

РЕКЛАМНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР
ПРОДАЖЕ НЕ ПОДЛЕЖИТ

ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

№
НОВЫЙ

2004

10

2004

НОВЫЙ ВЕК, НОВЫЙ МИР

БУДЬ КОНСЕРВАТОРОМ, ВЫБЕРИ СВОБОДУ

ДО КОНЦА 2004 ГОДА И В 2005 ГОДУ
«НОВЫЙ МИР» ПРЕДПОЛАГАЕТ ОПУБЛИКОВАТЬ:

- ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ. Роман с китайцем;
ПАВЕЛ БАСИНСКИЙ. Горький (главы из книги);
РОДИОН БЕЛЕЦКИЙ. Николай не понимает (повесть);
ОЛЕГ БОРУШКО. Класс «А» (роман);
ИГОРЬ БУЛКАТЫ. Кавказский лабиринт (роман);
ДМИТРИЙ БЫКОВ. Отвращение (роман);
СВЕТЛАНА ВАСИЛЕНКО. Мария из Магдалы (повесть);
РУБЕН ДАВИД ГОНСАЛЕС ГАЛЬЕГО. Новая книга;
ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР. Я помню;
ВАСИЛИЙ ГОЛОВАНОВ. Эти квартиры (рассказ);
НИНА ГОРЛАНОВА, ВЯЧЕСЛАВ БУКУР. Повесть о герое Ва-
силлии и подвижнице Серафиме;
ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ. Гардеробщик (повесть);
БОРИС ЕКИМОВ. Рассказы и очерки;
ОЛЕГ ЕРМАКОВ. Холст (роман);
ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР. Новые рассказы;
НИКОЛАЙ КОНОНОВ. Чуть позже (роман);
АНАТОЛИЙ КИМ. Сеть (повесть);
ВЛАДИМИР КРАВЧЕНКО. Из пороха в порох (повесть);
МАКСИМ КРОНГАУЗ. Современный детектив (опыт класси-
фикации);
МИХАИЛ КУРАЕВ. Дом без адреса (повесть);
ВЛАДИМИР МАКАНИН. Коса — пока роса (повесть);
АННА МАТВЕЕВА. Итальянское вино (повесть);
АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ. В долине блаженных (роман);
ВЛАДИМИР НОВИКОВ. Типичный Петров (любовное чтение);
ОЛЕГ ПАВЛОВ. Чаровщина;
ЮРИЙ ПЕТКЕВИЧ. Заморозки (повесть);
ИРИНА ПОВОЛОЦКАЯ. Пустырь (повесть);

ВАЛЕРИЙ ПОПОВ. Новая повесть;
ЕЛЕНА РАБИНОВИЧ. Филологические новеллы;
ЕВГЕНИЙ РЕЙН. Избранник (роман);
МАРК РОЗОВСКИЙ. Театральный человек (документальное по-
вестование);

ДИНА РУБИНА. На солнечной стороне улицы (роман);
ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ. Бледный город (повесть);
РОМАН СЕНЧИН. Дочка (повесть);
ОЛЬГА СЛАВНИКОВА. Период (роман);
АЛЕКСЕЙ СЛАПОВСКИЙ. Новая проза;
АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН. Этюды из «Литературной кол-
лекции»;

РОМАН СОЛНЦЕВ. Книга провокаций;
ЭРИХ СОЛОВЬЕВ. Переосмысление талиона (статья вторая);
МАРИНА СТЕПНОВА. Хирург (роман);
АНДРЕЙ СТОЛЯРОВ. Розовое и голубое (эссе);
АЛЕКСАНДР ТИТОВ. Прощание с гармонистом (роман);
ВИКТОРИЯ ТОКАРЕВА. Птица счастья (повесть);
ВЛАДИМИР УСПЕНСКИЙ. Зачем ставят памятники? (эссе);
АНТОН УТКИН. Крепость сомнения (роман);
СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ. Откос (повесть);
ЕВГЕНИЙ ШКЛОВСКИЙ. Из-под козырька (рассказы);
ИВАН ШМЕЛЕВ. «Я всегда жил сердцем...» (письма Раисе и
Людмиле Земмеринг);
ГАЛИНА ЩЕРБАКОВА. Новая повесть;

а также стихи МАРИНЫ БОРОДИЦКОЙ, ЕВГЕНИЯ КАРА-
СЕВА, ГРИГОРИЯ КРУЖКОВА, ЮРИЯ КУБЛАНОВСКОГО,
ИНГИ КУЗНЕЦОВОЙ, АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА, ИННЫ ЛИС-
НЯНСКОЙ, ОЛЕСИ НИКОЛАЕВОЙ, ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ, ОЛЬ-
ГИ ПОСТНИКОВОЙ, СЕРГЕЯ СТРАТАНОВСКОГО, ОЛЕГА
ХЛЕБНИКОВА, ИЛЬИ ФАЛИКОВА, ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА, ЕЛЕ-
НЫ ШВАРЦ; статьи, обзоры, эссе КИРИЛЛА АНКУДИНОВА,
ДМИТРИЯ БАКА, СЕРГЕЯ БОРОВИКОВА, СЕРГЕЯ БОЧАРОВА,
ДМИТРИЯ БЫКОВА, ВЛАДИМИРА ГУБАЙЛОВСКОГО, НИКИ-
ТЫ ЕЛИСЕЕВА, ЕВГЕНИЯ ЕРМОЛИНА, АНДРЕЯ ЗУБОВА,
АЛЛЫ ЛАТЫНИНОЙ, АЛЛЫ МАРЧЕНКО, ВАЛЕНТИНА НЕ-
ПОМНЯЩЕГО, МАРИИ РЕМИЗОВОЙ, ВАЛЕРИЯ СЕНДЕРОВА,
ДМИТРИЯ ШЕВАРОВА 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 ЗАО «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 2004 и 2005 годах: \$ 10.

СТОИМОСТЬ годового комплекта: \$ 120.

ЗАО «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, 127994, ГСП-4, Москва, К-6,
Малый Путинковский переулок, 1/2, Редакция журнала «Новый мир».
Телефон/факс: (095) 200-08-29, (095) 209-62-13.
E-mail: novy-mir@mtu-net.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 \$ 10).

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!

Подписные индексы «Нового мира» в зеленом Объединенном каталоге «Подписка-2005. Пресса России»: 70636 — для индивидуальных подписчиков и библиотек, 16410 — для предприятий и организаций. Спрашивайте этот каталог во всех отделениях связи.

Те из вас, кто имеет возможность приходить за журналом в редакцию «Нового мира», могут оформить *льготную* подписку по адресу: Малый Путинковский переулок, 1/2 (м. «Пушкинская», «Чеховская», «Тверская»), в понедельник, вторник, среду, четверг с 10 до 18 часов. Для членов творческих союзов, преподавателей высших и средних учебных заведений, студентов вузов, постоянных подписчиков, пенсионеров и инвалидов в редакции предусмотрены дополнительные льготы.

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

Спрашивайте наш журнал в московских книжных магазинах: ООО «Паолине» (Большая Никитская, 26/2, т. 291-65-15), ПК «Фаланстер» (Большой Козихинский пер., 10, т. 504-47-95), ООО «Анега Р» (Большая Дмитровка, 12, т. 229-34-53), «Ad Marginem» (1-й Новокузнецкий пер., 5/7, т. 951-93-60), ООО «Викмо-М» (ул. Нижняя Радищевская, 2, т. 915-27-97), ООО «Анега Д» (ул. Никольская, 19/1, т. 921-58-27).

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 Пабликейшенз» (East View Publications, Inc. 3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA. Tel. (763) 550-0961. Fax (763) 559-2931. В Москве тел. (095) 318-09-37, факс (095) 318-08-81).

Уважаемые зарубежные подписчики!

Экземпляры журнала, предназначенные для распространения за пределами России и стран СНГ,

выходят в обложке белого цвета с надписью «Novy Mir».

Приобретая «Новый мир» в голубой обложке, вы отдаете свои деньги фирмам, не связанным официальным контрактом с журналом, что наносит редакции финансовый ущерб.

Вы очень поможете «Новому миру», оформляя подписку через наших официальных распространителей (см. стр. 4) или через редакцию журнала (см. стр. 3).

СОДЕРЖАНИЕ

ИННА ЛИСНЯНСКАЯ — Над солью вод. Из иерусалимской тетради, стихи	7
ОЛЕГ ХАФИЗОВ — Полет «России», повесть	12
АЛЕКСАНДР КЛИМОВ-ЮЖИН — На центр листа, стихи	43
ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ — Рассказы	49
МАРИНА БОРОДИЦКАЯ — Нечаянный выигрыш, стихи	70
МИХАИЛ ХАРИТОНОВ — Зимы не будет, рассказ	73
ЕВГЕНИЙ КЛЮЕВ — Имя, город, число, стихи	91
ЕВГЕНИЙ РЕЙН — Который час? Четыре истории	96
ИНГА КУЗНЕЦОВА — За секунду до пробужденья, стихи	106

ФИЛОСОФИЯ. ИСТОРИЯ. ПОЛИТИКА

ИГОРЬ ШАРЫГИН — Образование и глобализация. Российское образование в условиях глобализации. Подготовка текста и публикация Г. И. Шарыгина	110
ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ — Шелест новостей и истин. Размышления над статьей Игоря Шарыгина	126

КОММЕНТАРИИ

АЛЛА ЛАТЫНИНА — Глаз из Нижнего мира	129
--------------------------------------	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ — Голос поэта. Тезисы к исследованию	136
ОЛЕГ ДАРК — Танец молнии	145
ЕЛЕНА НЕВЗГЛЯДОВА — Стих и смысл	156

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Майя Кучерская. Смертоносный танец	161
Михаил Копелиович. Здравствуй, речь!	165
Олег Мраморнов. Письма художника в юности	168

(См. на обороте)

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

Лиля Пани. Хроника дружбы	172
Валерий Сендеров. Освальд Шпенглер без поэзии	177
<hr/>	
КНИЖНАЯ ПОЛКА ЕВГЕНИЯ ЕРМОЛИНА	182
КИНООБОЗРЕНИЕ ИГОРЯ МАНЦОВА	189
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДНЕВНИК АЛЕКСАНДРА СОКОЛЯНСКОГО	195
WWW-ОБОЗРЕНИЕ ВЛАДИМИРА ЗАБАЛУЕВА И АЛЕКСЕЯ ЗЕНИНОВА. Послесловие Сергея Костырко	202
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ	
Книги (составитель Сергей Костырко)	210
Периодика (составители Андрей Василевский, Павел Крючков)	210
SUMMARY	240

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРЕМИЯ «ANTHOLOGIA»

учреждена редакцией журнала «Новый мир»
в феврале 2004 года в виде специальных почетных дипломов,
отмечающих высшие достижения современной русской поэзии.

Правом выдвижения кандидатов на премию 2004 года
обладают творческие организации, критики, издательства.

Торжественное вручение дипломов лауреатам 2003 и 2004 годов
состоится на юбилейном вечере в честь 80-летия
«Нового мира» одновременно с вручением
премии имени Юрия Казакова
и ежегодных редакционных премий авторам журнала
в начале 2005 года.

Предложения лиц и организаций, заинтересованных
в соучредительстве/сотрудничестве,
будут внимательно рассмотрены.

Координаторский совет:
АНДРЕЙ ВАСИЛЕВСКИЙ,
ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ,
ИРИНА РОДНЯНСКАЯ.

Контактный телефон (095) 209-57-02
nmir@lenta.ru

Издание выходит при поддержке Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации.

ИННА ЛИСНЯНСКАЯ

*

НАД СОЛЬЮ ВОД

Из иерусалимской тетради

* *
*

Подымается солнце цвета хурмы.
Что я вижу, пришлица из зимы,
Долгим снегом замучена?
В самом центре города — ну и дела! —
Меж альпийских фиалок перепела
Чистят перья задумчиво.

Что мне мрамор раскопок — лепнина колонн,
Купидоны и церберы римских времен,
Если с тупостью дауна
Предпочту я из всех обозримых чудес
Даже здесь, под разлив колокольных небес,
Только флору и фауну.

