мира и человечества.

Мистическая тематика переплетается с социальной. Любопытно, что, достигнув значимости Антихриста, Разин начинает копировать образ жизни Иосипа Броз Тито, собственно, «пейзажи, нарисованные чаем» в записной книжке бывшего архитектора, и являются зарисовками вилл президента. Эти виллы — его давняя мечта, знак состоявшейся жизни, то, ради чего он и изменил своей природе. А может, постройка шикарной усадьбы по образцу одной из дач Тито — это попытка вернуться назад, в свою прошлую жизнь, только «удавшуюся».

В конце романа Афанасий Разин вновь становится Свиляром, переходит в другую категорию — он снова одиночка, его жизнь теперь исправлена, правда ценой измены, и как раз в этот момент исполняется проклятие Сатаны. Тут только становятся понятны его слова: роман подходит к концу, и Свиляр больше не появляется на его страницах, то есть как бы умирает в «линейном времени», но ведь книга никуда не исчезает — а в ней запечатлены все изменения героя, так что в «вечности» остаются все три ипостаси персонажа.

С Витачей дело обстоит не так мрачно, хотя она тоже находится под дьявольским наблюдением. Она стремится разрушить все рамки, ограничивающие ее свободу, — пытается прорваться сквозь «стекло террариума», границу романа, обращаясь к читателю с объяснением в любви, что, безусловно, в масштабах книги равносильно экологической катастрофе, которую грозит устроить Разин. Но если ему не удастся осуществить задуманное, то Витача «добивается» своего — читатель определяет ее судьбу, от него зависит, будет она жить или умрет: судьбы героини и читателя переплетены в Разгадке кроссворда.

Но все же следует еще раз оговорить, что вышеизложенное — лишь версия, которая мне наиболее близка, очень возможно, что она не имеет прямого отноше-

ния к роману. Никаких мировых проблем, никаких конфликтов личности и истории, никакой метафизики — просто веселая сказка. Ведь, опять цитируя «Хазарский словарь», «каждый сам сложит свою книгу... и получит... как от зеркала, столько, сколько в него вложит, потому что от истины... нельзя получить больше, чем вы в нее вложили». И еще, в «Пейзаже...»: «Прав не тот, кто знает истину, а тот, кто убежден, что его ложь — правда». В общем, прав читатель, потому что книга сделана под лозунгом «Читатель всегда прав!».

Но постоит, может, на дне книги находится Бог? Окончательная и недостижимая истина! И в «Пейзаже...» для нее есть целая страница, где читателю предлагается написать свою развязку романа, может, в пустоте этой страницы, в потенциальном сотворчестве всех читателей, и обитает ответ на вопрос, на который не стал отвечать Пилату Иисус? Невольно напрашивается еретическая мысль о Троице — Писатель, Читатель, Создатель...

Но все-таки есть что-то подозрительное в столь простом и проворном решении. Автор одним махом убивает почти все заячье племя: и истину нашел, и себя обезопасил, и Бога приватизировал, и читателя привлек (да еще заставил работать на себя).

Все же интересно, что побудило автора прибегнуть к такой конструкции? Может, это действительно проблема нашего времени и автору все труднее общаться с публикой посредством книг, требуется все больше и больше рекламы, эффектов, чтобы ошеломить, огорошить, вовлечь? Или же, может быть, все дело в специфических отношениях с читателем именно Павича, может, это проявление странной фобии, заставляющей его тщательно маскировать волнующие проблемы и теории? Наверное, никто не в состоянии ответить на этот вопрос, кроме автора, но он перекладывает эту функцию на читателя, заявляя: «Все мои читатели — это тоже я!» При этом «все читатели книги вымышленны»...

Владимир ЮЗБАШЕВ.

*

ОТТУДА МОДЫ К НАМ, И АВТОРЫ, И МУЗЫ...

А. Роб-Грийе. Дом свиданий. СПб., Изд-во Чернышева, 1997, 160 стр.

М. Турнье. Философская сказка. М., «Энигма», 1998, 192 стр.

М. Турнье. Элеazar, или Источник и Куст. Жиль и Жанна. М., Изд-во «МИК», 1998, 238 стр.

П. Киньяр. Записки на табличках Апронени Авиции. М., «Текст», 1998, 268 стр.

Р. Барт. Фрагменты речи влюбленного. М., «Ad marginem», 1999, 432 стр.

Последний термин, занесенный к нам из современной французской литературы после сюрреализма и экзистенциализма, — «новый роман», давно изжил себя на родине, а у нас, похоже, не прижился. После чего французская литература была сильно потеснена структурализмом и деконструкцией, и лавры открывателей новых «измов» поделили литературоведение и философия. На какое-то время она вновь стала литературой имен (П. Модиано, М. Дюрас), но читатель, тайно мечтающий упорядочить и классифицировать, предпочел бы еще один приемчик, играющий со смыслом или, на худой конец, препарирующий язык. Поскольку за последние три десятилетия ничего принципиально нового в современной французской литературе придумано не было, потрафим читателю, использовав систему типов сознания, описанную Роланом Бартом в статье 1962 года «Воображение знака». Барт выделяет сознание символическое, то есть глубинное, протяженное во времени; формальное, то есть структурированное, вариативное, эстетика которого требует проигрывания определенных комбинаций и выбор из некоего готового набора элементов; и функциональное, предполагающее монтаж подвижных взаимозаменяемых частей, произвольное соединение которых и производит смысл. Посмотрим с этой точки зрения на наиболее популярных из современных французских авторов, чьи книги за последние два года появились в русском переводе. Мишель Турнье — философ от литературы, его задача — изложение метафизических открытий от Декарта до Гуссерля в картинках. Поскольку акцент делается на идею

(символическое сознание), то картинка должна быть знакомой, дабы форма не отвлекала от содержания. Сюжеты разнообразны: Моисей ведет свой народ в землю Обетованную («Элеазар, или Источник и Куст»), история Жанны д'Арк и Жилье де Ре («Жилье и Жанна»), любовный треугольник Пьеро — Арлекино — Коломбина («Пьеро, или Что таит в себе ночь»), «Конец Робинзона Крузо» и т. п. Подобное обращение к пратекстам дает дополнительную глубину, которой самостоятельно можно недобрать, и уйму преимуществ: не надо воссоздавать эпоху, лепить характеры, обозначать фон; читатель имеет в голове готовый образ, пресловутый архетип, и Турнье, вооруженный знанием феноменологии и психоанализа, предлагает свою нюансировку. Читательское впечатление — коктейль из Вольтера, Ксенофонта и Гюисманса. В лучших своих вещах («Тетеревок», «Саваны Вероники») — это Чехов, слишком близко к сердцу принявший психоанализ. В любом случае речь идет о реализме и о символическом сознании. Сам Турнье считает себя традиционалистом и гиперреалистом, что неудивительно, учитывая оптику прообразов.

Ален Роб-Грийе как писатель-узник собственного формотворческого мифа, где главный критерий — строгое и последовательное выдерживание системы видения с разных точек. Киноаналог — «Расёмон» Куросавы. Роман строится как несколько кинодублей со слегка измененным концом и маниакальным описанием всего, что попало в кадр, что в нем в данную минуту находится. Из-под вороха пряжек, ремешков, ошейников, сигар, обрисованных многократно, «обалделой трянув головой», прорываешься к концу эпизода, и тут, как в игре «найди отличие», соображаешь, что героя не собака загрызла, а застрелили из пистолета, преодолев еще порцию этой «вещицкой прозы» все с тем же ассортиментом, начинаешь думать, что герой неистребим, и убивать его несколькими способами пришлось после того, как он сам распорол себе горло, неосторожно ружив на разбитый бокал. Ан нет, это всего лишь возможные варианты насильственной смерти или смерти от несчастного случая. Автор не желает отказываться ни от одной из версий, создавая смысловой вакуум и предоставляя тем самым свободу выбора читателю. Читатель, поднатворевший в общении с компьютером, не замедлит сделать свою опцию. Конечно, в случае Роб-Грийе мы имеем дело с *формальным* воображением. Поэтому предлагаемый набор элементов, размещенных в Гонконге, Мариенбаде или Нью-Йорке, будет разыгран примерно одинаково.

Ролан Барт во «Фрагментах речи влюбленного» — прежде всего Барт с «человеческим лицом», он отказывается от научной терминологии и пишет книжку о любви. Но к любви он подходит как ученый, к влюбленному как врач к пациенту. В отличие от Овидиевой «Науки любви» здесь нет советов, как быть любимым. Книга эта — запись речи влюбленного, приступа речи, вызванного различными поводами. Барт исследует речевую реакцию влюбленного на собственно объект любви и на мелкие, случайные раздражители. Разнящиеся обломки речи он называет фигурами, вычлняя таким образом необходимые для *функционального сознания* подвижные фрагменты, монтаж которых порождает некоторый смысл наподобие квадратов Мондриана. Фигура образует некую речевую ячейку, которую можно дополнить, руководствуясь опытом и чувством любви. Создается любовная топка, смонтированная произвольно — по алфавиту. В переводе она перемонтирована, и в результате русский читатель закроет книгу на словах *Я-люблю-тебя*, а французский — *Я сдерживаюсь вас любить* (глава «Vouloir-saisir — «Желание-владеть»). Любовь представлена как система знаков, знаков счастья и несчастья, прочесть которые можно, распознавая в фигурах знакомый голос, как слышанную когда-то оперную арию. Энциклопедия кодов любви (когда-то это был кодекс куртуазной любви), или лучше словарь с подобающими примерами использования фигуры в художественной литературе (по большей части в «Страданиях юного Вертера»), книга Барта уникальна, ибо обходится одним голосом, говорящим фигурами, среди которых «Я безумен», «Бескожий», «Зависимость», «Нежность», «Ожидание», «Признание», «Ревность», «Самоубийство», «Сцена», «Томление», «Тревога» и т. д. «Фигура — это влюбленный в работе».

Паскаль Киньяр в «Записках на табличках Апронении Авиции» использует прием функционального воображения, ограничивая повествование записью на табличке (на ум приходят карточки Рубинштейна), но в отличие от книги Барта, и

тем более от Рубинштейна, перетасовки табличек невозможны, поскольку главное для Киньяра — это длительность времени и то, что оно делает с людьми. Старение, одряхление, распад — темы книги. Время линейно, поступательно и неоткатно, его приметы проступают все четче с увеличением номера таблички. Героиня — патрицианка, ведущая дневник, «женщина, которая любит постукивание буксовых табличек... Женщина, вытирающая лужицы разлитого времени». У нее есть литературная предшественница — Сэй-Сёнагон с ее знаменитыми «то, что» (То, что вызывает жуткое чувство; То, что умиляет; То, что напоминает прошлое, но уже ни к чему не пригодно). Каталогизация чувств и ощущений, вызываемых людьми, стихиями и предметами, с ярлычком плюс или минус, свойственна и нашей героине: Страшные шумы (следует перечень); Ненавистные запахи; Волнующие звуки; Вещи, редко встречающиеся, и т. д. Перед нами двойная стилизация: имеющая в виду Рим IV века и японские «Записки у изголовья».

Подводя итог, можно сказать, что авторы, принадлежащие одному поколению, — Турнье, Роб-Грийе, Барт — представляют разные типы воображения в их чистом виде, писатель следующего поколения, Киньяр, смешивает символическое и функциональное воображение, и подобный синтез, видимо, наиболее характерен для современной французской литературы.

Елена КАСАТКИНА.

*

ТОЧНАЯ РИФМА К «ОНЕГИНУ»

Владимир Набоков. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Вступительная статья, примечания В. Старк. СПб., «Искусство» — Набоковский фонд, 1999, 928 стр.

Владимир Набоков. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Под редакцией А. Николокина. М., «Интелвак», 1999, 1008 стр.

«Мую славу обеспечат „Лолита” и „Евгений Онегин”», — предсказывал Набоков в 1966-м.

Что касается «Лолиты», то здесь все понятно: этим романом В. В. сделал себе прописку в мировой классике. Но почему «Онегин»? Почему перевод и сугубо научный комментарий в четырех томах казался В. В. векселем на крупную сумму грядущей славы, а не игровой материал, скажем, «Ады»? или раскидистые мемуары «Speak, Memoгу»? или коллекция бабочек в американских колледжах?

Попробуем ответить на этот вопрос издалека.

Начнем с того, что Москва и Питер почти синхронно выпустили по книге переводов набоковских штудий, как будто соревнуясь за право считаться столицей «набоковедения». Книги вышли с безусловным учетом того, что в 1999-м от Р. Х. прогрессивное человечество справило юбилей А. С. и В. В. Что основные торжества были весной — летом этого года. Что на вступительных и выпускных экзаменах и А. С., и В. В. брали все первые позиции, гарантируя реализацию тиража.

Сравнительный анализ этих изданий приводит к следующим выводам. Питерский фолиант валяжен по формату и верстке. По отношению к английскому оригиналу он выглядит более полным, но в иных местах как-то совсем по-московски непунктуален в работе с русскими первоисточниками. Наоборот, в базарной Москве переводчики оказались по-питерски педантичны. В столичный томик, однако, не вошли примечания к черновикам и вариантам «Евгения Онегина», а также изыскания Набокова в области «ганнибалсведения» и собственно текст пушкинского романа, факсимильно воспроизведенный питерцами по изданию 1837 года. Обоим изданиям не слишком повезло с предисловиями. В питерском талмуде вступление подробно, однако довольно вяло: ему не хватает набоковского экстремизма. В московском томике предисловие сведено к трем страничкам, имеющим декоративный характер заставки.

Уважаемые рецензенты русских переводов книги В. В. уже отмечали в печати проколы питерских толмачей. Главным из них считалась небрежность по отноше-

нию к русским первоисточникам, так как в петербургской книге русские цитаты не *приводятся*, а совершенно спокойно *переводятся* с английского оригинала. Поэтому «Журнал Печорина» превращается в «Дневник Печорина», давидовский «Решительный вечер гусара» звучит как вечер «решающий», цитата из баратынской «Финляндии», которую В. В. приводит по редакции 1820 года, переводит по редакции 1827-го, вяземский «Разговор между издателем и классиком» превращается в «Разговор Издателя с Классиком», «Бедный поэт» Милонова дотянут до «несчастливого» — и так далее: кандидат гуманитарных наук, у которого есть время и охота ловить блох, найдет массу такого рода неточностей.

Простой читатель этого, само собой, не заметит.

Простой читатель заметит, что московский перевод идеален: он утопает по уши в русской литературной реальности, звучит по-русски и никаких отголосков его иностранного происхождения там не услышать. В случае с питерской книгой читатель заметит другое, а именно: тот легкий акцент, на котором говорит это издание, дистанцию, которая возникает в этой книге между классическим текстом и тем, кто его читает.

Парадокс: точечная питерская халтура удивительным образом сработала на руку самим комментариям. Она сделала их более, что ли, набоковскими. Еле заметный крен смысла, который бывает со всякой калькой, вдруг увеличил зазор между русским читателем и русской литературой. Классика, выражаясь на затасканный шкловский манер, случайно оказалась *остраненной*. Из знака она превратилась в вещь — о чем не подозревали редакторы и чего, кстати, классике так не хватало.

Что сказал бы Набоков по этому поводу?