И мне кажется, именно перепела
Раскачали над городом колокола
И сейчас меж фиалками
Отдыхают и думают и о пшене,
И о людях бездельных, подобных мне,
С их мученьями жалкими.

В монастырском саду

Пастбище роз на тесных аллеях.
Камень и зелень витых дорог.
Зерна граната в желтых ячейках,
В горной ячейке — монастырек.

В трапезной — глиняное убранство,
Узкая келья — прообраз теснот.
Здесь, где до минимума пространства
Время, как дерево, вверх растет

И задевает в момент заката
 Алое облако, что купину...
 Здесь я случайно. Зерно граната
 Как зуб вырастает в мою десну.

Дерево в небе, во рту — оскома,
 В памяти — русский набат дождя:
 Что же ты жаловалась, из дома
 Тысячелетие не выходя?

* *
 *

Девятого века крепки монастырские стены.
 Неужто вот так же из каменных пор цикламены
 Росли, а в февральской земле анемоны алели,
 Приветствуя серую сень монастырской стены?
 Какими путями добрался сюда Руставели —
 Что был при царице Тамаре министром казны?

Поэтов пути, как и Божьи, неисповедимы
 И одновременно общительны и нелюдимы.
 Что видел Шота между туч в углубленной лазури?
 Что было, как было? — В историю я не ходок.
 Но тени от тучек, тигровой подобные шкуре,
 Ложатся на время и камень и мне на роток.

* *
 *

Перед ветром-хамсином выдался полдень погожий.
 Ноздреватые камни на что только не похожи —
 На овечек, на ящериц с хамелеоновой кожей,

На оленей и львов, на космические перины,
 На фигуры людей, на магдальских кровей кувшины,
 На ограды колодцев, на палой звезды руины.

Меж камнями цветы всех мастей и ливанские кедры,
 А под ними библейских эпох беспокойные недра,
 Я ловлю их дыханье сквозь душистые олеандры, —
 И вся жизнь предо мной проплывает, как некие кадры,

Где ты жив.

* *
 *

Нервом глазным, как багром,
 Цепляю дырявые сети
 Света. Сейчас ни о чем
 Не плачу на этом свете.

Лебедь красуется и
Карп серебрит плавниками
Бедные мысли мои
С протянутыми руками

К свету тому, где ты
Можешь один заметить:
Нижние неба пласты —
И впрямь зеркальные сети

Над озером...

* *
*

В пальмовой роще солнца сквозняк,
Над пальмами веер облачных сфер...
Железно-жилистый известняк...
Черные арки кумранских пещер...

На камне горячем сажу, и стрижи,
Которых и вижу-то в первый раз,
Делают быстрые виражи
На уровне рта моего и глаз.

Это меня изумляет так,
Что я забываю, что миг назад
Толпы людей мне являл известняк —
Бредущих в затылок и невпопад

Вдоль Мертвого моря, что солью всей,
Тяжелой, как жизнь, отражало в себе,
Как вел неоседлый народ Моисей
К вечно преследуемой судьбе.

Ах, стихотворка, язык придержи,
Свежего бедствия здесь не накличь!
К свиткам пещер взлетели стрижи,
Воздух устав предо мною стричь.

* *
*

При явном попустительстве Минервы,
Как будто нет и не было здесь войн,
Блаженствуют мои глазные нервы:
Меж гор волнистых и соленых волн
Шатры, как будто лодки на приколе,
На солнце сушится гончарный труд,
И кружевное перекасти-поле
Губами ловит опытный верблюд,
А палевые пальмовые весла
В горчичные пески погружены,
Где бедуинов мирные ремесла
В пяти шагах до ремесла войны.

* *
*

Поверхность дает мне больше, чем надо.
Глубина не дает ничего,
Кроме домыслов о черноте подклада
Земного, чье вещество
Кормит корни плодоносящего сада,

И кроме разрытых цивилизаций
Вавилонских, римских корней
Под фундаментом зданий. Куда деваться, —
Созерцание их больней
Пережитых мной зрительных галлюцинаций.

Потому так отрадна мне мира поверхность —
Облаков и деревьев клубь.
Поверхность — это сама достоверность
И сдерживает дрожание губ
И необъяснимую нервность
Зренья проникнуть вглубь.

* *
*

Первое марта. Красное море. Эйлат.
Выпала карта, как видно, счастливая мне, —
Жизни довольно бесцветной — яркий закат:
Я нахожусь на раздольно цветущем дне.

Розой зеленой подсвечен коралловый риф,
Водоросли помельче свои раскрывают рты, —
Червь в изумленье, как этот мир красив:
Рыб оперенье куда пестрей, чем цветы.

Рыбы летают. Прозрачное тело тунца
Напоминает серый воздушный шар,
Что озирает неспешно, с видом купца
То ль потаскушек здешних, то ли товар, —

Бабочка-рыба по имени баттерфляй
Между полипов розовых желтым крылом
Манит тунца, — мол, поймай, а потом гуляй!
В ветке пунцовой — синий воды пролом.

Там, принимая ветки пунцовый цвет,
К ней прилипая, прячется осьминог,
Только от чьих же глаз? Неизвестен ответ
Мне, подводящей сейчас всех итогов итог.

Нету итога. Как водоросли-червяки,
Приоткрываю несмело свой онемелый рот
Перед красой небывалой, в обе руки
Жизнь полосатую рыбкой плывет, плывет...

Диптих

Елене Макаровой.

1

Буйно желтеет сурепка, белеет ромашка, —
Слезная горло мое сжимает петля.
Ежели к телу ближе своя рубашка,
Значит, к душе ближе своя земля.
Значит, прощай фиолетовое цветенье
Персика, смоквы оранжевый цвет,
Я отлетаю в землю свою в воскресенье,
Где в эту пору еще и подснежника нет.
Солнце, однако, цветет, и исходит ручьями
Мартовский снег, и рвется времени ткань.
Так и душа моя будет рваться ночами,
Видя во сне, как дочь поливает герань.

2

Жирные листья нежили
Глаз на весеннем пиру.
Я возвращусь сюда, ежели
До осени не помру.

Слух мой увядший тешили
Птицы, качая листву.
Я возвращусь сюда, ежели
До осени доживу.

Сюда, где ангелы спешились
Над синею солью вод,
Душа возвратится, ежели
Телу не повезет.

* *
*

Когда пребываешь в полной отключке
От снега и собственного угла,
Рассматриваешь то верблюжьки колючки,
То на лотках сувенирные штучки,
То в Старом городе купола.

Дело туриста — глазей и трогай
Мир вообще и вещи вразброс.
Надо же! встретилось мне дорогой
Дерево, — в кроне его сухорогой
Красные чаши раскрытых роз.

Все собираешь, что незнакомо,
В бедную голову, как в суму.
Внове тебе и солнца солома.
Дома лишь потому, что дома,
Не удивляешься ничему.

Март 2004.



ОЛЕГ ХАФИЗОВ

*

ПОЛЕТ «РОССИИ»

Повесть

I

В сентябре 1812 года, вскоре после падения Москвы, летучий французский отряд рыскал по окрестностям российской столицы в поисках продовольствия. Почти все съедобное до последней курицы было сметено отступавшими русскими. Зато подмосковные усадьбы *boyards* были набиты сокровищами, достойными Лувра. Кто бы мог подумать, что через какой-нибудь месяц жалкие крохи русских крестьян покажутся французам целым гастрономом и самый восторженный ценитель прекрасного Великой армии не задумываясь отдаст все эти раритеты оптом за шапку сырой муки.

В одной из усадеб в шести верстах от Москвы уланы обнаружили великолепный дворец с коринфскими колоннами и пандусами, нисходящими от второго этажа к парку. Это чудо было словно заброшено в строгую северную природу пылким итальянским воображением. Другое здание, точно такое же, но перевернутое и более темное, дрожало в зеркале озера. Картины, статуи, мебель и даже постели дворца остались нетронутыми, стол был накрыт на двадцать кувертов, как будто по мановению волшебной палочки обитатели этого зачарованного места стали невидимыми. Запасы продуктов в барских подвалах были аккуратно подчищены, зато почти нетронутым остался великолепный винный погреб. Сколько влезло, солдаты погрузили на подводку, а остальное стали уничтожать в безмолвном присутствии местных жителей, которым этот чудовищный акт бессмысленного вандализма должен был казаться не меньшим кощунством, чем публичное надругательство над иконой.

Польский лейтенант, в недавнем прошлом офицер российской армии, производил эту экзекуцию не только по врожденной своей неприязни к русскому мужичью, для которого, он знал, не бывает зрелища мучительнее, но и для того, чтобы эти скоты не перепились и не разграбили дворец. Война подходит к победному концу, и вскорости русские бояре потянутся в свои родовые гнезда, принеся клятву покорности французскому Императору. Тогда будет нелишним напомнить, кто спас их имущество в дни анархии от разнузданной черни

Лейтенант стоял на ступенях дворца с обнаженной саблей в руке, солдаты подносили из подвала ящики, вахмистр доставал очередную бутылку, и лейтенант громко зачитывал этикетку, словно объявлял приговор. Затем он сносил саблей горлышко, пробовал содержимое, высказывал мнение о вкусе вина и передавал бутылку по кругу. Другие уланы также выносили свой вердикт, после чего крушили бутылки саблями на лету — пить уже было некуда.

Хафизов Олег Эсгатович родился в 1959 году в Свердловске. Окончил Тульский пединститут. Прозаик. Печатался в журналах «Волга», «Октябрь», «Знамя» и др. В «Новом мире» публикуется впервые.

— Хороша винцо, мусью? — заискивающе спросил француза один из мужиков, осмелевший от отчаяния до такой степени, чтобы подойти к этому извергу.

— Накось, — ответил ему «француз» чистым русским языком, протянул приговоренную бутылку и в тот самый момент, когда мужик поднес горлышко к блаженно растянутым губам, рассек его виртуозным ударом сабли точно между пальцами и ртом.

— Bravo, лейтенант! Славный удар! — заплодировали уланы.

Все были в восторге. Война, конечно, гадкая вещь, особенно в России, но подобные редкие моменты, право, искупали ее тяготы настолько, чтобы предпочесть ремесло воина любому другому. Эти рыцари, однако, навеки возненавидели бы войну вообще и в России в частности, если бы обратили внимание на взгляд оскорбленного мужика и правильно поняли его значение.

— Благодарствуйте, — сказал мужик и рассмеялся так дико, что уланы смолкли и уставились на него.

Рожа этого наглеца со слипшимися волосами и бородой была отвратительна, он напоминал вурдалака, только что перегрызшего горло своей жертве и залитого кровью с ног до головы. Солдатам приходилось видеть и не такие страсти, и дерзкому хаму пришлось бы плохо, если бы в ворота усадьбы не ворвался всадник. Это был разведчик, посланный лейтенантом посмотреть, что находится в огороженной datcha на опушке леса.

— Товарищи, эта усадьба принадлежит самому дьяволу, — сказал разведчик. — А на даче у него целая адская кухня.

— После казаков дьявол не страшен, — сказал лейтенант и скомандовал «по коням». Через мгновение отряд пылил к таинственному дому, срезая путь неубранным полем, а крестьяне принялись собирать целые бутылки и сливать в ведра остатки из осколков, которых набралось не так уж и мало. Самые рачительные умудрялись соскребать со двора верхний слой земли, пропитанный вином, а затем отцеживать ее через тряпку. Они проникли бы и во дворец, если бы лейтенант не оставил у двери часового.

Когда на следующее утро в село приехал французский генерал в коляске, с канцелярией и военной жандармерией, дворец был в идеальном порядке. Зато часового пришлось поискать. По кровавому следу его, кое-как заброшенного соломой, нашли под яблоней господского сада. На его затылке и груди зияли глубокие рубленые раны, а в рот, между разжатых зубов, было вставлено бутылочное горлышко.