За халтуру конечно же дал бы по шапке. Но эффект «свежего взгляда» вряд ли остался бы незамеченным. Разве «Ада» или «Смотри на арлекинов!» не суть апофеоз неточного перевода реальности на другой язык? Ее, так сказать, легкий крен, когда и Луга, и Калуга, и Луганск суть кровные двойники утраченного подлинника, а Эстотия так напоминает собственный оригинал? «Россия должна будет поклониться мне в ножки (когда-нибудь) за все, что я сделал по отношению к ее небольшой по объему, но замечательной по качеству словесности», — писал Набоков своей сестре Елене Владимировне Сикорской.

К тому времени его «кабинетный подвиг» по переводу и комментариям «Евгения Онегина» затянулся: с момента начала работы в 1949-м до выхода четырехтомника прошло пятнадцать лет.

«В перерывах между другими работами, до России не относящимися, я находил своеобразный отдых в хождении по периферии „Онегина“, в перелистывании случайных книг, в накоплении случайных заметок. Отрывки из них, приводимые ниже, не имеют никаких притязаний на какую-либо эрудицию и, может быть, содержат сведения, давно обнародованные неведомыми авторами мною невиданных статей. Пользуясь классической интонацией, могу только сказать: мне было забавно эти заметки собирать; кому-нибудь, может быть, забавно их прочесть», — не без кокетства комментировал В. В. свой чудовищно огромный труд, объем которого превышал объемы известных о ту пору пояснений к «Евгению Онегину».

Накопец книга вышла. Ее критику, которая разразилась на обоих континентах, можно разделить на две части. Первая — и меньшая — приходилась на комментарии. По этому пункту все сходилось на том, что Набоков дал миру самую исчерпывающую информацию по поводу реалий и деталей «Онегина». Лишь Уилсон съязвил: странно, мол, что в комментариях Набоков не указал пол и возраст медведя, который приснился Татьяне. Вторая — и большая — часть критики приходилась на перевод. Дело в том, что В. В. перевел «Онегина» без рифмы, сохраняя, однако, размер и строфику. Ради каждого слова В. В. перелопатил тонны словарной продукции, поэтому перевод справедливо поражает редкой вездливостью и крайним буквализмом. Что бросалось в глаза — особенно в глаза англоязычной публики, по старой привычке ждавшей от «Евгения Онегина» мелодичности, о которой она была наслышана и которыми украшали наш роман его прежние переводчики мистер Сполдинг, мисс Радин и мисс Дейч? Походя раздав им всем на орехи, Набоков демонстративно отказался от попытки передать пушкинскую мелодичность, поскольку отлично знал, что английский язык превратит ее в рашную

банальность. В середине XX века он принимает, думаю, единственно правильное решение: дать почти подстрочник с комментариями.

В идеале он видел свою книгу в трех текстовых вариантах: 1) английский перевод; 2) комментарий и 3) русский текст в английской транслитерации.

Издатель отказался от набоковского варианта, резонно объясняя свое решение тем, что книжный разворот не растянешь на три страницы. Сразу же после выхода книги перевод был разгромлен в пух и прах крупнейшим пушкинистом и переводчиком Эдмундом Уилсоном, который до сего момента был во вполне приятельских отношениях с В. В.

Главное обвинение заключалось в том, что Набоков перевел «Онегина» на экстраординарный язык, который только отчасти напоминает английский. «Набоков перевел „Онегина“ с русского, но не на английский», — поддакивал Уилсону биограф Брайан Бойд; однако того факта, что первый том с переводом зачитывался студентами до дыр, не скрывал.

Полемика затянулась на годы. Бывшие приятели, как Иван Никифорович с Иван Ивановичем, успели к тому времени стать заклятыми врагами. На стороне Уилсона были почти все западные пушкинисты. Набоков, как Дон Кихот, упорно сражался в одиночестве. Вот один из характерных примеров того, как выяснялись отношения между филологами.

В стихе «Достойна старых обезьян» из VII строфы четвертой главы Набоков перевел «обезьяну» через «sarajou» — что шло вразрез с традиционным переводом: «monkey». Что за «sarajou»? Откуда? Зачем?

На обвинения Уилсона В. В. спокойно отвечал, что «обезьяна», мол, имеет в русском языке два значения: буквальное и переносное, которое, собственно, и обыгрывает Александр Сергеевич. Между тем, продолжал В. В., слово «monkey» лишено в английском двойной игры, что выхолащивает строку Пушкина в целом. Поэтому, добавлял он, для перевода потребовалось франко-английское «sarajou» (разновидность тропической обезьяны, и где он только откопал ее!), одно из словарных значений которого соответствует русскому «старый дурень» или «странный тип». «Но ведь читатель ничего об этом не знает!» — скажете вы вместе с Уилсоном. И будете правы. Просто — как всегда в случае с Набоковым — говорить о его творчестве надо с точки зрения тех законов, которые он устанавливает для себя сам.

«Не с чем их сравнить», — писала по поводу комментариев Берберова, — похожего в мировой литературе нет и не было, нет стандартов, которые помогли бы судить об этой работе. Набоков сам придумал свой метод и сам осуществил его, и сколько людей во всем мире найдется, которые были бы способны судить о результатах?» Давайте — хотя бы из любопытства — сыграем роль этих людей. Попробуем судить о результатах.

Итак, судя по результатам, этот метод таков, что «Онегин» Набокова — то есть англоязычный «Онегин» середины XX века — оказывается удивительным триединством: комментария, перевода и русской транслитерации. Простой перевод казался Набокову невозможным — особенно если речь заходила о Пушкине. Простой перевод не удовлетворял умного читательского спроса, но лишь дезориентировал читателя, которому подсовывают раешник в стиле скверного Байрона вместо великого поэта, соразмерного Шекспиру.

Поэтому идеальный читатель «Онегина» XX века виделся Набокову именно в таком положении: слева на столе дотошный перевод, справа комментарии, по центру — оригинал, набранный латинскими буквами.

Каждый вариант в отдельности терял без пары других смысл. Читать «Онегина» как Уилсон — то есть как потребитель конечного продукта — было действительно невозможно, поскольку перевод Набокова сам по себе сразу же дезертирует на сторону оригинала, оставляя английский на вторых ролях.

Читать комментарии без основного текста тогдашние интеллектуалы еще не умели: эпоха комментариев к несуществующим книгам была далеко впереди. Наконец, транслитерация, прочитанная без первого и второго блюда, сводилась к мантрическому песнопению в духе Пригова. Но. Вместе все три варианта работали как слаженные шестеренки, давая единственную возможность западному читателю приблизиться к оригиналу.

Итак, Набоков интуитивно делает верный шаг (достойный, кстати, любого постмодернистского дискурса): он раскладывает «Онегина» на составляющие. Он препарирует его, вскрывая и классифицируя «внутренности»: звук, содержание и контекст.

И — что самое интересное — «Онегин» легко переносит эту операцию! Здесь можно было бы завести разговор о его постмодернистской сущности — в конце концов, недаром «Онегина» называли «энциклопедией», а что такое энциклопедия, как не набор выжимок, фрагментов и цитат? Но это тема для отдельного разговора.

Замечательно сказала по поводу набоковского перевода одна западная и весьма ученая дама, упоминаемая Бойдом: «Этот текст нечитабелен, но без него вам не понять „Онегина“». Весьма точное определение! Жаль только студентов, которые приближались к «Онегину» с таким напутствием. Наши читатели, напротив, с переводом набоковских изысканий оказались в прямом выигрыше. Помните? Ахматова не советовала братья за Пушкина тому, кто не знает французского. Так вот: комментари В. В. играют на руку Анне Андреевне. Только Набоков умудрился выудить и рассмотреть под микроскопом такое количество пушкинских галлицизмов, рассеянных там и сям в тексте оригинала. На примере французских текстов эпохи Пушкина, оригинальных и переводных, — Парни, Мура, Ламартина, Батлера, Вольтера, Эмерсона, Лоуэлла, Томсона и проч. — В. В. продемонстрировал электрические поля западных влияний в корпусе «Онегина», что вводило роман в контекст мировой литературы, а отнюдь не принижало его значения, как думали скверные советские исследователи. Подробно разбирая центоны и кальки Пушкина, В. В. лишь доказывал, насколько блестяще тот справился с чужим материалом, переписав его в мелодию собственной мысли. В конечном итоге перевод и комментарии сводились к этому: к наглядной демонстрации работы пушкинской мысли в слове.

Обаяние «Онегина», его странное, слегка отстраненное звучание — именно от галлицизмов, ото всех этих «счастливых талантов», «кипящей юности», «огня неожиданных эпиграмм», «модных жен», ото всех этих банальных штампов, которые вдруг начинают посверкивать на контрапункте с бытовыми деталями, выпукло выписанными поэтом, и его же аллитерациями. «Обратите внимание на аллитерацию *ло-ла-ла* при описании ланит и *пер-то-тре-не-та*, когда речь идет о персях. Мелодика оправдывает поэтическую банальность», — поучает читателя отчаянный счетчик звучаний В. В.

С другой стороны, никаких сантиментов: «Очень сомнительно, чтобы „взор“ мог быть „полом слез“, — комментирует В. В. одну из строк XXXVIII строфы главы третьей, не прощая своему кумиру халтуры.

Действительно: критическая позиция Набокова иногда режет слух читателю — тому, что привык относиться к Пушкину со школьным пиететом. Тут и там он походя одергивает Пушкина: то у него рифма слаба, то образ слишком банален, то русский язык хромает. Нельзя, журит Набоков Пушкина, пропускать мимо ушей фразу типа «Он, не читая никогда, / Их почитал...» — или говорить «шампанской обливать бутылкой», когда в нашем языке есть простое и понятное «запивать»!

О чем говорит такой подход? О том, что для В. В. текст «Онегина» был актуальной и живой тканью, с которой можно и должно бороться. Замученный и замученный советскими пушкинистами (особенно досталось от В. В. Николаю Бродскому: 35 язвительных ссылок), Пушкин наконец-то выступает у Набокова как автор-собеседник, чье бесспорное величие еще не означает его онемения. Просто надо уметь «раскрутить» автора на разговор.

Именно здесь ключ к разгадке многолетней — и маниакальной — работы Набокова над переводом и комментариями к «Евгению Онегину». Именно здесь зашифрована сверхзадача, которую ставил перед собой В. В., занимаясь Пушкиным. Именно отсюда можно объяснить его фразу о том, что славу ему обеспечат «Лоли-та» и «Онегин».

Набоков включил Пушкина в контекст мировой литературы. Но с «Онегиным» В. В. закреплял свою позицию и в классике отечественной. Набоковский «Онегин» — без рифмы, со шлейфом пояснений, со всем буквализмом и дотошностью — оказывался итогом русской литературы, которую закрывал Набоков собственной персоной. Русская литература начиналась Пушкиным — «французом», а

заканчивал ее англоман — Набоков: так менялись лингвистические ориентиры с развитием отечественной словесности.

Ни один комментатор не мог позволить себе автобиографические вольности того порядка, какие позволял себе В. В. в комментариях к «Онегину», в контексте разговоров о пушкинском времени. Только Набоков мог бросить по поводу пушкинского Летнего сада, что «меня тоже, спустя сто лет, водил туда гулять гувернер», — и это оправданно, поскольку его работа (в отличие от работы Юрия Лотмана) ведется в вертикальной плоскости: она связывает времена.

Вспомним Гурзуф, помянутый Набоковым в связи с темой пушкинских «ножек», — как расценивать этот дивный, но абсолютно неуместный провал в описание «татарской деревни... на прекрасном южном берегу Крыма, с его романтическими скалами и дернистыми террасами, темнеющими кипарисами и бледными минаретами, живописными хижинами и соснами на кручах, с нависающим надо всем этим изрезанным выступом высокого плато, который с моря кажется горной грядой, но стоит приблизиться, как оч превращается лишь в мягко поднимающуюся к северу муравчатую равнину»? Так и эдак, ненавязчиво, но настойчиво Набоков вписывает себя в контекст русской классики. Что Летний сад! Что Гурзуф! Взять хотя бы мнение Батова, которое «позднее принадлежало моим деду с бабкой», где, по гипотезе В. В., Пушкин стрелялся с Рылеевым — и где позже устраивал потешные дуэли сам Набоков со своим кузеном. Это ли не преемственность поколений? Да еще через голову советской России. Работая над «Онегиным», Набоков именно собой собирался завершить золотой век русской литературы, начатый Пушкиным. Точной рифмы к слову «Онегин» в русском языке нет, сказал он в начале книги. После выхода его комментариев можно сказать, что у Онегина появилась точная — даже слишком точная! — рифма в английском.

Рассуждая об «Онегине», Набоков ведет бесконечный диалог с персонажами и временами — от Кюхельбекера до социализма. Эхо женского типа Ольги Лариной он мимоходом находит в советском романе. Некрасов мелькает как автор «длинной и нудной, недостойной его истинного гения и, увы, бездарной поэмы „Русские женщины“». По его описанию карточной игры можно и сегодня метать банк, особенно если учесть, что Набоков первым объяснил нашим пушкинистам, что «кензельва» — это отнюдь не бессмысленное «quinze elle va», а «quinze-et-le-va»: пятнадцать плюс ставка.

Деталь — вот самая упрямая вещь на свете, и здесь с Набоковым не поспоришь. От штрипок на панталонах до праздничного стола — все учтено писателем: поэтому наш обзор мы закончим на гастрономической ноте онегинского застолья с бифштеком. «Европейский бифштекс представлял собой небольшой, толстый, темно-красный, сочный и нежный кусок мяса, особую часть вырезки, справа щедро окаймленной янтарным жиром, и имел — если имел — мало общего с нашими американскими „стейками“, безвкусным мясом нервных коров».

То же — на английском: «The European beefsteak used to be a small, thick, dark, ruddy, juicy, soft, special cut of tenderloin steak, with a generous edge of amber fat on the knife-side. It has a little, if anything, in common with our American 'steaks' — the tasteless meat of restless cattle». А вот как этот пассаж переведен в московской книге: «Европейский бифштекс — обычно небольшой, толстый, темный, румяный, сочный, мягкий, специально отрезанный от филейной части кусок мяса с изрядной кромкой янтарного жира с отрезанной стороны. Он мало — если вообще — похож на наш американский „стейк“ — безвкусное мясо трудившейся без устали скотины». Из двух вариантов перевода я выбираю первый.

Конечно же бифштекс не бывает «румяным» (ruddy), даже если словарь выдает это слово: он кровав, а потому темно-красен. Конечно же мясу к лицу быть «нежным», а не «мягким», ведь «мягкое мясо» — это советизм, о котором Набоков вряд ли имел представление. И хотя питерцы упустили игру слов tasteless и restless, «нервные» коровы мне нравятся больше, чем громоздкое «трудившаяся без устали скотина».

«Нервная корова» — это ведь так по-набоковски!

Глеб ШУЛЬПЯКОВ.



НАБОКОВ НА КАФЕДРЕ, ИЛИ РЕЦЕНЗИЯ НА РЕЦЕНЗИЮ

В. В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. М., Изд-во «Независимая газета», 1998, 512 стр.

Виктор Ерофеев. Любимый писатель и голый король. — «Общая газета», 1999, № 6 (288), 11 — 17 февраля.

В свое время Владимира Набокова не взяли на работу в Гарвардский университет. До нас дошла фраза Романа Якобсона: «Ну и что, что он значительный писатель. Так мы вынуждены будем пригласить слона заведовать кафедрой зоологии». Якобсон плохо относился к Набокову.