Наполеон смотрел в окно из своего кабинета в Кремле и думал, сможет ли он сегодня помочиться как следует. Интуиция подсказывала ему, что неприятности русской кампании связаны с его мочеиспусканием и дела пошли бы на лад, если бы рези прекратились. Теперь же боль мешала ему сосредоточиться на мыслях о мировом господстве.

Он наблюдал, как за окном французские солдаты вместе с русскими полицейскими и мешанами пытались потушить пожар в торговых рядах, но едва им удавалось сбить пламя в одной лавке, как оно пробивалось из другой, словно дома были петардами, соединенными тлеющим шнуром. Лиловые шлейфы дыма косо поднимались из разных мест Москвы и ползли между колоколен, озаряемые румяными сполохами. В чадном воздухе стоял сплошной гвалт ворон, которые носились из конца в конец тускнеющего небосвода целыми полчищами, как души погубленных им солдат. Между тучами пепла и сажной чернотой пожара особенно ясно сверкали крестики бесчисленных куполов, напоминающих головы богатырей. Сеющий тоскливый дождь как будто понемногу сбивал огонь, как вдруг, напитавшись изнутри какой-то адской силой, пожар взрывался ярым столбом, и с оглушительным треском рушилось целое здание. Запах гари и жар

доходили до палаты Наполеона, оконное стекло в его кабинете было теплым на ощупь.

Генерал Лауэр докладывал императору, что его люди обнаружили в селении Vorontsoff тайную химическую лабораторию, назначение которой пока непонятно. Однако его шпионы, еще до начала кампании, докладывали, что в окрестностях Москвы идет сооружение какой-то таинственной адской машины. Не от нее ли и возникают все эти пожары, которые отнюдь не могут вспыхнуть одновременно в таком количестве от естественных причин?

— Шлеппиг, — прервал доклад генерала Наполеон.

— Sire? — недопонял генерал.

— Это инженер Шлеппиг. Я помню его. Найдите и приведите мне этого мерзавца.

Первым делом генерал произвел подробнейший осмотр разгромленной дачи и запротоколировал все вплоть до мельчайших подробностей. Территория этой заимки была огорожена глухим забором из досок в два человеческих роста. За воротами, на обширной площадке, посыпанной песком, располагалось нечто вроде верфи с лесами, подъемными блоками, козлами и иными приспособлениями, непонятными технически безграмотному военному. В сотне шагов от дачи валялась лодка диковинной конструкции. Эта странная длинная ладья, в которой поместилось бы полсотни гребцов, имела борта в человеческий рост, люк снизу и многочисленные порты с боков. Довольно прочная благодаря своему жесткому каркасу, она была сплетена из тростника и рассыпалась бы от самого легкого волнения. Она напоминала огромный садок для рыбы. Во время своего бегства русские, очевидно, пытались поджечь это сооружение, но из-за дождя или по обычному русскому недосмотру лодка едва сгорела на треть, так что рисовальщику удалось снять ее полный чертеж.

Изнутри гондола была набита самыми разнообразными железками, которые невозможно было ни сломать, ни увезти. Это были винты, пружины, какие-то скобы, кованые шестеренки, звезды и крепления. Между прочими «снарядами», тщательно переписанными клерками, значились большие крылья наподобие лопастей ветряной мельницы или рыбьих плавников. При составлении отчета о расследовании генерал взял на себя смелость предположить, что крылья эти предназначены для разгребания воды, ежели мы имеем дело с *наутилусом*, или же воздуха, если это аэронавтическая машина.

За оградой фабрики скрывался довольно обширный цех, состоящий из столярных, слесарных и швейных мастерских, с верстаками, станками и отходами производства. Длинный темный барак, разделенный на мужскую и женскую половины, очевидно, служил казармой для работников, а чуть поодаль от этих двух главных строений стоял кубический домик без окон, под железной крышей — что-то вроде арсенала. На полу арсенала видны были следы растоптанного пороха, а под полом, в подвале, хранились бочки с горючей смесью, связанные пучки просмоленных факелов и ракеты наподобие тех, что моряки пускают с палубы во время праздников и туманов.

«Я близок к цели, — подумал генерал, придерживая правой рукой шляпу, левой — шпагу и взбираясь по крутым ступеням погреба. — Неужели у этих варваров хватило духа заранее обречь свою столицу на уничтожение в случае ее падения? Если так, то они чудовища, и они герои».

— Опечатайте этот подвал и приставьте к нему часового, — распорядился генерал. — Да не забудьте отобрать у него трубку.

— Мой генерал, быстрее, это невероятно! — позвал его адъютант из-за большой земляной кучи, заросшей высоким бурьяном.

На убитой камнями просторной площадке возвышалось то, что более всего напоминало недостроенный памятник Левиафану или макет кашалота в натуральную величину.

Этот эллипс из досок, узкий возле хвоста, расширялся к переду надобие лба и завершался чем-то вроде рыла. Поверху он был обит деревянными ребрами таким образом, чтобы каркас в точности сохранял все изгибы его формы, если сам корпус убрать. Это был как бы корабль, вывернутый рангоутом наизнанку.

— Великолепно, — сказал генерал. — Теперь я выведу этих русских на чистую воду.

Постоянные войны почти выкосили мужское население села. Если после дополнительных рекрутских наборов здесь и завалились более-менее боеспособные мужичишки, то их забрали в Московское ополчение. Во всем этом селе, недавно таком многолюдном, жандармам удалось насобирать всего двенадцать человек, включая трех беглых солдат, хоть как-то напоминающих злоумышленников. Между задержанными оказался и главный подозреваемый в убийстве французского часового. Он даже не пытался скрыться или уничтожить свою рубаху, покрытую, как сказано в протоколе, «обширными пятнами засохшей темно-красной жидкости, вероятно — крови».

Генерал посадил всех задержанных в казарму разгромленной фабрики и повел следствие по всем правилам юриспруденции, без всяких скидок на варварскую обстановку, как вел бы его во Франции и любой другой цивилизованной части света, без лишней жестокости и снисхождения.

Он сразу отпустил двух дезертиров, как только они привели ему верные доказательства того, что были призваны в отряд Московского ополчения, но не принимали участия в боях, замешкались в Москве и были разоружены. Таких горе-солдат, не успевших поднять оружие против Императора, было велено отпускать на свободу, чтобы не обременять себя лишними пленными, хотя и было понятно, что они примутся мародерствовать, догонят свою армию или составят шайки так называемых партизан.

Напротив, по всей строгости военного кодекса он оставил под арестом пятнадцатилетнего мальчишка, у которого, как у других задержанных, был обнаружен факел в сарае. При общей склонности русских хватать и тащить домой все, что плохо лежит, вплоть до артиллерийских орудий, в этом не было ничего предосудительного. Однако именно такие факелы могли применяться для поджогов Москвы, и, следовательно, этот дурачок приравнялся к противнику, сражавшемуся против Императора с оружием в руках, но без формы и знамени, то есть военному преступнику.

Несомненно, что к числу подозреваемых в военном преступлении следовало отнести и человека, прозванного французами месье Тулон. Настоящая фамилия или кличка этого оригинала была Туленин. Он был мастер оружейного завода, приданный в помощники немецкому инженеру фабрики за свою исключительную смекалку. Туленин представлял собой нечто среднее между крестьянами и благородными людьми, ходил без бороды, но в народном платье, не знал грамоте, но довольно внятно и самоуверенно болтал по-французски, так как в период российско-французской дружбы побывал на учении за границей.

Было совершенно непонятно, почему этот человек отбилсЯ от общего российского стада и остался у неприятеля. Сам он на этот вопрос только пожимал плечами и отвечал, что надо быть везде человеком и тогда тебе нигде не причинят вреда: хоть у русских, хоть у французов, хоть даже у самих американцев. Этот узник пользовался в плену величайшей вольностью, ходил по двору где ему вздумается, перечинил солдатам все кремневые замки, все повозки, мигом соорудил для них на улице каменный очаг и даже сделал вокруг него что-то вроде столовой из бревен. Тулон оказывал французам множество незаменимых услуг в качестве переводчика и посредника с местным населением. И все же генерал не имел права его отпустить, поскольку в его избе был обнаружен целый склад деталей ружей, пистолетов, сабель и черт знает еще каких адских приспособлений.

Через два дня завершилось исследование места преступления, опрос свидетелей и подозреваемых. Картина преступления была в целом ясна.

В амбаре, за столом полевого суда, сидел генерал в раззолоченном мундире с густыми эполетами, еще несколько разноцветных офицеров в мундирах победнее и какой-то штатский с масляными волосами до плеч, в коричневом сюртуке и круглых очках. Генерал объявил начало суда, все молча постояли и сели, а человек в очках стал по-французски оглашать обвинение.

Он читал долго и выразительно, по очереди откладывая в сторону прочитанные листы, местами трагически повышая голос или делая эффектные паузы, как будто репетировал пьесу. В отдельных местах генерал многозначительно кивал и делал пометки в своем журнале. Поодаль от трибунала, на раскладном стульчике, сидел рисовальщик в синем фраке с отложным воротником, галстуке «жабо» и лакированных сапожках с желтыми отворотами. Он делал ловкие и выразительные зарисовки персонажей *des poćjiks russes* в надежде выгодно продать их какому-нибудь парижскому журналу по возвращении домой.

Время от времени речь обвинителя достигала своего апогея, и всем казалось, что уж теперь-то кончено, но докладчик отпивал из стакана глоток воды и доставал из папки новый шуршащий листок. Обвиняемые с тревогой вслушивались в бессмысленные картавые звуки.

— Об чем он, дядя Туленин? — спросил механика мальчик, которому становилось смешно, несмотря на ужас.

— Журит, — отвечал Туленин.

Он различал в потоке французской речи многие отдельные слова, но они не складывались в цельное понимание. Эти слова не предвещали ничего хорошего: «адская машина», «огонь Москвы», «убийство Императора», «русский бандит».

Один из офицеров стал называть имена обвиняемых и задавать им вопросы на том языке, который, очевидно, считал русским. Смысл его вопросов можно было скорее угадать, чем понять.

— Имел ли ты огонь до свой дом против Франс? — строго спросил он мальчика.

— Простите ради Христа, — притворно захныкал мальчик.

— Виновата ли ты?

— Больше не буду.

Судьи шепотом посовещались и вынесли вердикт «виновен». Солдат вытолкнул к столу следующего, и процедура повторилась без проволочек. Чтобы не сердить строгих начальников упрямством, все охотно признавали свою вину и падали на колени. Между собою мужики порешили, что их собираются сечь, и теперь изъявляли раскаяние, чтобы их не изуродовали.

Очередь дошла до страшного мужика, подозреваемого в убийстве часового. На следствии он признался во всем, но вдруг передумал и стал запираяться.

— Ты убивал солдат? — спросил переводчик.

— Ни Боже мой. Вот те крест, — упрямылся мужик.

— Где твой топор?

— Поломался. Я его выкинул.

— Для чего ты спрятал рубаху?

— У меня другой нет.

— Отчего рубаха в пятнах?

— Запачкал вином.

— Он выкинул орудие убийства, а затем спрятал рубаху, пропитанную кровью несчастного, чтобы скрыть следы. Виновен вне всякого сомнения, — подвел итог генерал.

Судьи единогласно признали мужика виновным и поставили подписи под приговором. Генерал позвал Туленина. Посмотреть на суд угодительного слесаря собрались все солдаты команды и жители села, кто посмелее.

— Месье Тулон — славный малый. Всыпать ему как следует и отпустить, — предложил капрал, которому Туленин запаял серебряную серьгу.

Генерал позвонил в колокольчик.

— Косма Иванов Туленин, вы признаете, что участвовали в заговоре инженера Шлеппига для истребления императора Франции адской машиной? — спросил генерал.

— Не знаю инженера Шлеппига и не делал адской машины, — отвечал Туленин. — Мы с господином доктором Смидом по велению императора Александра сочиняли земледельческую машину, которая могла бы удобно косить хлеба и собирать их без помощи лошадей, перелетая с места на место.

— Признаете ли вы, что держали у себя дома детали ружей, пистолетов, шпаг и иных орудий вопреки приказу императора Наполеона?

— Мне не можно без моих слесарных упражнений.

— Я испытываю к вам уважение и с удовольствием пожму вашу честную руку, господин Туленин, — с сердцем сказал генерал. — Но мы на войне, и закон превыше меня.

Переводчик по-русски объяснил приговоренным, что они будут расстреляны именем Императора и имеют право исповедаться и причаститься святых тайн. Когда священник уединился с Тулениным, тот сунул в рукав его рясы какой-то клочок бумаги, склонился над его рукой как бы для поцелуя и торопливо зашептал:

— Батюшка, два слова. Коли встретишь господина Смиду, то скажи ему, что воздух надо не грести, но сверлить. Передай, что Туленин, мол, велел кланяться и воздух сверлить винтом.

Огорченный священник подумал, что несчастный слесарь от страха совсем тронулся умом. Их разговор, однако, не ускользнул от внимательного генерала. Лауэр без церемоний вырвал из руки попа записку и развернул ее. На бумаге был изображен какой-то аппарат наподобие груши с мельничным ветряком на горбе. Внутри аппарата человек крутил педали, соединенные с ветряком через хитроумный привод. Поскольку рядом с этой грушей была нарисована птица, очевидно, летела по воздуху.

«Боже мой, — подумал генерал. — В этой стране нет ни одного шоссе, а мужики придумывают летающие машины. Не дай Бог любой нации оказаться у них на пути, если их бредни соединить с немецким исполнением». Он сложил чертеж узкой плотной полоской и стал раскуривать им трубку.

Завязывая руки Туленина позади столба, капрал отпустил узел посвободнее и спросил, удобно ли ему. Туленин поблагодарил своего французского приятеля и заплакал. Ему все казалось, что он достаточно наказан и кто-то вот-вот скажет: «Довольно, этому человеку преподан хороший урок по гроб жизни. Отпустите его».

Ударил барабан. Туленин услышал, как рядом каким-то нечеловеческим, заячьим голосом заверещал мальчик. Невыносимый ужас окатил его огнем. Его сильно ударили по плечам железной палкой, но смерть не наступала. «Ну вот, они меня палкой», — подумал Туленин.

Все солдаты взвода целили мимо Туленина и только хуже его изранили. Слесарь повис на веревках, сучил ногами и что-то бормотал.

— Молокососы, так-то вы понимаете снисхождение! — крикнул капрал, отнял у одного из солдат ружье, решительно подошел к телу Туленина и точным хирургическим движением вогнал ему штык под ребра в центре груди. Туленин удивленно охнул.

II

Настоящее имя доктора Смиды было Шлеппиг. В своем городке он считался известным кунстмейстером, или шукарем, а не серьезным ученым. Он умел мастерить самые невероятные устройства и механизмы к во-

сторгу ротозеев, но при одном условии — если они не имели практического значения. Он показывал на ярмарках живые картины, карликов, добывающих золото в шахтах, дона Гуана, которого черти тащат в ад, виды Венеции с каналами и плавающими гондолами, морские баталии с турками, ухаживания пастушков и галантные сцены куртизан. У него в саду был целый зоопарк рыкающих механических животных — леопардов, жирафов и медведей, которые подходили к гостям по их требованию, виляли хвостами и покорно наклоняли головы. Особенно изумляла голова доктора Фавста на блюде, вращавшая глазами, раскрывавшая рот и предсказывавшая будущее утробным голосом. Соседи подшучивали, что герр Шлеппиг прячет в шкафу механическую жену, такую услужливую и пригожую, что ему не надо живой фрау. Все эти фокусы приносили Шлеппигу неплохой доход и еще больше расходов на приобретение редких материалов и инструментов, но его привлекали глобальные замыслы. Однако стоило ему предложить публике серьезный проект, как его поднимали на смех. Что бы он ни выдумал, все оказывалось неосуществимым из-за астрономических расходов или нелепости.

Шлеппиг приписывал свои неудачи скудоумию сограждан, не видевших дальше собственного носа, и ничтожным масштабам своего крошечного отечества, уютного для филистера, но удушливого для гения с размахом. Его упования привлекали две державы, где размаха и средств было в избытке, — Россию и Францию.

В восточной Империи, как и в западной, безродные люди, ничего не значившие в провинциальном болотце, иногда с фантастической легкостью достигали сказочных высот, огромного богатства, становились фаворитами и вельможами. Русские, насколько ему было известно, особенно благоволили немцам и продвигали их по службе гораздо легче, чем своих соотечественников. Французы ценили в человеке прежде всего практическую пользу, и уж если таковая подтверждалась, деятель совершал головокружительную карьеру, будь он хоть негром.

Шлеппиг не без злорадства наблюдал за военными неудачами своей страны, так легкомысленно презревшей его изобретения. Когда после Тильзитского мира вся Германия подпала под власть Наполеона, Шлеппиг временно сделался бонапартистом и пылким сторонником новых идей, утратив расположение патриотичных соседей.

Он начал лихорадочно работать над новыми видами вооружений, которые позволят западному миру без значительных потерь в короткое время покорить бескрайние просторы Евразии от Ледовитого океана до Индийского. Поначалу его помыслы были заняты усовершенствованием подводного аппарата, который позволял бы незаметно подплывать к вражеским судам и пробивать их днища стальным клювом. Впрочем, такое оружие больше годилось для покорения Англии, беспомощной без своего флота, чем для сражений в степях дикой Скифии, где люди столетиями свободно обходились без кораблей.

Шлеппиг обратился к проекту летающей машины, которая без помощи конской тяги и повозок могла бы пересечь всю Российскую империю от Петербурга до Камчатки, сея разрушение и ужас среди темных туземцев. Что и говорить, идея была не нова. С тех пор как было доказано, что аэростат нетрудно поднять на воздух, но невозможно придать ему нужное направление, воздушные шары порядком поднадоели просвещенной публике и могли еще впечатлять только ротозеев на ярмарке или русских, до которых все новшества доходят через несколько лет.

Но Шлеппиг, кажется, нашел способ быстрого перемещения летательной машины по воздуху независимо от ее размера. Наблюдая за движениями рыб, он пришел к выводу, что водная стихия вокруг них подчинялась бы тем же принципам, что и воздух вокруг летящей птицы, если бы не плотность. Для того чтобы новый аппарат чувствовал себя буквально как

рыба в воде, достаточно было сделать соотношение его плотности с плотностью воздуха равным отношению рыбы и воды. Невозможно уплотнить воздух до состояния воды, но вполне возможно облегчить машину до веса менее воздуха. Достаточно создать модель рыбы и надуть ее водородом.

Шлеппиг соорудил в сарае точную копию такового аэростата из непроницаемого гуммиэластика в пропорции 1:30, подвесил к ней гондолу из соломки и наполнил ее оловянными фигурками французских солдат. Летящий кит приводился в движение при помощи двух веерообразных ластов на заводных пружинках и, жужжа, летал по комнате, натываясь на стены. Высота полета менялась наклоном ластов, направление — хвостом. Сам изобретатель, выполняя роль кормчего, подвел машину к столу, где была выстроена армия солдатиков в русской форме, и ниточкой открыл люк в брюхе гондолы. На головы русских посыпались ящики с порохом, и строй противника был опрокинут. Оставалось только увеличить модель в тридцать раз, посадить в нее обученную команду из живых людей и погрузить боевой запас в 1200 фунтов. Исходя из примерной численности российской армии, инженер решил, что для ее разгрома достаточно будет пятидесяти аэростатов, непрерывно крейсирующих над полем боя.

Еще около месяца ушло на создание рабочих чертежей, экономические выкладки и составление подробной сопроводительной записки на сорока листах. С этими трудами он и отправился к французскому посланнику в Штутгарте, чтобы через него добиться личной встречи с Императором и изложить ему свой проект. Ожидание аудиенции заняло целую неделю. Когда же Шлеппиг явился во дворец посланника, предвкушая триумф, его направили к одному из второстепенных комиссаров по снабжению.

Комиссар, занимавший почти генеральскую должность, оказался мальчишкой лет двадцати шести. В прежние времена такому не доверили бы и роту. Он был вылитой копией Наполеона на Аркольском мосту и к тому же утрировал это сходство отрывистой, лаконичной манерой речи и быстротой движений.

— Месье Леппер? У вас три минуты, — бросил он.

— Шлеппиг. Инженер Шлеппиг к вашим услугам, — смутился изобретатель.

— Разумеется, месье Шлеппиг. У вас, кажется, какая-то адская машина?

Шлеппиг был уверен, что его примут с распростертыми объятиями и речь зайдет главным образом о сумме контракта. Теперь же выходило, что с его запиской, чтение которой занимало каких-нибудь полчаса, не ознакомились за целую неделю.

— Вы ошибаетесь. Я изобрел летающую машину, которая при самых незначительных расходах может опрокидывать целые эскадры. Я надеялся изложить свой проект лично императору.

— Императору Франции нет больше дела, как рассматривать воздушные бредни. Впрочем, ваша записка будет передана обычным порядком, — снизошел мальчишка.

Шлеппиг так и вспыхнул от слова «бредни». Чего-чего, а такой филистерской узости он никак не ожидал от представителя самой передовой нации. Этот юный бюрократ был ничем не лучше любого старого, да еще не умел себя вести.

— Когда так, то я оставляю за собой право показать свои «бредни» любой другой державе. — Шлеппиг обиженно поджал губы. — У русского царя хватит времени и средств для обороны своей державы.

Комиссар бросил на механика быстрый внимательный взгляд, попросил минуту обождать и тут же куда-то вышел. Он вернулся через четверть часа и, не глядя на изобретателя, сказал сквозь зубы:

— Вас ждет господин посланник.

Насколько высокомерен и дерзок был мелкий французский чиновник, настолько радушен и любезен оказался настоящий дипломат. В отличие от

своего подчиненного, посланник был в курсе проекта и заинтересованно обсуждал мельчайшие технические детали с видом истинного знатока. Его особенно волновала грузоподъемность воздушного корабля и возможность его применения также в транспортных целях.

— В России, как известно, нет ни одной порядочной дороги. С обозами наше движение за Урал может занять месяцы. — Он заговорщицки подмигнул Шлеппигу. — Впрочем, я вам ничего не говорил.

Они расстались совершенными приятелями. Посланник обещал изобретателю, что через месяц его проект вернется в Штутгарт с личной резолюцией Императора. Он почти не сомневался, что резолюция будет самой благоприятной и уже к весне Шлеппиг получит заказ на первые семьдесят летающих машин.

— Обещайте сделать меня своим первым пассажиром, — пошутил посланник. Пока же ответ Императора не получен, инженеру рекомендовалось не покидать города для общего удобства.

Скоро Шлеппигу предстояло убедиться в том, что французская государственная машина обладает самым отлаженным бюрократическим аппаратом в мире. Ровно через месяц он был приглашен в канцелярию французского посланника и ознакомлен с резолюцией Наполеона на свое открытие. На служебной записке с кратким описанием сути изобретения, составленной от имени посла, твердо и размашисто было начертано единственное слово «Merde». Затем инженеру было объявлено, что вплоть до особого распоряжения ему запрещается покидать Штутгарт и отныне он обязан ежедневно отмечаться у начальника местной полиции.

Шлеппиг не случайно проболтался, что может продать изобретение царю. Прежде чем отправиться во французское посольство, он передал копию своей записки секретарю русского посла. Тот не проявил ни малейшего любопытства к ее содержанию и даже прервал механика, когда тот попытался ему что-то растолковать. В отличие от француза, русский чиновник был безукоризненно, равнодушно вежлив, так что сразу было видно: толку не будет. Шлеппиг и не очень рассчитывал на понимание отсталых россиян, теперь же он на версту боялся приблизиться к русскому посольству, напуганный французским надзором.