Виктор Ерофеев высказывает сходную мысль в своей рецензии на не так давно вышедшую на русском языке книгу набоковских лекций о европейской литературе: «Его представления о предмете литературоведения сумбурны и отрывочны, отсутствие методологии очевидно. Поднявшись на кафедру Корнельского университета в 1950 году, Набоков был номинальным профессором литературы, получившим должность благодаря хлопотам друзей, любивших его прозу. Скорее всего, Набокову можно было бы доверить вести мастер-класс, но он взялся за разбор Джейн Остен, Диккенса, Флобера, Джойса, Кафки, Пруста и Стивенсона». Восхитительна эта убежденность, что Набокову нельзя было доверить читать курс лекций по литературе, а ему, Виктору Ерофееву, можно: «Лет десять назад я читал лекции в Миддлберийском колледже, неподалеку от набоковской Итаки, и, верно, уровень студентов оставлял желать лучшего. Но преподавание европейской литературы „рядовыми“ американскими профессорами было гораздо выше набоковско-го». Очень похоже на барышню из чеховского рассказа: «...какой же Пушкин психолог... Пушкин великий поэт и больше ничего».

Вот как, однако, отозвался о Набокове-лекторе известный американский профессор М.-Х. Эбрамс: «Его лекции никого не могли оставить равнодушным, — так думали все его слушатели», а одна студентка впоследствии вспоминала: «Я чувствовала, что он может научить меня читать. Верила, что он даст мне нечто такое, что останется со мной на всю жизнь, — так оно и вышло».

Говоря о книге набоковских лекций, надо учитывать, что они являются лишь партитурой, по которой он преподавал, поскольку они не предназначались для печати и при жизни Набокова не публиковались. Более того, в 1972 году он оставил записку с распоряжением их не печатать, поскольку считал, что они недоработаны (вспомним о набоковской требовательности к себе: все равно лекции написаны лучше, чем пишет, например, Виктор Ерофеев, но не так хорошо, как опубликованная проза Набокова).

Марсель в романе Пруста был поражен, узнав, что его любимый писатель Бергот запросто, будучи другом Свана, сопровождал его дочь Жильберту Сван (в которую Марсель влюблен) во время ее прогулок по окрестностям Парижа, чтобы рассказывать девочке об архитектуре соборов. Подобно Марселю, и мы могли бы по удивиться возможности пройти по страницам любимых книг за руку с таким вожаком, как Владимир Набоков.

Он внимательно, добросовестно и в деталях изучал мир каждого писателя, о котором рассказывал студентам: Набоков знает, почему к шляпе гуввернантки Жильберты приколото синее перо, в какой момент Блум перекладывает купленное в аптеке мыло из брючного кармана во внутренний с носовым платком и как лимонный запах мыла связан с письмом и с изменой жены, какого точно цвета глаза у Фанни Прайс, каким образом зачесывала волосы Эмма Бовари; он обращает внимание на тонкие лучи, пробивающиеся сквозь щели, и на мух, карабкающихся по стаканам («а не „ползающих“, как у переводчиков, — с задором добавляет Набоков, — мухи не ползают: они ходят и потирают ручки»).

Метод Набокова определяется вниманием к детали, даже самой, казалось бы, пустячной, потому что именно она является проводником смысла, ибо, по словам самого писателя, «красота произведения искусства по-настоящему доступна, толь-

ко когда понятно его устройство, когда можешь разобрать его механизм». Оттого Набоков и чертит план парка Мэнсфилд, схему расположения комнат в квартире Грегора Замзы, карту улиц Дублина, по которым Блум и Стивен Дедал кружат «в некоем медленном танце судьбы», оттого и подсчитывает количество страниц, глав и слов в писательском лексиконе или, как в лекции о Джойсе, указывает время, место действия и действующих лиц каждой сцены.

Виктор Ерофеев же представляет дело таким образом, будто этой бухгалтерией, собственно, и исчерпывается то, что может сказать Владимир Набоков о европейской литературе, не Набоков, а эдакий, знаете, полковник Скалозуб, который только и знает о Москве, что это «дистанции огромного размера». Да к тому же он — полный профан в литературоведении — хочет выехать на своих познаниях в энтомологии, а потому кстати и некстати приплетает не относящихся к делу насекомых. Забавно, что в качестве примера нерадивости Набокова В. Ерофеев цитирует замечательно изящный пассаж из лекции о «Превращении» Кафки. До Набокова комментаторы считали, что Грегор Замза превратился в таракана, но из описаний, разбросанных в тексте, Набоков понимает, что насекомое следует отнести к разряду жесткокрылых. «Любопытно, — говорил он студентам, — что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине у него есть крылья. (Это очень тонкое наблюдение с моей стороны, и вы будете дорожить им всю жизнь. Некоторые Грегоры, некоторые Джоны и Дженни не знают, что у них есть крылья)». Еще бы, ведь если бы Грегор знал о своих крыльях, он мог бы вылететь в окно и присоединиться к своим сородичам, вместо того чтобы заживо гнить с застрявшим в спине яблоком и быть выметенным из комнаты вместе с мусором. С помощью метафоры Набоков говорит здесь о возможности ухода от судьбы, о счастливом шансе уклониться от ее орудия, в данном случае представленного в виде пыльного венника грубой служанки.

Виктор Ерофеев своей рецензией борется с «культом личности» Набокова и «набоковизацией» всей страны, отводя себе роль мальчика из андерсеновской сказки, дерзнувшего вслух произнести, что король-то голый. Он объявляет войну догматическому мышлению и приписывает гипотетическим оппонентам кровожадную реакцию на свое законное право иметь личное и свободное мнение о писателе: «Мы за „любимого писателя“ глотку перегрызем» (напрасные опасения: зло более жизнеспособно и лучше умеет постоять за себя, а потому часто остается безнаказанным). Хочется сказать, что думать и писать можно все, что угодно, но нельзя писать неправду и необходимо отвечать за свои слова. Так, например, заявление Виктора Ерофеева о том, что «Набоков становится роднее русскому сознанию» оттого, что он «„наш“, свой в доску, классный халтурщик», который «явно взялся не за свое дело», мягко говоря, безответственно.

Известна невероятная работоспособность Набокова: даже в старости он целый день работал за столом, после обеда стоя за конторкой, а вечером лежа в постели со специальной доской в руках.

О Флобере, который писал очень трудно, от восьмидесяти до девяноста страниц в год, говорил, что такой человек ему по душе.

Известно также, как серьезно Набоков относился к слову, настолько, что никогда в жизни не дал ни одного спонтанного интервью, все они были тщательно продуманы и записаны, чтобы потом быть лишь озвученными.

А вот, возвращаясь к лекциям, выдержка из письма Набокова Уилсону о работе со студентами над романом Джейн Остен «Мэнсфилд-парк»: «Для „Мэнсфилд-парка“ я велел им прочесть произведения, упоминаемые персонажами, — две первые песни из „Песни последнего менестреля“ Вальтера Скотта, „Задачу“ Купера, отрывки из „Генриха VIII“, из „Праздного“ Джонсона, Брауна „Обращение к табаку“... „Сентиментальное путешествие“ Стерна (весь кусок с дверями без ключа и скворец) и, конечно, „Обеты любви“ в неподражаемом переводе миссис Инчболд (умора)... Кажется, я получил больше удовольствия, чем мои студенты» (ключевое слово здесь — «удовольствие»).

Чтобы понять, в каком году состоялся бал в Мэнсфилд-парке и высчитать, сколько лет было героине на тот момент, Набоков просматривает календари за

1800-е годы: «мы легко убедимся, что 22 декабря приходится на четверг только в 1808 году». Мне нравится это «легко убедимся», особенно в отраженном свете фразы, которой неспешно начинает свое предисловие к книге набоковских лекций А. Битов: «Есть у Набокова рассказ, не вспомню точно какой...»

Настоящий писатель не заслуживает такого отношения, и уж, во всяком случае, о нем нельзя писать языком бульварной газеты: «классный халтурщик», «голый король», «цепь по жизни обрывается», «восторги и взрывы на пустом, в общем-то, месте» и т. д. Тем более не стоит в таком тоне писать В. Ерофееву, который весьма успешно использовал Набокова в своей карьере: писал свои предисловия к миллионным тиражам его книг, выступал с докладами на конференциях и преспокойно одолжил у писателя название для своего романа — неизвестный в России сборник английских рассказов Набокова называется «Русская красавица» (по одному из них).

Виктор Ерофеев думает, что писательское признание, которое выпадает на долю пускай талантливых, но везучиков, является результатом конъюнктурных хитросплетений: «Талантливый Гумилев сдал поэтический экзамен на вечность одним только фактом своего расстрела. Набоков пришелся многим по душе благодаря идеальному эстетическому нонконформизму и абсолютно непроходимой, по старым международным, а также советским меркам, „Лолите“». Ему невдомек, что Гумилев если и сдал «поэтический экзамен на вечность», то сделал это, написав, допустим, «Заблудившийся трамвай», хотя, конечно, что в этом стихотворении особенного: ну, «Машенька», ну, «жила и пела» — ну и что? А у какого-то (продолжу цитатой из лекций Набокова) «бедняка отняли пальто («Шинель»), а другой бедняга превратился в жука («Превращение» Кафки) — ну и что? Рационального ответа на «ну и что?» нет. Можно отвлечься от сюжета и выяснять, как подогнаны одна к другой его детали, как соотносятся части его структуры, но в вас должна быть какая-то клетка, какой-то ген, зародыш, способный завибрировать в ответ на ощущения, которых вы не можете ни определить, ни игнорировать. Красота плюс жалость — вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить».

В. Ерофеева смешит «суперпафосное заявление» Набокова («Хлестаков не сказал бы лучше»): «Плоды искусства — редчайшие и сладчайшие из всех, какие предлагает человеческий ум». Если бы он мог догадаться, что восточный колорит не свойственен стилю Набокова и заглянул в английский текст, то прочел бы там следующее: «Мы рискуем проворонить лучшее, что есть в жизни, если не научимся вызывать в себе эту дрожь и подниматься над своим обычным состоянием, дабы насладиться самым редким и зрелым плодом человечества, доступным нашей мысли».

В. Ерофееву некогда заниматься такой ерундой, как наслаждение литературой, он занят трудоемкими манипуляциями: «Я не верю ни одному русскому слову: ни официальному, ни печатному, ни оппозиционному, ни независимому, ни бытовому... В такой неловкой ситуации я изобретаю для себя субъективно авторитетное слово, которое становится со временем авторитарным. Я ищу и нахожу его методом исключения из исключения, прогоняю через медные трубы, вывариваю в кипятке, проверяю на запретность и разрешенность, сверяюсь с друзьями, перечеркиваю и воскрешаю».

Действительно, неловкая ситуация, особенно для писателя и критика. Если нет внутреннего слуха, чувства языка, если отсутствует восприимчивость к «красоте и жалости», то очень затруднительно по косвенным признакам отличить настоящие ценности от подделки, возня с кипятком и экскурсии по медным трубам тут не помогут — все будет казаться как-то мелкогато. Похоже, В. Ерофеев не догадывается

О том, что все великое скорее
Соизмеримо с сердцем, чем громадно, —
При Гекторе так было, Одиссее,
И нынче точно так же, вероятно.

Светлана ЧЕКАЛОВА.



ОПЫТ БОГОСЛОВСКОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

О. Николаева. Современная культура и Православие. М., Издательство Московского подворья Святотроицкой Сергиевой лавры, 1999, 280 стр.

Книга О. Николаевой «Современная культура и Православие» относится к жанру религиозной публицистики. В наше время, когда религиозная литература чаще всего переиздается в виде репринтов, сам факт появления сочинения оригинального уже является определенной заслугой. Тем более, что тема книги относится к области, мало освещенной в богословии, и хотя у О. Николаевой есть предшественники как в прошлом, так и в настоящем (на некоторых из них она ссылается, некоторых использует без ссылок, очевидно, как классиков), богословская оценка культуры вообще и современной культуры в частности является задачей насущной и злободневной.

Наибольшее сочувствие вызывают у меня главы книги, посвященные критике современной культуры, в первую очередь постмодернизма. Выводы О. Николаевой подтверждают, что постмодернизм есть явление эпохи постхристианской (когда христианские ценности перестают прямо или косвенно быть существенным фактором поведения и деятельности людей), — определение присутствующее, хотя и не акцентированное в книге.

Нет смысла пересказывать содержание соответствующих глав, достаточно сказать, что суть культуры постхристианского мира О. Николаева видит в предельном развоплощении бытия, этой культурой запечатлеваемого и продуцируемого, а также в предельной дегуманизации человека, эту культуру создающего, в ней изображаемого и ее воспринимающего.

Результатом тотального постмодернистского «перформанса» оказывается призрачная реальность (ее апогей — виртуальный компьютерный мир), лишенная метафизической и нравственной координации, попирающая нормы мышления, эстетики и морали под предлогом их тоталитарности, при этом в свою очередь тоталитарно отторгающая любые модели бытия, не совпадающие с собственными. В области идеологической речь идет о принудительном плюрализме, в области нравственной — о релятивизме, в области эстетической — о вавилонском смещении и содоме как в переносном, так и в прямом смысле этого слова.

В книге О. Николаевой приводятся многочисленные примеры из произведений современных авторов. Слава Богу, они не исчерпывают всего многообразия культурных явлений нашего времени. Думается, что четкую грань между постмодернизмом и тем, чем он не является, провести не так уж просто. Соглашаясь с О. Николаевой в общем и целом, хочется оговориться, что поспешным представляется вывод о стилистике постмодернизма как о принципиальном бесстилье, творческом излете, деградации и т. д. Возможно, постмодернизм, если рассматривать его в неких иных проявлениях, с точки зрения языка художественных форм имеет не меньшее право на существование, чем, например, модернизм. Дело не в языке культуры как таковом, в конце концов, как ни критикуй художественный метод постмодерна, известно, что хвалу Богу можно воспеть на всяком «языке небесных, земных и (даже!) преисподних». Дело именно в том, что речь идет совсем не о хвале, а зачастую об откровенной хуле.

Вопрос этот сам по себе немаловажен, но не на нем хотелось бы остановиться, анализируя книгу. Ибо вполне адекватные, с точки зрения христианской, характеристики явлений современной культуры во многом обесцениваются тем историческим и культурным контекстом, который пытается выстроить автор.

Так, на первой же странице, в главе «Мифоритуальный характер советской культуры», говорится, что «калейдоскопическая и эклектичная» культура, под которой, как вскоре становится ясно, подразумевается постмодернизм, уходит своими корнями в «советскую почву». В том или ином виде эта мысль повторяется в книге и в дальнейшем. Вообще О. Николаевой свойственен определенный изоляционизм. Она цитирует порой западных авторов, которых берет то в союзники (като-

лик Маритен), то в оппоненты (Умберто Эко). Однако проблемы культуры европейской, частью которой является современная русская культура при всех ее исторических зигзагах и провалах, О. Николаева склонна трактовать в сугубо домашних категориях: в недрах советской богемы, часть которой состоялась в качестве официальных деятелей культуры, часть растворилась в эмиграции, а часть — просто спилась, вызревал «андеграунд», «подземное» течение, которое вынырнуло в период перестройки под названием постмодернизм. Возникает впечатление, что постмодернизм есть явление постсоветское и экспортировано по всему миру наподобие или, точнее, вместо мировой революции!

Однако когда обнаруживается, что генеалогия постмодернизма простирается автором за пределы советской эпохи, нас ожидают уж совсем неожиданные открытия. Оказывается, «соединяя жизнь и искусство посредством имиджа и перформанса, постмодернизм, по сути, осуществляет квазитеургический замысел Вл. Соловьева»!

Отцами постмодернизма провозглашаются В. Соловьев и Н. Бердяев, «идеологи нового религиозного сознания», в котором «на первый план выдвигается личность, эмансипированная от своего церковного призвания и Самого Творца»! Означенные мыслители серебряного века, а также С. Булгаков, В. Розанов и другие якобы находились при этом под влиянием «европейского гуманизма: английского позитивизма, французского рационализма и „личной веры” Реформации». Прямо «три источника и три составные части марксизма»!

В. Соловьеву достается от О. Николаевой больше всего. Именно он сформировал «новое религиозное сознание» серебряного века, которое еще раньше, чем советская культура, заложило фундамент постмодернизма. Соловьев «редуцирует Абсолютное и онтологически данное, приспособлявая его к своим карманным нуждам! Он закладывает фундамент того современного плюрализма идей и мнений, которые участвуют в формировании „открытого общества”». «Идеи Соловьева открывают простор для своевольного и кичливого человеческого разума». Соловьев, поборник воплощения в истории и культуре христианских идеалов, предстает в изложении О. Николаевой рационалистом, пантеистом, плюралистом и декадентом.

Неубедительно звучат здесь односторонние ссылки на о. Г. Флоровского и о. В. Зеньковского, которые, как бы ни критиковали Соловьева, отдавали себе отчет в масштабах его философского творчества. Напомним, что и такой консервативный церковный деятель, как митрополит Антоний (Храповицкий), относился к Соловьеву, далеко не во всем соглашаясь с ним, с большим уважением.

Вообще Соловьева можно сравнить с великим церковным писателем второго столетия Оригеном, который оставил после себя грандиозное богословское наследие, оказал огромное влияние на церковных авторов последующего времени (среди них и великие каппадокийцы), однако за свои отдельные теологумы был отлучен от Церкви на V Вселенском Соборе. Соловьева от Церкви, как бы того кому ни хотелось, никто не отлучал. Думается, что как раз в суждениях мыслителя о культуре и ее религиозном значении можно найти меньше всего спорных утверждений, но, напротив, почерпнуть много ценного для ее богословского осмысления.

Что же касается Н. Бердяева и В. Розанова, то эти мыслители действительно в рамки церковного предания вписываются с трудом. При этом они и не претендовали никогда на статус богословов. Критиковать Бердяева и Розанова с позиций церковных легко и даже выигрышно. Однако исчерпывает ли все возможности умозрения и тем более богословского осмысления культуры элементарный катехизис или учебник догматического богословия?

Может быть, при обсуждении весьма непростых и не до конца решенных проблем о природе творчества, о значении культуры *sub specie aeternitatis* и т. д. следует иметь в виду слова апостола Павла о необходимости и пользе разделений для выявления истины. Немалую ценность может в таком случае иметь и сама постановка вопроса, неожиданный, пусть и не вполне приемлемый подход.

Среди плеяды обличаемых и определенных в прародители постмодернизма мыслителей странным образом повезло К. Леонтьеву и о. П. Флоренскому. Может быть, сказались личные симпатии О. Николаевой, так как иначе пришлось бы процитировать мнение о. Г. Флоровского не только о В. Соловьеве, но и о вышеупомя-

нутых авторах. В частности, эстетику К. Леонтьева Флоровский вообще квалифицирует как нехристианскую, а о. П. Флоренского упрекает в сентиментализме, стилизаторстве и оккультизме. К слову, о. П. Флоренский был последователем учения Соловьева о теургии, что почему-то остается не отмеченным О. Николаевой.

В любом случае возводить генеалогию постмодернизма к В. Соловьеву, русской религиозной философии, а тем более к соцреализму неверно в принципе. Истоки современной, обезбоженной и дегуманизированной культуры в самой логике развития культуры «фаустовского типа», т. е. культуры европейской, обусловленной импульсом Ренессанса и секуляризацией всех сфер человеческой активности. Неверно приписывать исключительно постмодернизму черты, которые именно с этого времени стали вообще присущи секуляризированной культуре. При чтении книги О. Николаевой создается впечатление, что до серебряного века, соцреализма и постмодернизма сохранялось чуть ли не Средневековье, эстетика была органической частью богословия, а искусство — храмовым или в крайнем случае масленично-карнавальным.

Как ни парадоксально это прозвучит для автора книги, но именно В. Соловьев и русские религиозные философы пытались противопоставить духу секуляризма более целостную, религиозно оправданную модель культуры. Они видели, что связанный с секуляризацией гуманизм неизбежно приходит к своему самоотрицанию, крайней стадией которого сегодня стал постмодернизм. Возможно, смысл этого этапа состоит в том, что достигнута черта, за которой продолжение горизонталь больше невозможно. Следует либо падение в бездну, либо откровение новых путей.

Какова роль культуры с христианской точки зрения и что такое культура христианская? На эти вопросы О. Николаева пытается ответить во второй части своей книги. Приводятся прекрасные цитаты из святых отцов о способности к творчеству как богоподобию человека, утверждается, что художественный талант есть дар Божий, что творчество человеческое есть сотворчество, сотрудничество с Богом в создании Красоты. Однако, к сожалению, отсутствует соотнесенность с реальной культурой в ее истории и ее специфике.

В первую очередь, не предлагается никакого определения культуры. В изложении О. Николаевой культура совершенно сливается с религией, неотличима от нее. «Размышляя о творчестве, нельзя не прийти к мысли, что оно родственно вере... творчество по своей мистической сути занято тем же самым и имеет дело с разысканием в идеальной реальности тех вещей, которые оно призвано воплотить». И далее: «Собственно для творчества нет никаких особых предписаний, или правил, или рецептов, которые бы отличались хоть в чем-то от Божественного Домостроительства, от всего того, что требуется человеку для его спасения. Все Евангельские заповеди и есть правила творчества».

Культура, таким образом, отождествляется с религией, ее догматикой и аскетикой. Фактически это попытка заменить эстетику, историю культуры и поэтику катехизисом и Добротолубием. При этом не обходится без противоречий, изобличающих искусственность такого подхода. С одной стороны, О. Николаева утверждает «непреложность богословских положений христианства о безусловной ценности человеческого творчества» (мысль сама по себе небесспорная, так как богословие культуры есть сфера в Предании практически не разработанная, и крайне неосмотрительно говорить о чем-либо в этой области как о непреложном и безусловном). С другой стороны, О. Николаева утверждает: «Церковь и культура относятся к разным планам человеческого бытия: Церковь... миру не принадлежит, культура же принадлежит миру и истории, вместе с которыми она и погибнет», «та же антиномичность есть и в христианской культуре, которая столь эфемерна, что погибнет вместе с этой землей и этим небом». В чем же тогда «безусловная ценность», если даже христианская культура, хотя она и является «чаянием нового неба и новой земли», сгорит в огне Суда и не внидет в Царствие?

Отождествлением с религией значение культуры одновременно и завышается, и перекривляется. Ей отводится роль художественного оформления спасения, не необходимого, но возможного в период до Страшного Суда, которое впоследствии, подобно оберточной бумаге, отправляется в огонь.

Что касается собственно христианской культуры, О. Николаева не может разобратся сама, то ли она есть, то ли ее вообще нет: «Православная культура, от которой мы были оторваны семидесятилетним вавилонским пленом, жива и как никогда актуальна», «Православная культура есть пока лишь замысел, идеал. Как таковой он, возможно, неосуществим». Такая же противоречивость и по поводу «сгорит — не сгорит»: «Конечно, это не значит, что в будущем веке сохранятся все человеческие шедевры и вообще то, что мы в мире сем называем культурой, но в каждом творчестве есть нечто, содержащее в себе семя вечности, „логос“, роднящий его с Логосом».

Критикуя В. Соловьева и религиозных философов начала века, О. Николаева сама подчас не тверда в основах христианского умозрения. Автор, не обинуясь, пишет через запятую «в платоновом, в церковном смысле». Существует конечно же понятие христианского платонизма, однако «платоновский» совсем не значит того же, что «церковный». Были воцерковлены определенные категории платоновской философии, однако сам по себе платонизм в корне противоречит христианству как религии Боговоплощения (см. об этом, например, у А. Ф. Лосева в книге «Очерки античного символизма и мифологии» (М., 1993). Глава шестая).

Растворение культуры в религии приводит О. Николаеву к отождествлению художественного вдохновения и благодати, художественного творчества и аскетического подвига, что вообще-то говоря характерно для мышления декадентского или... постмодернистского. Ахматова у Николаевой становится чуть ли не Симеоном Новым Богословом. Ей приписывается понимание вдохновения как «помощи Божией», близкое учению Григория Паламы о Божественных энергиях. Автор цитирует Бродского и Пастернака, которые говорят о некоем медиумизме поэта, находящегося в «абсолютной и деспотической» зависимости от стихии языка или «тайной побочной, никогда вначале не известной, всегда с опозданием распознаваемой силы». Все это насильственно интерпретируется как «ощутимый логос творчества», хотя достаточно даже приведенных выражений, чтобы увидеть, что ни о каком логосе, ни с большой, ни с маленькой буквы, нету даже и речи. С точки зрения аскетической, которую навязывает сама О. Николаева, ее собственные рассуждения были бы квалифицированы как самая настоящая прелесть.

И это — на фоне рассуждений о «каноне» (неизвестно кем и когда установленном), следованием которому якобы исчерпываются творческие искания художника-христианина. По этой логике, поэты двадцатого века, находящиеся в «деспотической зависимости» от языка и иных тайных сил, должны были бы сочинять стихиры и акафисты.

Чувствуется, что О. Николаева, вопреки стоящим перед нею целям, не может преодолеть приверженности любимым авторам (Ахматова, Цветаева, Пастернак, Бродский) и вынуждена насильственно загонять их в прокрустово ложе своих теорий. Если вполне адекватная с точки зрения христианской критика постмодернизма звучит искренне и убедительно, то теоретическая часть книги и ряд рассуждений à propos имеют характер выполнения некоего социального заказа.

Эстетика превращается в катехизис, поэтика — в аскетические наставления, при этом история культуры, культура как таковая теряют свою реальность и самобытность. Причудливым образом в положительном ряду оказываются Средневековье и реализм, который предстает свидетельством смирения («крест действительности!»).

Кто же был источником соцзаказа, ценою многих несообразностей выполняемого в книге «Современная культура и Православие»? Нет сомнения, что это силы воинствующего «интегризма», то есть твердолобого реакционного консерватизма. Отсюда и критика либерализма (вопрос, вряд ли заслуживающий рассмотрения ad hoc), отсюда причисление к постмодернистам так называемых неоновобновленцев (сложная проблема современной церковной жизни, мало имеющая отношения к предмету книги и решаемая автором вскользь, но категорично) и т. д.

«На наших глазах делаются попытки посредством словесных манипуляций внедрить в общественное сознание в качестве синонимов слова: православный и черносотенец, священник и мракобес, Православие и фашизм... Весьма вероятно, что новые гонения на Церковь начнутся именно под лозунгами борьбы с фашизмом». Опять-таки постмодернизм здесь ни при чем. И куда денешься: именно со-

временные интегрисы, со свойственными им и гносеомахией и обскурантизмом, не стесняются сегодня фигурировать на экранах телевизоров вместе с Д. Васильевым, Г. Зюгановым и им подобными. Они заявляют, что происходящее сегодня в России является большим злом, чем красный террор и уничтожение Церкви большевиками на протяжении всего безвременья их правления. Известна ностальгия этих церковных деятелей по «развитому социализму». Очевидно, под их влиянием О. Николаева, любительница Ахматовой, Пастернака и Бродского, испытывает странную симпатию к «не лишнему простого человеческого обаяния» герою соцреализма, а также ко всему «национальному и традиционному» (понятия в подобном контексте совершенно девальвированные).

Современные инквизиторы, которых никак не назовешь великими, по большому счету к проблемам культуры безучастны. Если культура отождествляется с Православием, а эстетика с катехизисом, что озвучивается в книге О. Николаевой, с корабля спасения могут оказаться низвергнутыми католик Данте и протестант Бах. Что уж говорить о культуре современной — гори она синим пламенем. Церковь таким образом обрекает себя на заимствование чуждых ее духу культурных форм (архитектура классицизма, иконопись в стиле постренессансной живописи и т. д.), так как самой ей судьбы культуры безразличны, между тем как земное бытие вне каких бы то ни было культурных рамок невозможно. Культура, таким образом, отдается на откуп стихиям века сего. Отдельные проявления ее могут оппортунистически поощряться (например, реализм XIX века или в случае О. Николаевой — Ахматова и Пастернак). Однако культурное творчество само по себе остается по большому счету излишним.

Как это ни странно, аналогичный по сути подход к проблемам культуры прослеживается у некоторых оппонентов интегризма. Вообще интегризм и противоположный ему полюс, который сегодня можно было бы назвать христианским постмодернизмом, суть Сцилла и Харибда церковного сознания. Иллюстрацией такого положения дел является опубликованная в газете «Русская мысль» рецензия на книгу О. Николаевой, принадлежащая перу А. Кырлежева, автора, высказывающегося порой вполне в постмодернистском духе (достаточно напомнить такое его нововведение, как «христианский плюрализм»).

Несмотря на справедливость отдельных замечаний, позиция автора рецензии по существу не менее проблематична, чем позиция автора книги. Он задается вопросом, что можно противопоставить отношению к культуре интегрисов. Выясняется, что противопоставить можно выражение религиозного «не через акцентированную конфронтацию с современностью», что необходима «открытая встреча с современной культурой в ее реальной сложности». Это само по себе справедливо, не ясно только, с каких позиций должна вестись такая встреча. Кырлежев констатирует автономное от религии бытие культуры со времени разложения древнего синкретизма и проводит эту идею автономии через всю историю человечества вплоть до наших дней. Итак, утверждение автономности культуры, осознание ее «реальной сложности», отсутствие конфронтации. В чем же христианский подход? Это подход нейтральный, в своем роде не менее безразличный к судьбам культуры, чем подход критикуемый, интегрисский. Если интегрисы говорят: культура только в том случае культура, когда она православна, если она на службе у Церкви, является ее языком, следует канонам, а все остальное «сгорит», то Кырлежев утверждает, что культура автономна, ее надо изучать, понимать и принимать. И в том и другом случае мы видим, что культура остается без христианского ориентира.

На наш взгляд, христианский подход к культуре предполагает как признание ее ценности, так и необходимость ее воцерковления. Воцерковления не внешнего и формального, так сказать, церковно-прикладного, но внутреннего, оставляющего свободу говорения на всех языках, ей доступных. Это должно быть своего рода продолжением Пятидесятницы, дар языков, благодатно осылающий языки «небесных, земных и преисподних», преобразующий эти языки для благовестия и хвалы. Думать, что с христианской точки зрения имеют ценность лишь церковно-прикладные формы культуры, равнозначно представлению о том, что вместо обе-

щанного христианам преображения космоса произойдет преображение камней и иных строительных и художественных элементов православных храмов.

Исторические судьбы человечества и человеческой культуры в свете реальности «последних вещей и последних событий» в руке Божией. Сгорит ли культура на Страшном Суде, какова судьба шедевров и всего многообразия культуры в жизни будущего века — об этом мы не должны дерзко загадывать и навязывать Богу своего видения и своего мнения. Как о дне второго пришествия не дано знать даже ангелам, но лишь Небесному Отцу, так и конечные судьбы мира в целом и культуры в частности решать не человеку. Соблазн этого велик, чему очередным свидетельством являются некоторые сентенции из книги «Современная культура и Православие». Это похоже на то, как некоторые богословы, приводя слова «Дух дышит идеже хочет», тут же указывают Духу, где и как ему должно дышать, а где этого делать не следует.