Ему оставалось только ждать окончания этой кары, какова бы она ни была. По утрам он ходил гулять в городской парк, выпивал чашку кофий, просматривал газету и шел отмечаться в полицию. А всю оставшуюся часть дня изнывал от непривычной праздности без своих книг и занятий. К тому же и его деньги подходили к концу. Наконец он решился спросить полицейского чиновника, как долго ему еще томиться под надзором и не поступало ли на его счет новых распоряжений. Чиновник полистал папку и достал из нее какое-то письмо.

— Вы правы, Шлеппиг, вам надлежит отмечаться не один, а два раза в день.

Шлеппиг был неприятно поражен размером папки со своим делом. Она значительно превышала все научные выкладки самого изобретения.

Ученый уже не мечтал о триумфе. Очевидно, его положение ухудшалось с каждым днем и особенно после того, как он что-то предпринимал и напоминал о своем существовании. Так, трясина засасывает человека быстрее, если он барахтается. Бежать? Но в мире, кажется, осталось всего две страны, неподвластные Наполеону, и до каждой из них надо пересечь несколько границ, его же схватят у первой городской заставы. Если бы его летательная машина была готова, он мог бы улететь на ней в Америку. Ах, зачем он не птица!

— Господин Шлеппиг?

Изобретатель вздрогнул, натолкнувшись на усатого типа в тирольской шляпе с пером, клетчатом плаще до бедер, замшевых гетрах и грубых альпийских башмаках на толстой подошве. Незнакомец держал в руке трость

в виде суковатой палки под названием «якобинец». Шлеппигу пришло в голову, что его мысли уже известны полиции.

— Вы обознались, сударь, — малодушно пролепетал он.

— О нет, я уверен, что не обознался. Вы — знаменитый механик Шлеппиг, слухи о котором дошли до моей страны. Позвольте выразить мое восхищение вашими талантами. Я турист из Курляндии Адольф Фейхнер.

— Неужели вам известны мои труды?

После перенесенных унижений и страхов механик готов был расплакаться от умиления и заключить незнакомца в объятия. Тем более что он не походил ни на француза, ни на полицейского.

— О да, мне известно и о коллекции механических животных, и о говорящей голове доктора Фавста, и даже о механической горничной. Я только не могу поверить всем этим чудесам, пока не увижу их воочию.

— Вы увидите нечто более удивительное! — воскликнул Шлеппиг.

Приведя Фейхнера в гостиницу, он открыл шкаф, достал из него модель аэростата и надул ее при помощи специального ножного насоса. Затем он расставил на столе фигурки французских солдат, посадил в гондолу русских и нанес Франции сокрушительное поражение.

Фейхнер аплодировал.

— Я вижу, что имею дело с патриотом, — сказал он. — Осталось повторить экспериенцию на практике.

— Я всего лишь скромный механик, — насторожился ученый.

Манера незнакомца менялась на глазах. Из простодушного туриста, пришедшего поглазеть на достопримечательности, он превращался во вкрадчивого искусителя. Не хватало только попасть из когтей полиции в сети заговорщиков.

Фейхнер словно услышал опасения изобретателя.

— Позвольте представиться еще раз, — сказал он, пронзительно глядя на Шлеппига. — Я не курляндский дворянин Фейхнер, а офицер российской службы прапорщик Ярдан. Мне поручено немедля отвезти вас в Россию, живого или мертвого.

Как бы в доказательство своих слов этот пожилой прапорщик, ровесник иным французским маршалам, сорвал с лица густые усы.

— Mein Gott! — Шлеппиг опустил на табурет, чтобы не лишиться чувств.

— Разумеется, вы свободны в своем выборе, — поправился Ярдан-Фейхнер.

Излишняя театрализация и особенно сильное выражение «живым или мертвым» оказали на механика слишком сильное действие. Чего доброго, его могла хватить кондрашка до выполнения миссии.

— Мне стало известно, что полиция уже получила приказ о вашем аресте и отправке в Париж, где вы будете заключены в замок Иф, — сказал шпион, проворно подавая ученому стакан воды. — Итак, вы совершенно свободны, но ваш выбор невелик: почет и богатство в России или каменный мешок во Франции.

— Россия, — пробормотал механик.

По пути к российской границе Шлеппиг убедился в том, что для разгрома французской армии количество аэростатов надо по крайней мере утроить. То, что двигалось вместе с ними на восток, было даже не армией, а целым народом, нет, множеством народов, пешком, верхом и на повозках снявшихся с естественных мест. Дилижанс то и дело останавливался, пропуская стада лошадей и быков, гурты баранов, подводы с бочками, ядра, орудия, коляски. С холма путешественникам открылся черный поток людей в версту длинной, который скрывался за поворотом и еще не кончался. Над этой ползущей гусеницей стояла туча желтой пыли, иногда ее огибали отдельные всадники или целые массы кентавров в сияющих латах.

Ветер доносил бряцание металла, ржание лошадей и веселые, грубые мужские крики. В своей прежней, кабинетной жизни Шлеппиг и представить себе не мог такого скопления людей в одном месте. Где же все они спят, едят и испражняются? И что будет, когда они начнут бегать, стрелять и драться?

По знаменам, цвету мундиров и говору Шлеппиг пытался определить национальность того или иного отряда, и это ему не всегда удавалось. Кажется, среди этих новых гуннов не хватало только лапландцев, и то лишь потому, что русские заблаговременно захватили Финляндию. Проезжая мимо польского хутора, пассажиры увидели трагедию, которой никак не могли вообразить в мирное время, в лояльной стране. Полуголые носастые солдаты какой-то южной армии, скорее всего — португальцы, весело и ловко разбирали на дрова крестьянскую избу и грузили бревна на телеги. Хозяин дома, худой вислоусый старик в войлочной шляпе, поддевке и онучах, наблюдал за их работой без единого слова, как будто это его не касалось. Рядом, так же неподвижно, стояла его жена и все потомство от взрослых парней до бесштаных младенцев. Даже самые крошечные не издавали ни звука, не плакали, не возились и не бегали, словно понимали происходящее.

— Они останутся без крова и погибнут! — воскликнул Шлеппиг, потрясенный до самых основ своей сентиментальной души.

— Многие из тех, кто идет по этой дороге, тоже очень скоро погибнут, — небрежно возразил ему французский офицер в огромной меховой шапке буквально до потолка, догонявший свой полк после лечения. — При благоприятном стечении обстоятельств, если нам удастся рассеять русских в два месяца, до трети этих людей останутся лежать на полях. Не меньше, если не больше умрут от болезней и несчастных случаев. Пусть же они по крайней мере питаются горячей похлебкой, пока сами не превратились в корм для ворон.

— Однако это европейская армия, а не татарская орда, — возражал Шлеппиг, словно и не замечая щипков Ярлана-Фейхнера.

— Именно поэтому каждый из обывателей получит взамен жилища и продовольствия расписку от правительства, которое возместит убытки. На войне как на войне, месть, — возразил француз, неприязненно приглядываясь к собеседнику.

Кроме француза, Ярлана и Шлеппига в экипаже ехал польский священник, без конца перебивавший четки и за все время не вымолвивший ни слова. Француз и не давал своим спутникам вставить хоть словцо. Он был из тех людей, которые знают ответы на все вопросы и дают их раньше, чем прозвучал вопрос. К тому же ему опасались перечить.

— Русские толпы не выдержат нашего напора, — продолжал офицер. — Я видел их в деле под Прейсиш-Эйлау и Фридрихсборгом. Спору нет, они хороши при пассивном сопротивлении, когда надо стоять под пулями и терпеть. Я даже готов признать, что они лучше нас переносят голод и непогоду из-за грубых условий своей обычной жизни. Но они вовсе не способны на порыв. Француз идет на бой, как пьяница на пир, русского гонят, как быка на бойню. Вы согласны? — Он с недоброй усмешкой посмотрел прямо в глаза Шлеппигу, скрытые синими очками.

— Доктор Смид не военный, он ученый, — ответил за механика Ярлан, которого все больше беспокоила привязчивость француза. Трудно сказать, была ли это простая въедливая манера общения или подозрение. В любом случае им нельзя было попадаться в руки полиции, имевшей описание беглого изобретателя на всех заставах от Парижа до Немана.

— Вы, стало быть, доктор? — притворно удивился офицер. — Но тогда вы, конечно, не откажетесь посмотреть мою рану, которая открылась от тряски и начинает болеть. Или ваш долг человеколюбия не распространяется на французов?

— Я уверен, что господин доктор сделает все, что от него зависит, — примирительно сказал священник. — Для врача, как и для пастыря, не существует ни французов, ни русских, ни немцев, а только люди.

— Но для полиции существуют русские шпионы, не так ли, господин Смид? Русские не сильны на полях сражений, зато отличаются византийской хитростью. — Француз нахально снял с Шлеппига его синие очки и подмигнул.

— Господин Смид — доктор филологии, а не медицины, — пояснил Ярдан, незаметно осматриваясь и взвешивая расстановку сил. — Он едет изучать диалекты славян для своей научной работы.

— Тогда ему повезло. Я изучал языки не в кабинетах, а в походах, но знаю несколько фраз по-польски, — сказал француз. — Не растолкуете ли мне их значение?

Он пробормотал нечто на языке, который, очевидно, считал польским, и впился глазами в Шлеппига. Это была уже не шутка. Дилижанс приближался к последнему пункту путешествия, после которого кончалась дорога, цивилизация и начиналась русская Литва. Быть отброшенным назад перед самыми дверями и погубить задание из-за какого-то фанфарона — это было недопустимо.

— Вы, кажется, нас в чем-то подозреваете? — всплеснул руками Ярдан. — Хотите, я мигом развею ваши подозрения, покажу вам наши паспорта и еще угощу винцом за победу французского оружия? Нам только надо достать багаж.

— Вам придется это сделать, — проворчал француз.

Дилижанс остановился. Француз спрыгнул с подножки первый, Ярдан замешкался и для чего-то попросил у священника четки.

— Вы будет молиться? — удивился тот.

— Теперь самое время, — загадочно ответил Ярдан и потрепал священника по плечу.

Офицер и Ярдан о чем-то переговаривались возле багажного отделения. Голос французского звучал повелительно, басок Ярдана примирительно токовал. «Кончено, теперь обратный путь в кандалах», — подумал Шлеппиг и с тоской вспомнил свою мастерскую. Казалось, что они препираются вечно, хотя прошло всего две минуты. Затем они пошли к опушке леса, как будто хотели оправиться.

Ярдан вернулся из леса один, без четок, со сбитым набок галстуком. Его руки тряслись.

— Трогай! — велел он кучеру.

— А капитан? — удивился священник.

— Он решил остаться, — ответил Ярдан.

— Но возможно, ему понадобятся его вещи? — предположил священник.

— Не думаю, — внушительно сказал Ярдан.

Священник увидел на обочине выброшенный сундучок французского капитана и сделал вид, что ничего не заметил.

По предварительной прикидке Шлеппиг решил, что для изготовления пробного аппарата ему понадобится семь тысяч, но в крайнем случае он согласится на пять. Ему выдали сразу восемь на подготовительный этап — сооружение шарика на несколько мест. После начала серийного производства сумма расходов обозначалась как «без ограничений, по мере надобности». Кроме того, ему полагалось полное государственное обеспечение и жалованье десять тысяч по окончании работ, как какому-нибудь маркизу в изгнании. Он сразу ощутил размах происходящего, словно из прогулочной лодки в пруду пересел на стопушечный корабль в океане.

Губернатор вручил ему инструкцию с легендой, в которой говорилось, что отныне его зовут доктор Карл Смид. Он обязуется ни в коем случае не разглашать истинной цели своего визита, а всем любопытствующим объяв-

лять, что прибыл из Голландии для сочинения земледельческой машины, которая могла бы без помощи лошадей косить хлеб, скирдовать его и переносить на гумно, перелетая по воздуху с места на место.

Такая же инструкция была доведена до всех работников тайной фабрики вплоть до последней прачки, притом грамотные ставили подпись, а неграмотные целовали крест. Эта мера показала Шлеппигу весьма разумной и полезной. Его лишь смущало, что в канун неизбежной войны правительство якобы озаботилось строительством летающих косилок, но здесь по велению правительства брались и за более странные проекты. Никто бы не удивился, если бы царь приказал, например, затопить город Петербург, насыпать в Балтийском море остров и построить на нем еще один точно такой же город. Все только насмеялись бы над этим бредом правительства.