Бог пришел не судить мир, но спасти его. «Так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3: 16). Можем ли мы, христиане, быть безразличными к судьбам этого мира и судьбам культуры, отдавая ее на откуп стихиям века сего?

Христианская культура не может ограничиваться церковно-прикладными рамками, как не может быть неким направлением, эстетикой, стилем: это закваска культурной стихии, долженствующая преобразить мир, культуру и человека. Именно с преображения человека начинается преображение культуры. Христианская культура есть культура, во всех сферах создаваемая христианами, для которых осуществление христианских ценностей есть главная мотивация их творчества и для которых преображение есть главный смысл, главная цель жизни.

Священник Алексей ГОСТЕВ.

1. ЯРОСЛАВСКОЕ ВОССТАНИЕ. ИЮЛЬ 1918. М., «Посев», 1998, 112 стр.

Очевидно, каждый, кому не безразлична история, задавался не раз вопросом: было ли 25 октября 1917 года необратимым обвалом или диктатуру большевиков-узурпаторов можно было все-таки скovyрнуть и «отыграть» Россию обратно? Вдруг активное сопротивление было вовсе не безнадежно?

Среди героических моментов борьбы — легендарное Ярославское восстание, попытавшееся саккумулировать силы сопротивления Верхневолжья: от монархических и церковных — до эсеровских и «февралистских»; его участники — офицеры, студенчество, рабочие, крестьяне, все, у кого хватило воли дать бой большевистским фанатикам.

Новый сборник емко освещает эту трагическую страницу пореволюционного времени.

«Перст истории указал на наш город, и нужно верить, что Бог спасет нашу Родину в настоящую тяжелую годину. ...нужно твердо помнить и отчетливо

знать, что выход только в победе, мужестве и самоотвержении», — говорилось в Обращении учрежденной восставшими городской управы.

...Читаешь сборник и снова — в который раз — задумываешься: почему проиграли? Почему так успешно начавшееся в ночь на 6 июля антикоммунистическое восстание захлебнулось, вынуждено было перейти к оборонительной тактике, после чего занятое повстанцами историческое ядро Ярославля сделалось просто мишенью для закидавших его бомбами большевистских аэропланов, сбивать которые было нечем?

Первый в мировой истории прецедент, когда в гражданской расправе принимали участие бомбардировщики. «Итогом варварской бомбардировки, — напоминает в открывающем сборник очерке историк В. Ж. Цветков, — стало практически полное разрушение центра города, гибель многих исторических памятников. Огромные разрушения были в Афанасиевском монастыре, бывшем Спасо-Преображенском монастыре, основанном еще в начале XIII века ростовским князем Константином Всево-

лодовичем. В огне пожара погибла ценнейшая библиотека Демидовского лицея, сгорел и сам лицей (выдающийся образец русского классицизма. — Ю. К.), уничтожены городская больница, гостиница, 15 фабрик, 9 зданий начальных училищ.

Таким зверствам антибольшевистское сопротивление ничего, разумеется, не могло противопоставить. К тому же отряды прокоммунистических мадьяр вели шквальный артобстрел — в снарядах недостатка не было. Бытует версия, что военными действиями против повстанцев руководил В. Блюхер. Цветков указывает, однако, что Блюхер в это время хозяйничал на Урале, «однако можно предположить, что артиллерией большевиков действительно командовал кто-либо из „интернационалистов” — военнопленных, бывших офицеров германской или австро-венгерской армии».

Вот такого рода приблизительность — некоторый изъян рецензируемого сборника. Что значит «можно предположить»? Если есть тому документальные подтверждения — сошлитесь на них, это же важно и интересно! Если же это предположение автора — укажите, на чем основывается.

Или вот еще пример необязательного соображения. В небольшом, но емком исследовании «Идеология ярославского восстания» Е. А. Ермолин пишет: «Трудно сказать, насколько активное участие принимали ярославские крайне правые и члены „Союза русского народа” в восстании. Неясна и судьба их лидера — врача Кацаурова. Но, вероятно, именно на их совести — бессудная расправа над Давидом Закгеймом и Семёном Нахимсоном — двумя единственными коммунистическими руководителями, казненными в утренней неразберихе первого дня восстания». Серьезное обвинение, но что значит тут «вероятно»? Если Ермолин располагает какими-то подтверждающими его фактами, их обязательно надо было бы привести. А ежели нет, то такими обвинениями не шутят. Именем Нахимсона до сих пор называются улицы в центре Ярославля и Рыбинска, в честь этого коммуниста там красуются мемориальные доски, а его имя становится известно ребятам раньше, чем, например, Некра-

сова. Так что хотелось бы точности в обстоятельствах его гибели, а не обильных предположений.

...Ярославль разрушили и потопили в крови участников российского сопротивления. Но думается, это не единственная причина печального поражения. Ведь авторы сборника признаются, что в восстании приняло участие меньше людей, чем на то рассчитывали его храбрые зачинщики. Почему? Вышеупомянутое Обращение городской управы заканчивается так: «Да здравствует Всенародно-законно-избранное учредительное собрание». Прямо скажем, малоаппетитная цель, надо быть тугим на ухо и вконец погрязть в идеологических заморочках, думая, что можно поднять народ на борьбу с жестоким противником — формулируя ее так. Вот «За Веру, Царя, Отечество» — другое дело. Но, увы, некому было уже в послереволюционной России этот клич кинуть. А вот сколько бы его реально поддержали — историческая загадка¹.

«Воспрянь, Русь» и «учредительное собрание» в соседних абзацах «Обращения» — эклектичный, даже трагикомичный «коллаж», свойственный, однако, эпохе сопротивления большевизму.

Точное количество казненных по «ярославскому делу» россиян неизвестно. Но в сборнике приводится другая цифра: «В Ярославской губернии с марта по ноябрь 1918 года было расстреляно 50 247 человек».

Брошюра о Ярославском восстании вышла в учрежденной «Посевом» «Библиотеке россияведения». К сожалению, в издании не приводится списка других предполагаемых в ней сборников. Но такие емкие небольшие книги по истории антибольшевистской борьбы в нынешней России, где — к вящему ее позору — пропаганда коммунизма до сих пор не запрещена, крайне актуальны и позарез необходимы каждому «юноше, обдумывающему житье», — простите за цитату из Маяковского. Поэтому пожелаем «Посеву» успеха.

¹ О причинах неудач и поражений антикоммунистического движения см. соображения современного историка и публициста Михаила Назарова в его новой книге «Тайна России» (М., 1999, стр. 64 — 97).

И. И. А. ТИХОМИРОВ. Граждане Ярославля. Из записок ярославского старожила. Ярославль, Издательство «Александр Рутман», 1998, 151 стр.

Данная книга — републикация дореволюционных работ выдающегося ярославского краеведа, реставратора и архивариуса Илариона Александровича Тихомирова (1861 — 1933) о двух других его замечательных земляках — Евгении Ивановиче Якушине и Иване Александровиче Вахрамееве.

Губернская жизнь дореволюционной России! Сколько возведено на нее поклепов, сколько наших сатириков оттачивало на ней свои перья. Пушкин любил, знал нашу провинцию — ее красота, кажется, была дана ему «в ощущении», в его творчестве она описана славно и осветленно. А потом пошли сплошняком «мертвые души» и «мелкие бесы», словно никого, кроме скопища монстров, там и не жило.

Не то было на самом деле. Вот Е. И. Якушкин (1826 — 1905) — ярославский библиограф, этнограф, литературовед, видный губернский деятель. Какая полнокровная, культурная, насыщенная работой жизнь — каждый день допоздна, — какое нравственное служение... Сын декабриста, он сам в своем демократизме доходил порой до абсурда: во время командировок «на ночлегах по волостным правлениям в избах уступал (сопровождавшему его простолудину. — Ю. К.) диваны и лавку, а сам ложился на полу». Когда увлеченный освободительной идеологией автор очерка решил было идти в народ, недовольный революционными пропагандистами («Я положительно не понимаю их и не знаю, что это за удивительные люди, что они, с луны свалились, что ли, или никогда не бывали в России? Ведь их прокламации без смеха читать нет возможности! Разве можно так говорить с народом? Ведь чтобы осилить и разобрать такое произведение, нужно и хорошему чтецу от четверти до получаса, да словарь иностранных слов. Это Бог знает что! А между тем сколько тратится на них денег, труда, времени, сколько народа уже терпит и сколько ежедневно подвергается опасности терпеть за их распространение и хранение! Они же, безусловно, не дают ничего положительного, кроме разве тех сига-

рок, которые из них заворачивает народ»), — так вот, когда автор очерка захотел было сам стать понятным народу пропагандистом, Якушкин его решительно удержал, не дал «уйти к социалистам».

Прочитаешь очерк Илариона Тихомирова — и Евгения Ивановича Якушкина никогда уже не забудешь. А специалист еще и поспешит прикоснуться к его трудам, к его творческому наследию...

Второй очерк посвящен И. А. Вахрамееву (1843 — 1908) — ярославскому купцу, общественнику и коллекционеру.

Что такое был Вахрамеев для Ярославля? Помимо прочего, еще и вот что.

Каждый, кто побывал там, разумеется, помнит чудесную двухъярусную набережную, красивейшую на Волге. Так вот, у истоков ее благоустройства стоял именно Вахрамеев. А до него то была «зброшенная, заросшая буйными лопухами и могучею крапивою, размытая и вытопанная, с обвалившеюся деревянную решеткою и подсохшими деревьями и пнями набережная».

Сам слог Тихомирова пропитан провинциальным обаянием: «Так называемая интеллигенция, преклоняясь и отступая пред его (Вахрамеева. — Ю. К.) материальною силою, не хотела отдать должного уважения большому природному уму Ивана Александровича и пальцем о палец не ударила для того, чтобы втянуть его в свою среду, слить с собою, сделать своим. К той же среде, в которой родился Вахрамеев, он, понятно, не мог пристать, ибо их разделяла пропасть едва ли не полного взаимного непонимания. Ни ресторанные похождения, ни колоссальные попойки, объедание, ни певички с их обстановкою, ни изощрение праздного прилабочного остроумия над прохожими, покупателями и соседями и над придумыванием рассказов и историй особого содержания, ни прения о способах выжимания и выколачивания копеечек, — словом, ничто специфически присущее этой среде не могло не только привлечь, но не могло не гнать от них прочь Вахрамеева. ...Да с вида Иван Александрович не напоминал купца, он скорее походил на солидного западного негодянта, а в обществе, не в торговой обстановке, одним он казался профессором, другим доктором, третьим — писателем, — вообще представителем

умственного интеллектуального труда, а не торговли».

Какая безыскусная и хорошая русская проза, непринужденно вылившаяся из-под пера: сразу видно человека с незамутненной душой; сейчас уж так никто не напишет. А впрочем, я тут не совсем прав...

Колоритным очеркам Тихомирова не уступает, пожалуй, и вступительная статья о нем самом его земляка, современного молодого историка Ярослава Смирнова (его же работы — и добросовестный тщательный комментарий), так что все они вместе составляют своеобразный *триптих* о замечательных русских людях, у которых есть чему поучиться: трудолюбию, мировоззренческому диапазону, отсутствию жизненной мелкотравчатости.

И как актуальны слова цитируемого Смирновым историка А. П. Шапова, сказанные в 1861 (!) году: «В высшей степени желательно, чтоб у нас, по возможности, в каждой провинции возникла своя историческая самопознавательная литература и обогащалась местными сборниками... Областные сборники, историко-этнографические и статистические описания провинций могут служить не только руководствами нашего областного политического самосознания, но и органами возбуждения в провинциальных массах идеи политического самосознания и саморазвития в составе целого государственного союза».

Юрий КУБЛАНОВСКИЙ.



БИБЛИОГРАФИЯ

КНИЖНАЯ ПОЛКА



Антология ивритской литературы. Еврейская литература XIX — XX веков в русских переводах. Составители Х. Бар-Йосеф, З. Копельман. М., Издательство РГГУ, 1999, 631 стр., 1500 экз.

Л. Добычин. Полное собрание сочинений и писем. Составитель, автор вступительной статьи и примечаний В. С. Бахтин. СПб., Журнал «Звезда», 1999, 542 стр., 2000 экз.

Первое полное издание всего, написанного Леонидом Ивановичем Добычиным (1894 — 1936).

Жемчужная рубашка. Старинные китайские повести. Перевод с китайского, комментарии В. А. Вельгуса, И. Э. Циперович. СПб., «Петербургское Востоковедение», 1999, 687 стр., 1000 экз.

П. Кожевников. Не отвергни меня... СПб., «БЛИЦ», 1999, 263 стр., 2000 экз.

Масаока Сики. Стихи и проза. Перевод с японского А. Долина. СПб., «Гиперион», 1999, 190 стр.

И. Метгер. Избранное. СПб., «БЛИЦ», 1999, 255 стр., 1000 экз.

Генри Миллер. Плексус. Роман. Перевод с английского В. М. Хачатурян. М., АСТ, 1999, 446 стр., 15 000 экз.

Митьки. Выбранное. Сборник. Составитель П. В. Крусанов. СПб., ООО «Канон», 1999, 288 стр., 10 000 экз.

Первая антология литературных текстов (стихи, проза, «мемуары») питерской группы художников «Митьки», превративших свою жизнь и творчество «времен застоя» в один из самых увлекательных культурно-исторических мифов. В сборнике представлены: Александр Флоренский, Владимир Шинкарев, Ольга Флоренская, Виктор Тихомиров, Андрей Филиппов, Василий Голубев, Дмитрий Шагин, Михаил Сапего, Владимир Яшке. Все тексты с авторскими иллюстрациями.

Молитва поэта. Составление, вступительная статья В. А. Сапогова. Псков, 1999, 128 стр., 4000 экз.

Религиозная лирика русских поэтов.

Анатолий Найман. Рассказы о Анне Ахматовой. М., «Вагриус», 1999, 430 стр., 15 000 экз.

Второе книжное издание. Первая же публикация «Рассказов...» осуществлена в 1989 году «Новым миром» (№ 1 — 3). Первоначальный текст сопровождается «Дополнениями», написанными Найманом в последние годы.

Предположение жить. 1836. Составление А. Г. Битова. Комментарии и указатели М. Н. Виролайнен. М., Издательство «Независимая газета», 1999, 920 стр., 5000 экз.

Все известное из написанного А. С. Пушкиным в течение 1836 года, напечатанное в хронологической последовательности, с параллельным (если текст, скажем, письма написан по-французски) переводом. Пушкинский текст завершается факсимильным воспроизведением книги «Романы и повести Александра Пушкина» 1837 года. В качестве вступления — обширная подборка пушкиноведческой эссеистики Андрея Битова. Издание, можно сказать, коллекционное, с полиграфическим блеском выполненное.

Марсель Пруст. Обретенное время. Перевод с французского А. И. Кондратьева. Под редакцией О. И. Яриковой. М., «Наталис», 1999, 350 стр., 10 000 экз.

Первые на русском языке — седьмой роман, завершающий цикл «В поисках утраченного времени». Работу, когда-то начатую Н. М. Любимовым, завершил Кондратьев.

Ален Роб-Грийе. В лабиринте. Роман. Перевод с французского Л. Коган. СПб., «Азбука», 1999, 159 стр., 10 000 экз.

Одно из программных произведений лидера «нового романа» во Франции.

Сказки века-2. Составитель Р. Быков. М., «Полифакт. Итоги века», 1999, 832 стр., 7000 экз.