Изобретатель мог поклясться на Библии, что ни одному человеку в России не открывал своего настоящего имени и даже во сне не проболтался о своем задании, поскольку спал один. И тем не менее на первом же приеме у московского губернатора одна дама как бы нечаянно назвала его месье Шлеппиг, шлепнула себя веером по губам и душисто упорхнула. А один патриот в бело-голубом ополченском мундире собственного изобретения, представляющем собой что-то среднее между формой французского гвардейца и костюмом украинского казака, с чисто московской прямоотой спросил, не проще ли закидать француза сверху камнями, чем тратить огнестрельный снаряд, *entre nous soit dit*.

Шлеппиг вошел в моду. Каждый день его приглашали на обеды и увеселения, каких не видывали и римские патриции. На эти лукулловы пиры среди рукотворных райских кущ ежедневно собирались до сотни гостей, словно хозяева изо всех сил старались проесть свое состояние и все не могли добиться цели. Тяжеловесное русское гостеприимство начинало его угнетать и не ослабевало даже с началом войны, которая чувствовалась только в темах разговоров. Салонные москвичи заговорили на ломаном русском языке, ругали французское вино и хвалили квас, а некоторые отчаянные дамы приходили на балы в русских костюмах: *les sarafans* и *les cocochniks*.

Работы тем временем шли как бы сами собой. Все снабжение было возложено на того же Ярдана, который, как дьявол, доставал из-под земли любые заграничные материалы или заменял их почти такими же отечественными. А воплощал все замыслы изобретателя некий Туленин, слесарь императорских оружейных заводов, относившийся к современной технике примерно как собака к человеческой речи: не понимая слов, но ловко выполняя команды.

Этому Туленину не было бы цены, если бы он иногда не приукрашивал инструкции Шлеппига некоторыми усовершенствованиями. На носу Левиафана он приспособил деревянное пугало, которое под действием ветра размахивало руками и отпугивало птиц, дабы не проклевали оболочку. Шлеппиг строго-настрого приказал Туленину устранять подобные инженерные излишества, русский самородок неохотно подчинялся, но затем выдумывал что-нибудь еще, например, удочки для подсекания вражеских кавалеристов на скаку.

Наконец плотники собрали легкую, но прочную гондолу из бруса, обшитого деревянными рейками. Команда слесарей под руководством Туленина оснастила ее махолетом, приводящим в движение лопасти при помощи рычагов и системы пружин, а бригада портных и швей по особой выкройке соорудила пузо из тафты, натянутое на каркас и обмазанное гуммиэластиком. После того как смола засохла, каркас осторожно удалили и провисшее чрево малого кита укрепили над крышей лодки. Осталось только наполнить оболочку водородом, но в этом этапе работы Шлеппиг как раз не сомневался — процесс получения газа был довольно опасным, хотя хорошо известным и опробованным. Он требовал одной аккуратности.

Шлеппиг приказал наполнить бочки железными опилками, залить их кислотой и соединить рукавами с летательным аппаратом, который перенесли на поляну, чтобы он не врезался в забор при слишком резком взлете. Затем он сел составлять приглашение генерал-губернатору с нижайшей просьбой удостоить своим присутствием первый в мире полет управляемого летательного аппарата.

— Как вы полагаете, любезный господин Туленин, какое имя следует присвоить этой машине? Она ведь не что иное, как летающий корабль, а кораблю не можно обходиться без имени? — спросил он помощника, с утра надевшего белую полотняную рубаху, черный праздничный кафтан, немного потраченный молью из-за редкой носки, круглую шляпу с тульей наподобие кивера и нестерпимо сияющие сапоги в мельчайшую гармошку, построенные в селе Кимры и полученные в наследство от отца.

— Мое мнение, что название это должно быть возвышенное и грозное, подобно цели вашего изобретения, — важно отвечал Туленин. — Чтобы у наших друзей при его имени душа воспаряла гордостью за свое Отечество, а у супостатов, напротив, оружие валилось из рук от робости. Назовемте его «Ярилой».

Узнав значение слова Ярило, Шлеппиг забраковал это языческое имя как не совсем пристойное в такой набожной христианской стране, какова Россия. Ему хотелось бы не только удовлетворить тем верным требованиям, которые привел Туленин, но также изъять чувство горячей благодарности приютившей его стране в лице ее всемилостивого монарха. Ему было известно, что император Александр — скромнейший человек, чуждый грубой лести. Но ему также было известно, что на свете нет такого человека, который был бы совершенно равнодушен к похвалам, если они сделаны в удобной форме. Проект только начинал разворачиваться, его будущее, как всякое начинание в этом абсолютном государстве, находилось под личным контролем царя, и Александр, конечно, не сможет проявить равнодушие к детищу, носящему его собственное имя.

— Как насчет «Александр»? — справился Шлеппиг.

Туленин почесал переносицу.

— «Александр» — это важно, — задумчиво отвечал он. — Однако вообразите, господин Сמיד, что наш корабль пробьют картечью или подожгут брандскугелем. Скажут: Александр лопнул, Александр погорел. Чувствительную душу государя это может опечалить.

— Тогда «Царь»?

— «Царь» — еще важнее. Но у нас как берутся за что-нибудь под таким названием, то не выходит прока. Отлили царь-колокол — он треснул, построили царь-пушку — она не годится стрелять. «Царь» — плохая примета.

Остановились на банальном, но бесприкрытом названии, против которого не возразит и самый строгий критик. Корабль решили назвать «Россия», а пробный шарик соответственно «Малороссия».

Для того чтобы посмотреть на показательный полет «земледельческой машины», с самого утра на лугу стало собираться не только местное население, но и многочисленные зрители из Москвы. Можно было подумать, что это событие загодя рекламировали всеми возможными средствами вплоть до повременной печати и продажа билетов хотя бы на самые удобные места принесла бы Шлеппигу значительную выручку. На самом деле ажиотаж вокруг шара раздулся именно потому, что он был засекречен, а публика не без основания считала, что, если уж начальство что-то прячет от народа, значит, назло лишьаает чего-то стоящего.

Правда, насчет того, что именно произойдет в Воронцове, мнения разделились. Наименьшее количество сторонников было у самой правдоподобной версии. Москвичи насмотрелись на аэростаты еще девять лет назад и не могли поверить, что такая шумиха поднялась из-за столь легковесной

выдумки. Кто-то (возможно, по указанию свыше) пустил слух, что доктор Сמיד изобрел управляемый снаряд, который каким-то образом сам определит среди вражеского войска Злодея, подлетит и взорвется у него над головой, испепелив целую квадратную милю вокруг лавиной огня и железных обрубок. Как именно адская машина найдет Наполеона в толпе французов, было неизвестно, но предполагалось, что ее будут направлять дрессированные голуби, натасканные на чучело в сером сюртуке и треугольной шляпе.

Более трезвый вариант той же версии гласил, что управляемая бомба действительно существует, но она будет пущена наподобие воздушного змея из особой катапульты. После этого, отпуская понемногу канат, доктору Смиду только останется выбрать в поле нужный объект (в данном случае — куклу Наполеона) и произвести над нею взрыв.

В официальную галиматью насчет сельскохозяйственной машины не верил никто, включая ее распространителей.

Таинственное сооружение, огороженное ширмой из парусины, стояло на пригорке, распространяя такое адское зловоние, что шутники тут же решили: Злодея хотят уморить угаром из отхожего места. Немец, мол, насобирает в Москве тысячу бочек нечистот и хочет сбросить на зефирных французов, которые тут же обратятся в бегство, в то время как на русских, по известной поговорке, их собственное дерьмо не подействует.

Отдыхающие ставили на лугу столы, раздували самовары, разбивали балаганы. Как из-под земли между зеваками появились торговцы сбитнем, полпивом и пирогами, в некоторых кружках плясали под балалайку и пели, а один мужик успел уже до того набраться, что его перешагивали. Полицейским драгунам надоело оттеснять любопытных, которые норовили залезть под самую ширму, и аппарат обнесли веревочной оградой, за которую пускали только по личному распоряжению Шлеппига.

В сопровождении всадников с пиками прискакал генерал-губернатор, а за ним еще несколько колясок свиты и знакомых, занявших места в специально построенном амфитеатре под полосатым тентом. Казалось, вопреки строжайшей секретности испытаний, начальник даже доволен скоплением народа.

— Такова российская тайна, — словно в оправдание российского народа, сказал изобретатель, разводя руками.

— Это ничего, — возразил вельможа. — Когда против неприятеля нету других средств, то годятся и фантастические. Наш народ легковерен.

Шлеппиг поклонился. Из слов генерал-губернатора следовало, что и здесь его гению не очень доверяют. Хитрые византийцы вкладывали в него средства вовсе не потому, что уповали на прогресс. Они использовали его изобретение, как китайцы используют деревянные макеты гигантских пушек на своих крепостях: не столько на страх врагу, сколько для самоуспокоения.

— Не желает ли ваше сиятельство лично опробовать машину, поднявшись со мною на воздух? — справился Шлеппиг в надежде на отказ.

— Я не Иван-дурак летать на ковре-самолете, — грубо отвечал генерал-губернатор. — Сам не полечу и вам не позволю. Не ровен час, разобьетесь, с кого тогда прикажете взыскать?

— Пусть летит этот, — указал он на Туленина. — В Туле много слесарей.

— Как вам будет угодно... — Шлеппиг наклонил напудренную голову, пальцем поманил Туленина в сторону и что-то быстро ему зашептал.

Генерал-губернатор с самого начала преисполнился глубочайшего презрения к этому шутовскому изобретению и его чудакотовому автору, считая его типичным шарлатаном. Однако императору эта затея чем-то понравилась настолько, что он выделил на нее средства, достаточные для победы в целой небольшой войне. Даже на то, что было уже пущено немцем на ветер (вернее — на газ), можно было снарядить целый полк пехоты с

полной обмундировкой, ружьями, телегами, сухарями и боеприпасами. Поскольку же задачей исполнительной власти является не достижение каких бы то ни было целей, а освоение предназначенных для этого сумм, то изготовление шара и даже воздушного замка подходило для этого как нельзя лучше. Правительство бросило огромные средства, а губернатор тратил их на воздух, который невозможно посчитать.

Вылет задерживался, и это никого не удивляло, поскольку никакое крупное дело невозможно без проволочек. А между тем изобретателю впроу было стреляться. Тот этап работы, который тревожил его менее всего, неожиданно зашел в тупик. Шар не хотел надуваться.

Оболочка из тафты, пропитанной смолой, хорошо держала воду и небольшое количество газа при лабораторных испытаниях, но в сшитом виде вела себя как сито. То есть какое-то количество водорода в ней задерживалось — как в сите, если в него разом вылить целую бочку воды, — но очень недолго. Не могло быть и речи, чтобы туго надуть шар для нескольких часов самостоятельного плавания. К нему понадобился еще летающий прицеп из целой тонны химических реакторов.

Объяснять все это генерал-губернатору было поздно, да он и не был настолько благожелателен, чтобы внимать объяснениям. Генерал-губернаторы публично не приезжают на посмешище. Раз сановник уже официально прибыл на мероприятие, то оно должно состояться, даже если для этого понадобится привезти снег из Сибири или разогнать облака из пушек. Некоторое время Шлеппиг еще слабо уповал на дождик, накрапывающий с почти ясного неба, но к назначенному часу последние тучки растаяли и солнце засияло на полную мощь, с равнодушным презрением глядя на суету мелких людишек.