12 лучших сказок, сочиненных писателями XX века, — «Хоббит», «Маленький принц», «Мэри Поппинс», «Три толстяка» и др.

Н. Александров. Силуэты пушкинской эпохи. М., «Аграф», 1999, 320 стр., 3000 экз.

А. Н. Архангельский. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии. М., «Высшая школа», 1999, 286 стр., 3000 экз.

Журнал намерен откликнуться на эту книгу.

Библиотека паломника. М., «Россия молодая», 1999, 100 000 экз.

«Выпуск первый» под общей обложкой содержит пять книг: Н. Берг. Мои скитания по белу свету. 46 стр.; А. Ладинский. Путешествие в Палестину. 46 стр.; А. Муравьев. Путешествие ко Святым местам в 1830 году. 21 стр.; Путешествие московских купцов Трифона Коробейникова и Юрия Грекова. 30 стр.; Страстствия Василия Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 год. 14 стр. «Выпуск второй» составили: И. Бунин. Иудея. 14 стр.; Н. Гоголь. Из писем В. А. Жуковскому. 12 стр.; Житие и хождение Даниила, игумена Русской земли. 45 стр.; А. Норов. Путешествие по Святой земле в 1835 году. 45 стр.; Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле пострижника Святыя Горы Афонския инока Парфения. 45 стр.

Сергей Булгаков. Первообраз и образ. Сочинения в 2-х томах. Подготовка текста, вступительные статьи И. Б. Роднянской. М., «Искусство»; СПб., ИНАПРЕСС, 1999, 2000 экз.

Том 1. Свет невечерний. Созерцания и умонастроения. Комментарии В. В. Сапова, И. Б. Роднянской. 415 стр. Том 2. Философия имени. Икона и иконопочитание. Комментарии Н. К. Бонецкой, И. Б. Роднянской. 439 стр.

Во 2-й том также включены статьи С. Н. Булгакова «Ипостась и ипостасность», «Святой Грааль», «Размышления о войне», «Две встречи».

Александр Верховский, Екатерина Михайловская, Владимир Прибыловский. Политическая ксенофобия. Радикальные группы. Представления лидеров. Роль церкви. М., ООО «Панорама», 1999, 191 стр.

Развернутая (около 30 печатных листов) справка историков и политологов о сегодняшнем состоянии национал-социализма в России. Содержит описание более чем 80 современных национал-патриотических партий и движений, от умеренных («Союз православных граждан», «Радонеж» и др.) до РНЕ и «Скинхедов (бритоголовых)». Отдельным разделом дана уголовная хроника наиболее агрессивных проявлений ксенофобии и антисемитизма в 1996 — 1999 годах. Значительную часть книги занимают разделы «Церковь в политике и политика в Церкви» и «Русское неоязычество — квазирелигия национализма и ксенофобии». Информация, представленная в последнем разделе, свидетельствует о возникновении в России сравнительно нового и достаточно агрессивного религиозного движения — русского язычества («ведизма»), призывающего, в частности, к борьбе с русским православием как замаскированной формой сионизма. Монографию завершает написанный уже не столько информативно, сколько аналитически раздел «Идеальная Россия в текстах политиков: проектирование мифов»: «...специфика профессии политика... такова, что любой влиятельный политик, во-первых, улавливает доминирующие общественные настроения в тех слоях общества, по отношению к которым он выступает в качестве медиума, во-вторых, вербализует их в максимально упрощенной и примитивной по составу форме». Анализируются модели «идеальной России», предложенные в своих книгах Зюгановым, Жириновским, Лебедем, генералом Николаевым.

Вышедшая в серии, подготовленной Информационно-экспертной группой «Панорама», эта книга продолжила разработку тем, затронутых в предыдущих изданиях той же серии в 1996 — 1999 годах: «Политический экстремизм в России», «Национал-политические организации в России. История, идеология, экстремистские тенденции», «Ле-

вые в России. От умеренных до экстремистов», «Национализм и ксенофобия в российском обществе», «Этнический сепаратизм в России».

Михаил Вострышев. Московские обыватели. М., «Молодая гвардия», 1999, 249 стр., 5000 экз.

История Москвы в лицах — 76 биографий московских жителей: следственный пристав Гаврила Яковлев, поэт Ермил Костров, историк Петр Хавский, художник Николай Степанов, финансист Федор Чижов, ученый и авантюрист граф Брюс, юродивый Корейша и другие. Книга вышла в серии «Жизнь замечательных людей».

Валерий Золотухин. На плахе Таганки. (Дневник русского человека). М., «Алгоритм», 544 стр., 12 000 экз.

Новая роль Валерия Золотухина: имидж простодушно-открытого и улыбчивого героя сменила маска мизантропа, вопреки всему происходящему вокруг хранящего в себе верность искусству и высокой нравственности. В данном случае «Дневник» — не литературный жанр, а именно дневник, «берущий» предельно откровенным и подробным описанием личной и внутритеатральной жизни. К уже публиковавшимся ранее частям дневника Золотухина это издание добавляет записи с октября 1987-го по май 1997 года — наиболее драматичный и скандальный период жизни Театра на Таганке, вместивший в себя раскол труппы и закат славы некогда знаменитого театрального коллектива. Персонажи те же: Любимов, Губенко, Филатов, Смехов и другие, а также умершие уже, но присутствующие «закадрово» Высоцкий и Эфрос.

И. А. Ильин. Собрание сочинений. Дневник. Письма. Документы. (1903 — 1938). М., «Русская книга», 1999, 606 стр., 4000 экз.

Д. С. Лихачев. Очерки по философии художественного творчества. 2-е издание, дополненное. СПб., «БЛИЦ», 1999, 191 стр., 2000 экз.

Ю. М. Лотман. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. М., «Языки русской культуры», 1999, 447 стр., 1000 экз.

Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник 1827 — 1842. Составители Е. Н. Строганова, М. В. Строганов. Тверь, «Вся Тверь», 1999, 352 стр., 2110 экз.

А. А. Оленина. Дневник. Воспоминания. Вступительная статья В. М. Файбисович. Комментарии Л. Г. Агамаян, В. М. Файбисович. СПб., «Академический проект», 1999, 367 стр., 3000 экз.

Издание осуществлено к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина.

Э. Панофски. Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. Перевод с немецкого Ю. Н. Попова. СПб., «Аксиома», 1999, 228 стр.

София Парнок. Сверстники. Книга критических статей. М., «Глагол», 1999, 141 стр.

Статьи об Андрее Белом, Ахматовой, Ходасевиче, Брюсове, Кузmine, Северяnine, Есенине, Ремизове и других.

Ф. Степун. Портреты. Составление, предисловие А. А. Ермичева. СПб., Издательство Русского Христианского гуманитарного университета, 1999, 439 стр., 2000 экз.

Николай Трубецкой. Наследие Чингисхана. М., «Аграф», 1999, 560 стр., 2000 экз.

Классические работы одного из идеологов евразийского движения 20-х годов.

Г. Чулков. Жизнь Пушкина. Вступительная статья, комментарии М. Михайловой. М., «Республика», 1999, 447 стр., 5000 экз.

Составитель Сергей Костырко.

«НОВЫЙ МИР» РЕКОМЕНДУЕТ:

Л. Добычин. Полное собрание сочинений и писем.
Марсель Пруст. Обретенное время.

ПЕРИОДИКА



«Время МН», «Демократический выбор», «День литературы», «Дружба народов», «Ex libris НГ», «Звезда», «Зеркало», «Знамя», «Известия»
 «Иностранная литература», «Искусство кино», «Книжное обозрение», «Коммерсантъ», «Кулиса НГ», «Литература», «Литературная Россия», «Литературное обозрение», «Логос», «Молодая гвардия», «Москва», «Московские новости», «Наш современник», «Нева», «Независимая газета», «Общая газета», «Октябрь», «Открытая политика», «ПОЛИТ.РУ», «Русская мысль», «Склянка Часу/Zeitglas», «Современные отечественные записки», «TextOnly», «Труд»

Актриса, никогда не игравшая себя. Подготовила Юнна Чуприна. — «Общая газета», 1999, № 28, 15 — 21 июля. Электронная версия: <http://www.og.ru>

Встреча с Аллой Демидовой в редакции «Общей газеты». «Благодаря Букеровской премии, в жюри которой я играла роль „человека с улицы“, мне удалось после долгого перерыва познакомиться с современной литературой. Теперь, когда 49 романов обрушились на Юрского (члена жюри этого года. — А. В.), он мне жалуется: „Как ты могла прочесть такую грудку?“ А я читала с удовольствием. Оказалось, очень хорошо сегодня пишут».

Лев Аннинский. Удар костылем. — «Литературная Россия». Еженедельная газета писателей России, 1999, № 26, 9 июля.

Из цикла статей «Барды». «Я был батальонный разведчик, / А он — писаришка штабной, / Я был за Россию ответчик, / А он спал с моею женой...» — шедевр жанра (ориентировочно 1949 — 1950 год, авторы — Сергей Кристи, Владимир Шрейберг, Алексей Охрименко).

Лев Аннинский. Незабываемый 1948-й. Читая А. Дугина. — «День литературы», 1999, № 7 (25), июль.

Критик в восторге от статьи Александра Дугина «Евреи и Евразия» (сначала напечатанной в газете «Завтра» и потом перепечатанной в журнале «Русский еврей») и от самого автора — «талант нешуточный, багаж редкостный, честность мысли несомненная». *No comments.*

Юрий Арабов. Мистерия горы. — «Искусство кино», 1999, № 5. Электронная версия: <http://www.kinoart.ru>

Один день Евы (Браун) и Ади (Адольфа Гитлера). В предисловии режиссер А. Сокуров предупреждает, что его фильм «Молох» не является буквальной экранизацией публикуемого сценария, что «Мистерия горы» — произведение литературное и самодостаточное.

См. также большую беседу с Юрием Арабовым «В поле свободы» («Кулиса НГ», 1999, № 13, июль).

Белла Ахмадулина. Новые стихи. — «Знамя», 1999, № 7. Сетевой журнал «Знамя»: <http://www.infoart.ru/magazine/znania>

Циклы «Глубокий обморок», «Возле елки» и многие другие стихотворения. 28 журнальных полос, в две колонки. Целая книга. Весомая журнальная акция. О стихах могут быть разные мнения.

Дмитрий Ахтырский. Революционная орнитология. — «Ex libris НГ», 1999, № 27, июль.

«Над кукушкиным гнездом» Кена Кизи, «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Баха, «Заговорник и Шестипалый» Виктора Пелевина как литература для подростков (это похвала). Между *Комбинатом* и *Полетом*. Побег из *антиутопии* в *утопию*. Но — «разрушая культурный космос, мы попадаем не просто в хаос, но в хаос, чреватый антикосмосом — то есть „новым порядком“ или зоной, царством Кошца Бессмертного. Так в романе „Повелитель мух“ дети, попавшие на необитаемый остров, освободившиеся от опеки взрослых и всех их установлений, постулируют в итоге для себя законы настолько чудовищного свойства, как будто бы их советником был кто-нибудь из создателей Третьего рейха».

Ален Безансон. Искусство и христианство. Перевод с французского. — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, с № 4275, 24 — 30 июня по № 4277, 8 — 14 июля. Электронная версия: <http://www.rusmysl.ru>

Доклад известного французского историка и философа на семинаре Свободного университета «Русской мысли» (июнь 1999 г., Москва). На эту тему см. публикацию «Бог-Художник и художник-человек. Послание Иоанна Павла II людям искусства» («Русская мысль», 1999, № 4276, 1 — 7 июля), подготовленную священником Георгием Чистяковым.

Павел Белицкий. Новая патриотика. — «Независимая газета», 1999, № 130, 20 июля. Электронная версия: <http://www.ng.ru>

Наблюдение за поэзией в толстых журналах навело критика на мысль о том, что *пафос отечественности* звучит, естественно, не только в кругу авторов «Нашего современника». В частности, упоминаются стихи Дмитрия Быкова в «Новом мире» (1999, № 1).

Сол Беллоу. Литературные заметки о Хрущеве. Перевод с английского Людмилы Мотылевой. — «Иностранная литература», 1999, № 6. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/inostran>

Великолепный очерк 1961 года из журнала «Эсквайр» входит в подборку очерков и воспоминаний известных писателей о значительных личностях и событиях уходящего столетия под общим названием «XX век: СТОП-КАДР 2». Также интересны: Эндрю Копкинд, «Стать взрослым в эру Водолея» — о *Вудстокском фестивале*; Пьер Вейете, «Смерть Франко»; Видиа С. Найпол, «После Революции» — *иранские впечатления*; Патрик Зюскинд, «Германия, климакс» — *объединение страны*. Первый выпуск «Стоп-кадра» см. в февральском номере «Иностранной литературы» за этот год.

Вадим Белоцерковский. Возможно ли создание новых развитых капиталистических государств? — «Независимая газета», 1999, № 136, 28 июля.

На вопрос, вынесенный в название статьи, публицист уверенно отвечает: *нет*.

Марк Богославский. Борис Чичибабин и Иосиф Бродский как ключевые фигуры русской поэзии конца XX века. — «Склянка Часу/Zeitglas». Литературно-мистецкий журнал. Канів, 1998, № 8-9.

Эта статья, содержание которой понятно из ее названия, вызвала полемический отклик Янвера Эсенди «Мерцающий катарсис» («Склянка Часу/Zeitglas», 1998 — 1999, № 10-11), за которым в свою очередь последовала статья Марка Богославского «Что есть истина» («Склянка Часу/Zeitglas», 1999, № 12-13).

«Склянка Часу» — это частный ежеквартальный *трехязычный* литературно-художественный журнал, печатающий тексты на украинском, русском и немецком языках. Каждый номер украшен «слоганом» (из Шиллера) на трех языках: «Писать для одной лишь нации — слишком убогий идеал». Последний номер (№ 12-13, 1999) посвящен памяти Эриха Марии Ремарка, а № 8-9 за 1998 год — памяти Льва Копелева. Комплект журнала доставлен в редакцию с Украины в ответ на призыв составителей «Книжной полки» и «Периодики» присылать образцы провинциальной/зарубежной прессы. В сопроводительном письме издатель-редактор Александр Апальков пишет: «Мы отдаем себе отчет во многих своих грехах, из которых не самый страшный — изоляция от культурных центров. Журнал мы издаем при минимуме денежных средств и отсутствии штатной редакции. Собирает его, оформляет, корректирует группа добровольцев в три-четыре человека. Отсюда множество досадных ляпсусов. И все же надеемся, что кое-что в нашем журнале может заинтересовать читателей и критиков».

Владимир Бондаренко. Подлинный Веничка. — «Наш современник», 1999, № 7.

«Москва — Петушки» как заключительная глава «того великого мифа, у которого первой главой явилась тоже поэма — „Как закалялась сталь“, а где-то посередине „Повесть о настоящем человеке“...».

Василь Быков. Рассказы. Перевод с белорусского автора. — «Знамя», 1999, № 7.

«Очная ставка» и «Довжик» — новые рассказы известного белорусского прозаика, живущего в Финляндии — *подальше от Лукашенко*. См. также его короткие рассказы о войне «Политрук Коломиец», «Катюша», «Полководец», «Зенитчица» в петербургском журнале «Звезда» (1999, № 5) и повесть о солдате-дезертире «Волчья яма» («Дружба народов», 1999, № 7).

Сергей Викулов. Могучая и бессильная. Опыт нетрадиционного прочтения Н. А. Некрасова. — «Наш современник», 1999, № 7.
О русской трезвости и русском пьянстве.

Георгий Владимов. Кушают ли лошади овес? — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, № 4279, 22 — 28 июля.

Резкая полемика с Виктором Суворовым и «суворовцами» (в основном из «Русской мысли»). Тут же напечатана реплика Анатолия Копейкина, одного из этих самых «суворовцев».

Война в Косово. — «Логос». Философско-литературный журнал. Главный редактор Валерий Анашвили. Ответственный секретарь Вадим Руднев. 1999, № 5.

Философы о войне и мире: Михаил Маяцкий, Модест Колеров, Виктор Молчанов, Юрген Хабермас, Юлия Кристева, Ричард Рорти, Руслан Хестанов, Николай Плотников, Роберт Шпеман, Цветан Тодоров, Михаил Рыклин, Елена Петровская, Алексей Руткевич.

Алексей Герман. Изгоняющий дьявола. Перевод с французского Марии Божович. — «Искусство кино», 1999, № 6.

Беседа известного режиссера о его фильме «Хрусталеv, машину!» с французскими кинокритиками (Париж, ноябрь 1998 года).

Татьяна Головина. «История одного города» и «Палисандрия» Саши Соколова. — «Литература». Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». 1999, № 27 (306), июль. Главный редактор приложения Г. Красухин. Электронная версия: <http://www.1september.ru>

«Художественное время „Палисандрии“ длится и после Конца Времени».

Александр Горянин. Поправки к образу России. — «Русская мысль». Еженедельник. Париж, 1999, № 4276, 1 — 7 июля; № 4277, 8 — 14 июля.

Расширенная версия выступления на Первом Всемирном конгрессе русской прессы (Москва, Сочи, 1999): «...если не читать газеты и не смотреть ТВ, можно ли догадаться, что страна в глубочайшем, как уверяют, кризисе?» См. на эту же тему многочисленные додефолтовые выступления социолога Даниила Дондурей («Русский телеграф», 1997, № 30, 25 октября; «Известия», 1998, № 29, 17 февраля; «Известия», 1998, № 143, 5 августа).

Дело Бродского по дневнику Лидии Чуковской. Вступительная заметка Владимира Корнилова. Публикация и примечания Е. Чуковской. — «Знамя», 1999, № 7.

«Мне не нравится Бродский, но он поэт, и надо спасти его, защитить» (из записки от 11 декабря 1963 года).

Евгений Евтушенко. «Готов вместе с Прохановым бороться за русскую литературу!». Беседу вели Николай Алипов и Александр Щуплов. — «Книжное обозрение», 1999, № 31, 2 августа.

Евтушенко выступает за государственную поддержку искусства и за восстановление единого Союза писателей.

Виктор Ерофеев. «Все и вся будет плыть по течению...». Интервью ведет Елена Кутловская. — «Искусство кино», 1999, № 4.

«Моему сыну двадцать три года, и то, что писал Владимир Сорокин, например, для него уже непонятно и не смешно».

Игорь Ефимов. Новый Нострадамус. Закат Америки в XXI веке. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 7. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/zvezda>

Страховой бизнес в США как специфический американский социализм, который не лучше неамериканского.

Жить, чтобы ждать. Беседу вела Юнна Чупринина. — «Общая газета», 1999, № 30, 29 июля — 4 августа.

Беседа с Мариной Вишневецкой. Читает ли ваш ребенок вашу прозу? — «Зато он ест мою еду».

Сергей Земляной. Если есть стиль — остальное не важно. — «Ex libris НГ», 1999, № 29 (101), июль.

Хемингуэю — сто лет.

Александр Зиновьев. Изменился не я, а время. Беседа с философом и писателем, вернувшимся на родину. Беседу вел Александр Неверов. — «Труд», 1999, № 140, 31 июля.

«В 39-м году меня арестовали. И правильно сделали: я же был террористом. Я даже так скажу: борьба брежневского режима с диссидентами велась слишком вяло. Они были началом пятой колонны Запада. И в 77-м меня правильно выслали. Я, конечно, не представлял, что мои книги будут использоваться против СССР...»

См. о Зиновьеве — сочувственное эссе Евгения Пономарева «Номо postsoveticus» («Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 7). Гораздо более критический взгляд на его творчество представлен в статье Дмитрия Юрьева «Сияющая бездна» в настоящем номере «Нового мира».

Михаил Золотоносов. Памятник неизвестному писателю. — «Московские новости», 1999, № 27, 20 — 26 июля. Электронная версия: <http://www.mn.ru>

Литературоведческая сенсация — «Борис Кузин. Воспоминания, произведения, переписка. Надежда Мандельштам. 192 письма к Б. С. Кузину» (СПб., ИНАПРЕСС, 1999). Письма 1937 — 1947 годов — роман в письмах, их связь началась незадолго до того, как Н. Я. узнала о смерти Осипа Мандельштама, «скорее всего, потребность в страсти, в мужчине, в котором она уверена, была ей в конце 1938 года остро необходима, чтобы заглушить, говоря романтическим языком, боль предчувствий».

Вячеслав Вс. Иванов. О Романае Якобсоне. Главы из воспоминаний. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 7.

«В машине Якобсон рассказывал мне о судьбе Маяковского. Обеим сестрам — Эльзе и Лиле — он не нравился в постели. Эльза о нем сказала: „Il n'était pas assez indécent“ („Он не был достаточно похабен“, как тут же перевел сам Якобсон).

Наталья Иванова. Константин Симонов глазами человека моего поколения. — «Знамя», 1999, № 7.

Симонов: сложный сюжет упрощения собственной неординарной личности. Рубрика «Советская цивилизация», цикл «Соседи по Переделкину». См. первую статью цикла — «Личное дело Александра Фадеева» («Знамя», 1998, № 10).

Татьяна Иванова. Не хватит ли сказок? Под каким флагом воевал генерал Власов. — «Демократический выбор». Газета объединенных демократов. 1999, № 28, 22 — 28 июля. Электронная версия: <http://www.dvr.ru>

О том, что флаг РОА выглядел иначе, чем нынешний государственный, а именно — синий Андреевский крест на белом фоне в обрамлении узкой красной полосы. Автор статьи утверждает, что нет никаких убедительных свидетельств того, что РОА сражалась с Советской Армией.

Василий Каменский. «Мне пора быть с вами в Нью-Йорке...». Письма к Николаю Евреינוву. Публикация, вступительная заметка, подготовка текста и примечания О. Демидовой. — «Звезда», Санкт-Петербург, 1999, № 7.

19 писем 1925 — 1935 годов поэта В. В. Каменского (1884 — 1961) к режиссеру, драматургу, театристу театра Н. Н. Евреינוву (1879 — 1953). Эпилог русского футуризма. «Пусть у нас в СССР. — А. В. есть много недостатков, но все же мы — дома и делаем прочно свои великие и малые дела общего строительства... Не унываю. Ибо конкурентов не вижу и, м. б., долго еще не увижу. Верю в лучшие времена, т. е. в более культурные, когда пригожусь» (из письма Василия Каменского от 10 мая 1927 года).

Владимир Кантор. Русский европеец как задача России. — «Русская мысль», Париж, 1999, № 4279, 22 — 28 июля; № 4280, 29 июля — 4 августа.

Надо ли русским европейцам бежать из России? Не надо.

Юрий Коваль. Монохроники. Публикация Натальи Коваль. Вступление и подготовка текста Юлия Файта. — «Октябрь», 1999, № 7. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/October>

Не дневники, а, по выражению прозаика, «случайный сбор», но местами интересный. «Я всегда очень нежно относился к Лакшину. И вот однажды (март 1978 года) мы вышли с Б. А. из главного корпуса „Переделкина“. Вдруг встретился Лакшин.

— Добрый вечер, Владимир Яковлевич, — сказал очень дружелюбно я.

— Здравствуйте, Бэлочка, — сказал Вл. Як.

Б. А. повела плечами.

— Простите, не будучи представлена...

— Да ведь это... — засуетился я.

— Не знаю, не знаю... — сказала Б. А.

— Напрасно вы так, — сказал я попозже. — Он добрый человек.

— Но о нем плохо писал Солженицын, — заметил Андрей Битов, бывший с нами.

— Видимо, это я и имела в виду, — сказала Б. А.

На другой день снова встретил я Лакшина, к которому по-прежнему нежно (и сейчас тоже) относился.

— Что вы, Юрочка, — сказал он. — Она бабочка, порхает, порхает...

Вадим Кожин. О тайне гибели поэта. — «Москва», 1999, № 6. Электронная версия: <http://www.moskva.cdru.com>

Супруги Нессельроде против Пушкина.

Модест Колеров. Жизнь без трупа — если мы его закопаем. — «ПОЛИТ.РУ». Информационно-политический канал. Адрес в Интернете: <http://www.polit.ru>

«Вынос тела Ленина из Мавзолея и захоронение его на Волковом кладбище в Петербурге — одно из последних символических действий, которое может совершить в российской истории Борис Ельцин».

Наталья Корниенко. Массовый читатель 20 — 30-х годов. — «Москва», 1999, № 6.

Перевоспитание масс.

Станислав Кунаев. Поэзия. Судьба. Россия. Книга воспоминаний и размышлений. — «Наш современник», 1999, № 7.

Из главы одиннадцатой: «Мой друг Анатолий Передрев однажды на каком-то писательском съезде стоял рядом со мной у Кутафьей башни. Мы увидели четверых живых классиков, шедших бок о бок вдоль Александровского сада и приближавшихся к нам. Это были Василий Белов, Федор Абрамов, Владимир Личутин и Дмитрий Балашов. Маленькие — каждый метр с кепкой, — коротконогие, скуластые, с рыжеватыми бородами (по крайней мере трое из четверых)... Кто-то из них был в тулупе, кто-то в сапогах, кто-то в красной деревенской рубахе... Анатолий Передрев — стройный высокий красавец, человек южнорусской породы, понимая, что выгодно отличается от них, лукаво толкнул меня в бок:

— И это великие русские писатели?! Да это же вепсы! — И захохотал, довольный своею шуткой». (Начало мемуаров см. в № 1, 2, 3, 4, 5, 6; продолжение следует).

Людмила Лаврова. Лишние. — «Дружба народов», 1999, № 7. Электронная версия: <http://www.infoart.ru/magazine/druzhb>

Беспризорники.

Владимир Личутин. Без истории нет нации. Беседу вел Николай Горбачев. — «День литературы», 1999, № 7 (25), июль.

«Я был с 19 — 20 лет каким-то антигосударственным человеком. Я этого не скрывал, высказывал это, но никогда бы не смог стать диссидентом, потому что Родина, Отечество — величайшие для меня понятия. Я был антисистемщиком, если говорить о той системе, которая существовала».

Юрий Лошиц. Был ли Пушкин славянофилом? — «Москва», 1999, № 6.

Поэт был *естественным* славянофилом, считает автор статьи.

Юрий Мамлеев. «Предчувствую появление в России новых людей...». Беседу вела Людмила Лаврова. — «Книжное обозрение», 1999, № 30, 26 июля.

«Самый глубокий резонанс на произведения современных русских писателей — в Германии... Во Франции интерес к нынешней российской литературе заметно снизился. Издают одних и тех же 6 — 7 авторов: Пелевин, Сорокин, Ерофеев, Маканин, Битов... Правда, недавно выпустили Маринину в хорошем переводе. Но главное, вся читающая Франция буквально заморожена Андреем Платоновым, которого она только что для себя открыла».

Игорь Маншов. Тридцать три несчастья. — «Искусство кино», 1999, № 1.

О фильме «Спасение рядового Райана» («Saving Private Ryan», 1998), получившем пять «Оскаров». «Спилберг снимает отнюдь не боевик, а религиозное кино. Своего рода „Сталкер“».

Армен Медведев. Только о кино. Предисловие Михаила Ульянова. — «Искусство кино», 1999, № 1, 2, 3, 4, 5, продолжение следует.

Автобиография кинематографиста.

Чеслав Милош. Россия. Перевел с польского Борис Дубин. — «Литературное обозрение». Журнал художественной литературы, критики и библиографии. Главный редактор Виктор Куллэ. 1999, № 3.

«Итак, поляки и русские друг друга не любят...» Глава из книги «Rodzinna Europa» (1959). Очередной спецвыпуск «ЛО» посвящен творчеству двух поэтов — поляка Чесла-

ва Милоша (род. в 1911) и литовца Томаса Венцловы (род. в 1937): их стихи, эссе друг о друге, диалоги, статьи о творчестве, ценная библиография.

На фоне всех ревизий века. Беседа Ирины Врубель-Голубкиной с Эммой Герштейн. — «Зеркало», Тель-Авив, № 9-10 (1999). Электронная версия: <http://members.tripod.com/~barashu/zerkalo>

Беседа Эммы Герштейн с главным редактором журнала «Зеркало» датирована январем 1999 года. «Бродский для меня поэт совсем не великий». Жолковский — «такой мешанин, такой мешанин». Цветаева — «графоманка». Много интересного о Н. И. Харджиеве.

«Наш был скор на язык!» — «Нева», Санкт-Петербург, 1999, № 6.

Рассказы о Пушкине крестьян Псковской области, записанные в 1937 году сотрудницей Института русской литературы (Пушкинского дома) Ольгой Владимировной Лотман. «Пушкина очень обожали ухажерки с Тригорского. А он не очень-то интересовался этими барышнями. Они не очень были красивые. Он с дворянами здесь мало дел имел. Все, бывало, в баньке прятался от преследований. Ну а иногда танцевали в парке под шурманку» (Анна Федоровна Каменская, 70 лет, городище Воронич).

Андрей Немзер. Случилось это в Саратове. Новый урожай прозы Алексея Славовского. — «Время MN», 1999, № 114, 30 июня.

В июньском номере «Нового мира» напечатан «плутовской роман» Алексея Славовского (род. в 1957) «День денег», в июньском же номере «Дружбы народов» — «житейская история» «Галий», а в издательстве «Грантъ» — однотомник с тремя ранее написанными романами Славовского «Я — не я» (1992), «Первое второе пришествие» (1993; букеровский «шорт-лист»), «Анкета» (1997; снова букеровский «шорт-лист»). Критики Андрей Немзер и Александр Архангельский («Плутовской роман в реалистической транскрипции». — «Известия», 1999, № 102, 8 июня) очень высоко оценивают разнообразное творчество этого саратовского прозаика и драматурга. Критическое отношение к его сочинениям было выражено в пространной рецензии А. Василевского «Вот Славовский, который способен на все» («Новый мир», 1994, № 7), но этот критик вскоре оборотился *главным редактором* и... напечатал роман «День денег».

Андрей Немзер. Легко ли не быть молодым? — «Современные отечественные записки». Журнал для тех, кто читает не торопясь. 1999, № 1, июнь.

Одновременно появились *три примечательных романа о людях, чья молодость кончилась вместе с советской властью*, — «Дар слова» Эргали Гера («Знамя», 1999, № 1); «Свобода» Михаила Бутова («Новый мир», 1999, № 1, 2); «Generation 'P'» Виктора Пелевина (М., «Вагриус», 1999).

Название нового (тонкого, иллюстрированного) журнала напоминает сразу о *двух знаменитых русских журналах*: XIX века — «Отечественные записки», XX века — «Современные записки» (об этом последнем главный редактор Юрий Куликов в своем предисловии даже не упоминает).

Валентин Непомнящий. Книга, обращенная к нам. — «Москва», 1999, № 6.

«Евгений Онегин» как «проблемный роман».

Виктория Никифорова. Кошка на сцене. Рутинка как вечная ценность театра. — «Знамя», 1999, № 7.