Туленин перебросил на лужок все запасные реакторы, предназначенные для большого шара, но и их не хватало, чтобы чертова «Малороссия» набухла до более-менее пристойной толщины. Бочки с химикатами бурлили и клокотали вовсю, а шарик лишь тяжело вздыхал, приподымался и снова позорно скорчивался, подобно старичку, взыскующему плотской любви. Поляна между тем настолько напиталась газом, что могла полыхнуть в любую минуту, как пороховой погреб, от случайной искры и даже без нее. Тогда Шлеппиг невольно преумножил бы список побед Наполеона, для начала испепелив всех высших сановников Москвы.

— Еще час, и реакция пойдет на убыль, — на ухо шепнул изобретателю Туленин, поглядывая в сторону губернатора, который, в свою очередь, поглядывал на часы. — Тогда снимать все чаны и закладывать новый порошок, а «Малороссия» сдуется.

— Это равносильно гибели, — сказал инженер и побледнел под пудрой.

— Это ежели не успеем взлететь на воздух, — утешил его слесарь, имея в виду, очевидно, не полет, а взрыв.

На глазах Шлеппига выступили слезы, он упал бы перед Тулениным на колени, если бы это было прилично на публике.

— Однако я предполагаю, что до двух третей оболочки все же наполнилось, — бодрился Туленин. — И машина поднимет одного сухонького пассажира, каков я.

— Вы серьезны? — Шлеппиг схватил обожженную кислотой руку помощника, как утопающий хватает любой спасительный предмет. — И вы готовы рисковать?

Слово «рисковать» было Туленину неизвестно, но смысл высказывания он прекрасно понял.

— Иной раз и с печки расшибешься, — ответил он.

Рабочие проворно разобрали ширму, и зрителям предстала небольшая тростниковая лодка, над которой, как живая, колыхалась сморщенная тря-

пичная колбаса. Вид ее был настолько двусмыслен, что между зрителей тут же посыпались скабрёзности, а дамы покраснели.

— Что за буй? — вырвалось у генерал-губернатора.

В другой раз он и сам посмеялся бы этой шутке, но при отправлении государственного долга само участие в юмористической ситуации пришло ему в голову. Как в насмешку, оркестр грянул бравурный марш.

— Дамы и господа, — объявил «доктор Сמיד» через говорную трубу, взобравшись на помост возле шара, как на эшафот. — Вам предстоит стать самовидцами новой земледельческой машины, которая сама в состоянии убирать урожай, если на нее навесить особый снаряд, или косить траву, ежели приладить к ней косу. На ваших глазах сия аэроавиатическая машина совершит полный облет этого поля и приземлится точно в том месте, где я теперь стою. Машиной управляет мой ассистент господин Туленин, но в дальнейшем она сможет поднимать на воздух до сорока солдат, то бишь косарей. Прошу!

Выучка ярмарочного кунстмейстера, не теряющего самообладания даже в тот момент, когда номер не удался и публика требует возврата денег, не подвела Шлеппига, как только он оказался на сцене. Зрители также уловили знакомую интонацию и с удовольствием настроились быть обманутыми.

— Ежели эта сосиска поднимется с места, я плачу сто империялов, — по-французски сказал генерал-губернатор гражданскому губернатору.

— А я плачу еще столько, если она опустится на исходное место, — отвечал тот.

Туленин, в драгунском шлеме и подушках, привязанных на спину и грудь для безопасности, лихо запрыгнул в гондолу и сделал знак отдавать концы. Инженер нетерпеливо оттолкнул рабочего, сам трясушимися руками распутал канат и подтолкнул гондолу вверх, как если бы в его силах было преодолеть земное тяготение. Шар колыхнулся из стороны в сторону и — о чудо! — стронулся с помоста. Толпа завывала от восторга. Теперь, когда обещанное чудо почти состоялось, она забыла и ожидания, и свою иронию, и смехотворный вид аппарата.

Туленин греб изо всех сил, при помощи руля меняя наклон крыльев и направление хвоста. И аппарат действительно стал тихонько отползать от помоста. Но скорость его никак не соответствовала тем яростным усилиям, которые вкладывал авиатор. Туленин сразу понял, что при такой гребле он выдохнется через три-пять минут. И его корабль превратится в послушную игрушку ветра. К тому же и высота полета получалась слишком незначительной. Шлеппиг расписывал, что в его корабль невозможно попасть из ружья, а «Малороссию» можно было легко проткнуть копьем, если встать на табуретку.

Вдруг задул боковой ветер, и корабль, заметно теряющий высоту, понесло прямо на трибуну.

— Que diable, эта акула приняла меня за Бонапарта! — бледнея, пробормотал генерал-губернатор.

Он приподнялся со своего сиденья, но не решился броситься наутек, чтобы не проявить малодушие перед толпой. Зрители с визгом и хохотом брызнули в разные стороны. Шлеппиг погнался за своим творением, пытаясь поймать его за болтающийся канат. К счастью, баллон совсем спустил или авиатору удалось справиться с рулем. Машина клюнула носом, нырнула и с оглушительным треском грохнулась посреди площадки. Из дверцы гондолы выкатился пришибленный Туленин с подушкой на плече и каской, сбитой на спину. В него полетели огрызки яблок и комья земли.

— Хорош бы я был на месте этого господчика, — философски заметил генерал-губернатор.

С этого дня положение механика заметно изменилось. Его перестали звать на обеды и увеселения, да он бы и не смог принять приглашение,

потому что отныне ему было запрещено отлучаться с фабрики до полной готовности аппарата. После краха «Малороссии» стало ясно, что и «Россия» не взлетит. Это понял генерал-губернатор, который до сих пор надеялся обмануться в лучшую сторону, это понял император Александр, несмотря на свое бесконечное доброжелательство ко всему чужому, и лучше всех это понял сам Шлеппиг, как бы заключенный в позолоченную клетку, из которой всего один путь — по воздуху.

Самым странным и даже абсурдным последствием неудачного запуска было то, что расходы на шар сначала удвоили, затем утроили, а число людей с четырнадцати довели до ста, не считая охраны. Можно было подумать, что некий злоумышленник только и ждал верных доказательств бесполезности проекта, чтобы выбросить впустую как можно больше денег. В это невозможно было поверить, потому что, как известно, проект находился под личным попечительством царя, и тогда выходило, что император ворует деньги из своей собственной казны руками генерал-губернатора. У этой загадки должно было появиться другое, более естественное объяснение, но пока изобретатель не находил иной причины, кроме парадоксальности русских. Насколько он мог заметить, простейшие задачи здесь решали самым изнурительным, запутанным путем, под шумок обделывая множество частных дел, а глобальные цели достигались элементарным приказом. Таким образом можно было установить что угодно, хоть хорошую погоду.

Как бы то ни было, попавши из просвещенных когтей одного императора в отеческие тиски другого, Шлеппиг вынужден был принять правила игры и вести себя как самый настоящий природный русак Федор Мартынович (так его здесь упростили). Рабство имело и свои преимущества. Инженер не знал отказа ни в чем, если это было обосновано мифической производственной необходимостью. Стоило ему подать записку с заказом своему посреднику с внешним миром, прапорщику Ярдану, как в назначенный срок заказ бывал исполнен с фантастической точностью.

Жутко было даже подумать, каких расходов и человеческих жертв стоили капризы инженера в условиях войны. Так, приступая к строительству гигантской гондолы и махолета, Шлеппиг еще уповал на то, что аwoss ему удастся выйти из положения и каким-то образом придумать непроницаемую оболочку. Он написал на имя генерал-губернатора служебную записку с просьбой привлечь к работе трех квалифицированных химиков одного из германских университетов или Австрии, которые в короткое время получат необходимый химический состав.

Шлеппиг был в восторге от своей выдумки. Насколько ему было известно, в России не было своих практикующих химиков в современном смысле слова. Достать же таких специалистов из просвещенных германских стран во время войны и отступления русской армии, конечно, было физически невозможно. Шлеппиг, таким образом, нашел чисто русский, византийский способ решения проблемы: если вы не можете помочь, то дайте мне объективную причину неудачи. Он только не учел, что при настоящем желании здесь можно все. Всего через двенадцать дней к воротам секретной фабрики подкакала кибитка фельдъегеря, обшитая рогожей, и из нее буквально вывалились три заросших бородой, истощенных, измученных человека с завязанными глазами. Пленники настолько обессилели в пути, что не могли передвигаться и есть без посторонней помощи. Все три были немецкие химики, не имевшие ни малейшего представления о том, за что их схватили и куда привезли. Один был еврей, аптекарь из Праги, другой хорват, выдающий себя за немца, домашний учитель из Вильно, и третий — природный немец, но сомнительный химик. Он дал в газете объявление, что обладает секретом философского камня, эликсира вечной юности и *любых других композиций для всех затруднительных случаев жизни*, чем и привлек внимание не слишком образованных российских агентов.

Надо ли говорить, что толку от этих трех химиков было немного. В химии они разбирались хуже Туленина, а для физических работ не годились по своей иностранной беспомощности и благородному статусу. Зато, едва поняв, что их жизни ничего не угрожает, «химики» принялись строчить жалобы государю, требовать особого питания, отдельного помещения, вина и прочих привилегий. Им не отказывали и отвечали, что государь рассмотрит все их требования в ближайшее время.

Появление на фабрике немецких химиков нанесло неожиданный удар по самолюбию Туленина. Шлеппиг никак не предполагал, что в груди этого невольника бьется столь чувствительное сердце. И, однако, слесарь возомнил, что немцев истребовали из-за его, Туленина, никчемности. Этот услужливый, рьяный исполнитель стал ревновать, проявлять нерадивость и ленцу, как охотничья собака, которую не водят в лес. К тому же он запил.

Шлеппигу еще не приходилось наблюдать русского запоя в его классическом виде, и первое время он недоумевал. Они были знакомы с Тулениным два месяца, жили душа в душу, обедали за одним столом, и русский слесарь наотрез отказывался пропустить хотя бы рюмочку даже в праздничные дни, так что немец заподозрил его в принадлежности к тайной секте Starower. И вот этот праведник, слово которого стоило документа на гербовой бумаге, в один день превратился в животное, человека без правил, готового за стакан вина продать себя, своих близких и самое Родину.

Каждое утро он каялся, целовал руку изобретателю и с самым серьезным видом хватался за работу, ближе к полудню становился румяным, лихорадочно болтливым, а после обеда исчезал. Работа всей фабрики без него останавливалась из-за какой-нибудь шестеренки, его принимались искать и находили спящим где-нибудь в лопухах, между забором и сараем. Добудиться его было невозможно.

Несмотря на дружеское расположение, Шлеппиг вынужден был пожаловаться на своего помощника Ярдану. Всесильный прапорщик посадил Туленина под арест, на хлеб и воду, и таким насильственным путем прервал его запой. Туленин вышел из-под ареста трезвый, мрачный и вялый. На него напала тоска, он работал медленно и лениво, хуже пьяного. Общее уныние усиливалось дурными вестями с фронта. Ходили слухи, что французы заняли Смоленск.

Однажды дождливой ночью начальник караула доложил, что в ворота стучится какая-то барыня. Чего ей надо, солдат не понимал, потому что дама лопотала по-французски, а выстрелить не смел. Приказ приказом, но до такой степени люди еще не озверели.

— Скажите, чтобы она шла прочь, — сказал Шлеппиг.

— Она не понимает, — отвечал солдат.

Изобретатель неохотно отложил ступку с композицией непроницаемого вещества, отвязал кожаный фартук, переобул туфли, надел сюртук, но забыл парик, о чем впоследствии жалел. Вслед за солдатом, обходя лужи, он подошел к воротам и открыл зарешеченное оконце, сквозь которое угадывался только силуэт собеседницы и ее тревожный аромат. «Черт возьми», — подумал Шлеппиг. Все его приключения с дамами заканчивались неприятностями, а неприятностей у него и так хватало.

— Не могли бы вы впустить меня в ваш замок? — спросила дама по-французски. Если ее внешность была хоть наполовину столь приятна, как ее голосок, то она была ангелом. Шлеппиг почувствовал себя героем рыцарского романа.

— Сожалею, но это запрещено. Это *тайный замок*, — отвечал изобретатель, удивляясь собственным словам, ибо никогда не был склонен к романтике.

Дама по ту сторону всхлипнула.