О том, как деятели сцены наконец-то учатся любить в своем искусстве то, за что его любит публика.

Михаил Новиков. Рыбки изящной словесности. — «Коммерсантъ», 1999, № 115, 3 июля. Электронная версия: <http://www.kommersant.ru>

«Если читать подряд, допустим, эти мемуары (Виктор Топоров, „Второе дно. Признания скандалиста“. М., „Захаров-АСТ“, 1999. — А. В.), а затем их как бы антипод — воспоминания Григория Бакланова, вышедшие в „вагриусовском“ „Моем XX веке“, обнаружится следующее. Увенчанный титулами и орденами, сделавший и советскую, и перестроечную карьеры, мастеровитый, но удручающе традиционный прозаик Бакланов — и злощущий, диссидентствующий, почти „проклятый“, почти маргинал, потративший лет двадцать, чтобы пробиться в Союз писателей, Топоров придерживаются одного и того же свода дурацких корпоративных правил. Интрига жизни — как следует из текста этих разных одинаковых автобиографий — строится из эфемерных, класса коммунальной кухни интриг вокруг заказов, публикаций, какой-то дребедени, жухлой, как позавчерашняя газета».

Кстати, в книге Топорова есть *указатель имен*. Счастлив тот, кого в нем нет.

Михаил Новиков. Прозаическая инкарнация старого анекдота. — «Коммерсантъ», 1999, № 122, 14 июля.

«Он, может быть, более глубок, чем Пелевин, — пишет критик о сборнике Тучкова „Русская книга людей“ (М., „Новое литературное обозрение“, 1999), — но при этом повествования его слишком медлительны и не обладают тем поповским шиком, за который ценят, скажем, «Generation 'П'»...» И еще: рассказы Тучкова слишком связаны с додефолтовой реальностью. И вообще: отдельные его тексты производят впечатление лучшее, чем их совокупность.

См. в «Новом мире» произведения Владимира Тучкова «Смерть приходит по Интернету» (1998, № 5; премия журнала по итогам 1998 года) и «Русская книга военных» (1999, № 1). В следующем году журнал предполагает опубликовать «Русскую коллекцию» Владимира Тучкова.

Александр Панченко. «Мы живем в реальном городе». Беседу вела Юлия Кантор. — «Известия», 1999, № 141, 3 августа.

Среди прочего академик А. М. Панченко говорит, что «Питер, построенный на костях», — не более чем легенда.

Александр Парнис. О государственной службе поэта и романе «Доктор Живаго». Неизвестные письма Бориса Пастернака к С. Н. Мотовиловой. — «Русская мысль», Париж, 1999, № 4280, 29 июля — 4 августа; № 4281, 5 — 11 августа.

Летом 1918 года Пастернак служил в библиотечном отделе Наркомпроса, где познакомился с С. Н. Мотовиловой (1881 — 1966). Спустя 38 лет поэт попытался напечатать присланный ему мемуарный очерк Мотовиловой о Брюсове, но неудачно.

Андрей Платонов. Война. Товарищ пролетариата. Рассказы. Публикация М. А. Платоновой. Вступление Д. С. Московской. Подготовка текста и примечания Д. С. Московской и Е. А. Рожнцевой. — «Октябрь», 1999, № 7.

Рассказ «Война» (1927) о схватке с мировым империализмом: «Красноармейцы, приведенные в неистовое мужество английскими способами ведения (химической. — А. В.) войны, шли лавой и не знали поражения». См. в этом же номере «Октября» статью Нины Малыгиной «Повороты американского сюжета Андрея Платонова» — о его последней пьесе «Ноев ковчег» («Новый мир», 1993, № 9). Публикации из наследия Андрея Платонова (и Михаила Пришвина) — фирменный знак сегодняшнего «Октября».

Тимур Пулатов. «Читатели пока не забыли меня». Беседу вел Александр Невров. — «Труд», 1999, № 133, 22 июля.

«Совсем не пишется. Хорошо писалось в застойные годы, когда творчеством приходилось преодолевать внутреннюю несвободу. Пришла свобода, а вместе с ней постоянная тревога, беспокойство, невозможность сосредоточиться...» К 60-летию прозаика, руководителя («жесткого руководителя», по выражению журналиста) Международного сообщества писательских союзов.

Валентин Распутин. Унесенному — прощай? — «День литературы», 1999, № 7 (25), июль.

«Я не могу делать оптимистических прогнозов относительно будущего ни литературы, ни культуры в целом». Доклад, прочитанный на Международной конференции писателей в г. Феррара (Италия) в мае 1999 года.

Татьяна Рожнова. Жизнь после Пушкина. Повесть в документах. — «Нева», Санкт-Петербург, 1999, № 6, продолжение следует.

Наталья Николаевна и ее потомки.

Егор Селиверстов. Цвет инцеста. — «Логос». Философско-литературный журнал. 1999, № 5.

Психоаналитический этюд: «Отелло», «Буря» и — «Три толстяка». Цвет инцеста — черный (в смысле афро-американский). Цитата: «Желток с дегтем воссоединяются без пейоративных коннотаций» (это тетушка Ганимед кормит негра яичницей).

750 русских поэтов — много это или мало? — «Ex libris НГ», 1999, № 26 (98), июль.

Владимир Березин и Илья Кукулин неравнодушно обсуждают новую антологию «Русская поэзия. XX век» (М., «ОЛМА-ПРЕСС», 1999, 926 стр.). Раздел дореволюционной поэзии составлен очень хорошо, считает И. Кукулин, но чем ближе к нашему времени, тем хуже и неадекватнее, а с современной поэзией совсем плохо. У В. Березина при «фронтальном» чтении этого тома возникает мысль об упадке поэзии. Нет, «уровень русской поэзии на протяжении XX века не понижается, — уверяет И. Кукулин. —

Современная поэзия по уровню не уступает „Серебряному веку”. Просто в антологии Кострова и Красникова от нее остались разрозненные кусочки, теряющиеся в общей липкой массе советской стилистики».

Служенье муз. — «Искусство кино», 1999, № 6.

Каталог пушкинских экранизаций с 1907 по 1938 год. Продолжение следует.

Старый грязный алкаш и бабник. — «Ex libris НГ», 1999, № 29 (101), июль.

Очарование экзистенциального распада, подлинная жизнь против «американской мечты»... Прозаики Анастасия Гостева и Егор Радов — о двухтомнике американского концептуального алкоголика Чарлза Буковски (М., «Глагол», 1999. Том 1. Истории обыкновенного безумия. 256 стр. Том 2. Юг без признаков Севера. 352 стр.). Русскому читателю, «прижизненную славу Буковски не по своей воле прошляпившему, приятно будет воздать ему хотя бы посмертно», — пишет об этом издании Михаил Новиков («Коммерсантъ», 1999, № 112, 30 июня).

Михаил Тарковский. Лерочка. Повесть. — «Наш современник», 1999, № 7.

«Я почувствовал, что в этом лице заключена та самая тоска, которой я мучился всю жизнь, и все сильнее сквозила в Лерочкиных глазах ключевая осенняя даль, дул верховой ветер и быстрее бежали высокие белые облака, и было ясно, что черты эти давно перестали иметь к Лерочке какое-либо отношение и превратились в лицо русской природы — единственной женщины, которую я любил по-настоящему...»

Лев Тимофеев. Мир без наркотиков? Забудьте. — «Московские новости», 1999, № 27, 20 — 26 июля.

Лозунг «За мир без наркотиков!» вреден, поскольку сбивает людей с толку, считает директор Центра по изучению нелегальных экономик, коррупции и организованной преступности РГГУ Лев Тимофеев. С чего бы это репрессивная политика, провалившаяся в отношении табака и алкоголя, вдруг окажется эффективной в отношении наркотиков? «Мы должны понять, что такого мира — без наркотиков — никогда уже не будет, как не будет мира без алкоголя или табака».

Борис Фаликов. Новая религия Джорджа Лукаса. — «Время MN», 1999, № 136, 30 июля.

Американский режиссер как идеолог *New Age*. Вокруг «Звездных войн», культовых не только в прикладном, но и в буквальном смысле слова, сложились клубы почитателей, которые практикуют разнообразные «космические» ритуалы: «В наше время уже трудно сказать, где кончается игра и начинается религиозная практика».

См. в августовском номере «Нового мира» за этот год обзорную статью Бориса Фаликова «Неоязычество».

Эван Хантер. Я и Хич. Дневник сценариста. Перевод с английского М. Тер-акопян. — «Искусство кино», 1999, № 1, 2.

О Хичкоке.

Илья Харламов. Русский мир и либеральная идея. Этапы противостояния. — «Молодая гвардия», 1999, № 6.

«Новый мир» как рупор «современного космополитического либерализма».

Цитатник Камиллы Пальи. — «TextOnly». Нулевой номер (июль 1999) сетевого литературного журнала. Адрес в Интернете: <http://www.vavilon.ru/textonly>

Знаменитый культуролог Камилла Палья говорит о сексуальности, природе, культуре, войне между мужчиной и женщиной, академической среде, французских теоретиках, поп-культуре и гениальных женщинах. «Я отношусь к Интернету как к новому пространству партизанской войны против политической корректности и феминистского истеблишмента».

Григорий Цитриняк. Василий Шукшин: «Ничего страшного, если промолчу лишний раз...». — «Ex libris НГ», 1999, № 28 (100), июль.

К 70-летию писателя печатается (впервые в неискраженном виде) большое интервью, взятое у Шукшина летом 1974 года на съемках фильма «Они сражались за Родину»: «Ну, какой результат! За 15 лет работы пять книжечек куцых по 8 — 9 листов — это не работа писателя-профессионала. 15 лет — это почти вся жизнь писательская. Надо только вдуматься в это! Я серьезно говорю, что мало сделано, слишком мало!..»

Анатолий Чубайс. «В высшей лиге 2000 года останутся трое». Интервью брали Александр Беккер и Наталия Геворкян. — «Время MN», 1999, № 131, 23 июля.

«Мне кажется, что за сльцинские 10 лет Россия сделала невиданно много. Сегодня это еще плохо понято. За 10 лет заложен лишь фундамент демократии и рыночной экономики — не более, но и не менее того. Это — Конституция, свобода слова, частная

собственность, свободные выборы власти, федеративное устройство государства... Ничего этого не было в стране 75 лет. Но почти ничего из перечисленного еще не дало зрелых плодов... В этом смысле будущее постсоветской России — и есть раскрытие потенциала. В сущности, это запуск на полную мощность машины, которая пока лишь собрана».

Елена Чуковская. «Время должно запечатлеть себя в слове...». Беседовала Анна Вербиева. — «Ex libris НГ», 1999, № 27 (99), июль.

«Сейчас я готовлю „Чукоккалу“ в полном виде — это будет 2 тома: факсимиле рукописного альбома и целый том расшифровок и комментариев. Полное факсимильное воспроизведение, включая всякую случайную белиберду и даже пустые листы, — я уже пожалела, что согласилась на такое решение... Непонятно, как организовать этот хаос домашнего альбома, чтобы его можно было прочитать, — 630 страниц, заполнявшихся без всякой системы, записи на 15 языках, в том числе на армянском, на готском... Работа идет с 1994 года, с тех пор издательство „Четыре искусства“, ее заказавшее, развалилось. Теперь готов оригинал-макет, идут переговоры с новым издательством».

Сергей Шаповал. Частные случаи Антона Уткина. — «Независимая газета», 1999, № 120, 6 июля.

Интервью с Антоном Уткиным. Тридцатидвухлетний прозаик говорит о том, что его роман «Хоровод» («Новый мир», 1996, № 9, 10, 11) «постмодерничен, но это не постмодернизм, он стилизаторский, но это не стилизация в чистом виде, он реалистичен, но это не реализм. Я рассматриваю его как свою удачу: мне, как алхимику, удалось из неких элементов создать новый сплав». А «Самоучки» («Новый мир», 1998, № 12), по мнению автора, — неудача: «Мне не дали некоторые сцены, возможно, надо было даже изменить их смысл. Я бы сравнил роман с немного разбавленной водкой — забирает, но все-таки не 40 градусов...»

Трогательные читательские отклики на роман «Самоучки» см. в рубрике «Из редакционной почты» в июльском номере «Нового мира» за этот год.

Яков Шаус. Секрет прогивоядия. — «Зеркало», Тель-Авив, № 9-10 (1999).

Нелицеприятный обзор русскоязычной литературы Израиля: «Художественное мышление Софы Рон находится на уровне таких известных творений, как „Гля“ Ивана Шевцова или „Все впереди“ Василия Белова...»

Владимир Шухмин. Осетрина в примусе. К вопросу о культмассовом эффекте «пярых» евангелий. — «Логос». Философско-литературный журнал. 1999, № 5.

«Мастер и Маргарита» как масскультура.

Александр Янов. Введение в историю русского национализма. — «Открытая политика», № 36 (1999, № 3-4), продолжение следует. Электронная версия: <http://www.online.ru/sp/iet/eurasia>

История русского национализма до сих пор не написана ни в России, ни на Западе, считает А. Янов.

Составитель Андрей Василевский.

ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

Ноябрь

15 лет назад — в № 11 за 1984 год напечатано «Мироздание по Дымкову. (Фрагмент из романа)» Леонида Леонова.

60 лет назад — в № 11 за 1939 год напечатан Доклад Председателя Совета Народных Комиссаров и Народного комиссара Иностранных дел тов. В. М. Молотова на заседании Верховного Совета Союза ССР 31 октября 1939 года («Товарищи депутаты! За последние два месяца в международной обстановке произошли важные изменения... Во-первых, надо указать на изменения, происшедшие в отношениях между Советским Союзом и Германией...»).

65 лет назад — в № 11 за 1934 год напечатан «Рассказ о съезде писателей» Бориса Пильняка.

SUMMARY



This issue presents new poems by Olesya Nikolayeva, Aleksander Timofeyevsky and Nina Gorlanova. The end of the Irina Polyanskaya's novel «The Reading Water» is published in this issue. You can also read here stories by Boris Yekimov, Yury Buyda and the translation of the Milan Kundera's narrative «The Exchange of Opinions».

Under the heading «Philosophy. History. Politics» are published the following materials: the Dmitry Yuryev's article «The Shining Abyss», analyzing works written by Aleksander Zinovyev, the Valery Senderov's article «To Adjure Fate. Oswald Spengler's Actuality» and Mikhail Gorelic's article «The Photo Amateur from Litzmanstadt».

Under the heading «Close Remote Past» are published 1981 — 1982 diary notes of Igor Dedkov, a literary critic.

Literary criticism of the issue is presented by the article of Mark Lipovetsky, a well known investigator of Russian postmodernism, «Waste strategies or metamorphosis of the black realism».



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. Гранин, 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, Т. В. Чередниченко, 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 (зам. главного редактора), О. Г. Чухонцев (зам. главного редактора)

Корректоры Н. Н. Замятина, Т. И. Филиппова

Редактор-библиограф А. И. Фрумкина

Компьютерная верстка — И. Н. Колеснякова

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 20.07.99 г. Подписано к печати 26.09.99 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 12 780 экз. Зак. 5555. Цена договорная.

Отпечатано в Полиграфическом производственном объединении «Известия»
Управления делами Президента Российской Федерации.

103798, Москва, Пушкинская пл., 5.

**19
ДЕКАБРЯ**

**БУДЬ
КОНСЕРВАТОРОМ,
ВЫБЕРИ
СВОБОДУ**

© «Новый мир», 1999

Данное обращение к читателям не является оплаченной рекламой и не является агитацией за или против той или иной политической партии