— Я одна. Мой экипаж сломался в лесу. Меня преследуют волки, — сказала она.

Как бы в подтверждение ее слов из леса раздался яростный хрип одичавших псов, расплодившихся в невиданном количестве из-за войны и запустения, бегающих огромными стаями и представлявших опасность не только для скота, но и для людей.

— Хорошо, но лишь до тех пор, пока ваш экипаж будет восстановлен, — согласился он.

Солдат принялся отпирать заржавленный чугунный засов.

При свете незнакомка оказалась еще прекраснее, чем представлялось воображению тридцативосьмилетнего мужчины, не прикасавшегося к женщине четыре месяца. Она была блондинка, она была француженка, и она была актриса. К тому же она почти соответствовала тому возрасту, на который претендовала, — двадцать четыре года. Все эти обстоятельства вкупе подействовали на немецкого затворника подобно вину, а он еще крепко выпил за ужином.

История мамзель Жоржетт оказалась не менее романической, чем ее появление. Если бы наш изобретатель был немного внимательнее, он мог бы припомнить, что где-то читал нечто подобное. Мамзель Жоржетт назвалась актрисой одной из парижских трупп. Она якобы пользовалась вниманием самого Иеронима Бонапарте, который преследовал ее своими гнусностями. Как ни противны были притязания этого выскочки, рано или поздно ей пришлось бы уступить, если бы не знакомство с одним русским офицером. Граф Б. обещал вывезти ее из Парижа и устроить в Петербурге такую карьеру, какая и не снилась актерам в избалованной Франции.

Русский был очень мил и не требовал ничего в награду; именно поэтому ему невозможно было отказать. К тому же он был молод, красив, богат и вел себя как настоящий рыцарь. Скрываясь от наполеоновских ищеек, они incognito достигли русской границы и пересекли Неман всего за несколько дней до вторжения Великой армии.

— Не странно ли, что в это самое время со мною происходило нечто подобное! — воскликнул опьяненный Шлеппиг. — Я тоже бежал деспотизма Бонапарте с одним русским месье.

— Вы и русский месье? — удивилась мамзель Жоржетт. Подобный оборот ее не смущал, но опрокидывал ее планы, ибо ставил изобретателя вне ее чар.

— Я лишь хотел сказать, что он тоже был противником Бонапарте, — смутился наивный Шлеппиг.

— Мой бедный друг... — Актриса прижала холодную ладонь мужчины к своей пылающей абрикосовой щеке и томно посмотрела ему в глаза своими жалостными глазками и своим грозным декольте.

Не выпуская руки инженера, француженка продолжила свой рассказ:

— Однако, несмотря на благодарность русской публики, неудачи преследовали меня и в Московии. Мой покровитель был убит в сражении, а его место пожелал занять известный вам вельможа, столь же необузданный в своих пороках, сколь богатый и всемогущий. Узнавши, что я осталась без опоры, он стал осыпать меня подарками, а затем преследовать своими домогательствами с упорством животного.

Никто не смел перечить этому жестокому рабовладельцу, который держал на Москве свой собственный театр и сек нерадивых актрис прямо на сцене. Преданнейшие из моих друзей советовали мне покориться, но я упорствовала. Я француженка и, отказав самому Бонапарте, не собиралась уступать татарскому мурзе.

— Как я вас понимаю! — не сдержался Шлеппиг. Ведь он, по сути дела, был таким же невольником, легкомысленно перебежавшим от одного патрона к другому, жесточайшему.

— Это чудовище — граф Р. — Мамзель Жоржетт назвала имя главного притеснителя Шлеппига, московского генерал-губернатора.

— Знайте же, что вы спасены! — воскликнул Шлеппиг. — Ежели вы имеете ко мне хоть немного доверия и чувства, уже через несколько дней мы можем перелететь с вами в любую страну света, где вам ничто не будет угрожать.

— Разве только во сне, — томно возразила актриса, томно уронив голову на острое плечо изобретателя.

Дождь между тем перестал настукивать и падал с крыши отдельными каплями. Опираясь на руку Шлеппига, мамзель Жоржетт сошла во двор и вскрикнула от изумления. В свете полной луны перед нею возвышалось колоссальное строение, напоминающее остов кита в натуральную величину. Сквозь ребра чудовища просвечивали ясные звезды и чернели обрывки уплывающих туч. Кругом клокотали какие-то жуткие чаны диковинной конструкции, пожарные рукава тянулись подобно извергнутым внутренностям.

— Это мой летательный аппарат, который перенесет вас в любую часть света! — Шлеппиг взмахнул рукой жестом волшебника.

— *Qu'est-ce que c'est magnifique, cette chose là!* — Актриса широко распахнула глаза, в которых, по ее мнению, отражались звезды, и порхнула к аппарату, словно к любимой болонке.

— Он предназначен погубить Наполеона, но может также испепелить и графа Р., и любого тирана, на которого вы укажете.

— Возможно ли? Передо мною великий доктор Смид, которого я искала?

— Перед вами бедный Смид, и он влюблен! — Шлеппиг упал перед актрисой на колени и стал теревить край ее платья в поисках панталон. Так по крайней мере уверяли очевидцы.

Затем мамзель Жоржетт увернулась и куда-то упорхнула, поскольку утром Шлеппиг обнаружил себя на койке в одиночестве и в полной одежде. Туленин, участливо дежуривший при нем со стаканом рассола, сообщил, что ось в экипаже барышни была перепилена, но ему удалось ее наладить, и француженка с полчаса как уехала. Зато прибыл господин Ярдан и требует объяснений.

События вчерашнего вечера молнией пронеслись перед глазами невольного изменника и ожгли его стыдом.

— Клянусь, я не разгласил своего имени! — Шлеппиг ломал руки и уже как бы видел перед собой на стене пылающую надпись «Сибирь», которая у русских означала то же, что «смерть», но с бесконечной мучительной оттяжкой.

— Что вы разболтали? — Шлеппигу показалось, что пронизательный прапорщик сидел во время его излияний где-то за кустом или даже присутствовал в костюме самой Жоржетт.

— Я, кажется, сказал, что наш аппарат может испепелить целую Москву. Неожиданно Ярдан потер ручищи и простецки улыбнулся.

— Надеюсь, она хотя бы хороша в постели? — подмигнул он и потрепал изобретателя по плечу.

— Чудо как хороша, — солгал немец.

Мнимую артистку не преследовали, и ей удалось скрыться, к тайному облегчению Шлеппига.

Строительство во дворе разрасталось до циклопических масштабов по мере того, как французы приближались к Москве, и становилось все очевиднее, что этот троянский конь не стронется с места. Огромное сооружение, предвосхитившее самые дикие бредни Сальвадора Дали, все явственнее приобретало контуры огромной рыбы с тупым рылом и хвостом, величиной с порядочный трехэтажный дом. Рядом с каркасом рыбы собирали гондолу с крыльшками на сорок аэронавтов и 120 тысяч фунтов боевого запаса: пороха, гранат и мешков с песком для балласта и защиты от вражеской пули. Одновременно здесь же, на улице, шла непрерывная химическая реакция. Во избежание давешнего конфуза Шлеппиг решил запастись водо-

родом впрок, насколько возможно при таких способах хранения. Состав пропитки, хотя и усовершенствованный, задерживал газ по-прежнему плохо, но Шлеппиг уповал на то, что водорода хватит для демонстративного полета над Москвой. Потом французы разгромят русскую армию, сожгут аппарат, и спрашивать будет не с кого.

А пока мифическое оружие использовали в целях пропаганды. Дошли ли слухи о машине до Наполеона, как надеялся Ярдан, было неизвестно, да и сомнительно, чтобы рациональные единоплеменники Вольтера, не верившие ни в Бога, ни в черта, а только в своего Императора, убоялись бы каких-то бабьих сказок. Зато на русскую чернь такие слухи, по мнению генерал-губернатора, должны были оказать ободряющее действие. Генерал-губернатор, считавший себя незаурядным литератором, способным воспламенять массы метким народным словом, сочинил листовку, в которой убеждал москвичей не поддаваться панике при виде крылатого чудовища, изрыгающего огонь. Это-де не Змий Горыныч, а особая аэроавиатическая машина, сочиненная для погубления Злодея.

Вначале казалась огромной сумма в восемь тысяч, выделенная на пробный шарик. После того как оболочка «России» была натянута и осталось только наполнить ее газом, изобретатель сделал примерный подсчет затраченных средств и ужаснулся: расход подступал под 150 тысяч. И это в то время, когда патриотичные купцы швыряли состояния на обмундировку свежих полков, а идеалисты из помещиков отдавали имения, вооружая все новые толпы ополченцев.

В любой другой стране в любое другое время его бы повесили за такую растрату, вынули из петли и повесили еще раз. Что сделают с ним русские после того, как шар в очередной раз шлепнется на землю, он мог только предполагать, зная об изуверстве и фатальном безразличии русских к отдельной человеческой жизни. Зато он нисколько не сомневался в своем будущем, если попадет в руки французов. Его ожидало короткое формальное следствие и расстрел. Неизвестно, что хуже, но финал мог наступить буквально на днях. Император назначил главнокомандующим инвалида Кутузова, который проиграл сражение под Аустерлицем, а теперь готовился дать генеральный бой под Москвой.

Шлеппиг надеялся, что мудрому старцу за новыми заботами будет не до игрушек в воздушные шарики, но он заблуждался. Чуть ли не в первый день своего командования Кутузов заинтересовался воздушным шаром и словно проник в тайные помыслы немецкого авантюриста. Он прислал на дачу одного из своих адъютантов, который уточнял сроки запуска корабля и особенно подробно выпрашивал изобретателя насчет возможности намеренного перелета машины к неприятелю. Шлеппиг понял, что его подозревают в измене, и вспыхнул от негодования, хотя обдумывал возможность бегства десятки раз.

— Когда состоится генеральное сражение? — спросил он адъютанта.

— Это военная тайна, запрещенная к разглашению. Через три дня, — ответил адъютант.

— Где расположен будет штаб?

— Этого не знает пока сам военный министр, но вам я скажу, что он будет близ деревни Бородино.

— Итак, я прилечу на своем корабле прямо в Бородино и опущусь перед самым штабом. Распорядитесь, чтобы для меня расчистили ровную поляну.

— Уверяю вас, что там будет довольно ровного места. Но вы обещаете, что шар не унесет к французам?

— Скорее меня унесет в Сибирь.

Адъютант еще раз осмотрел огромное строение, напоминающее балаган под матерчатой крышей, покачал головой и, зажимая нос платком, убежал со двора. На следующий день началось обучение летчиков.

В приказе главнокомандующего говорилось, что для команды аэростата следует отобрать наиболее расторопных и сообразительных охотников, желательно с опытом морской службы. Однако на деле таковых охотников не сыскалось, и начальники сбрасывали в летный экипаж тот человеческий балласт, который не понадобится в грядущем сражении: самых бестолковых, робких и плюгавых. Во главе этой сволочи поставили армейского подполковника, на днях переведенного в пехоту из Московского ополчения за нехваткой командиров. Это был насмешливый статный румяный красавец лет тридцати с меланхолическим взглядом и ранней сединой в черных бакенбардах. В юности он имел опыт морской службы и даже ходил вокруг света с Крузенштерном, а затем якобы участвовал в первых опытах французского аэронавта Гарнерена — или, напротив, сначала летал, а потом ходил. Эти обстоятельства делали его лучшим специалистом российской армии одновременно по морским и воздушным делам.

Подполковник повел обучение аэронавтов по морской методе примерно так же, как обучают на кораблях абордажную команду. Он разбил служителей на три линии по двенадцать человек, вооружив первую линию большими мушкетонами, вторую — малыми и заднюю, из самых сильных солдат, — пиками и пистолетами. При снижении воздушного шара первая команда должна была делать залп, отходить назад и перезаряжать оружие. Тем временем вторая команда делала другой залп, аэростат приближался к земле, и из него выпрыгивала третья команда, которая стреляла и колола пиками куда попало. Затем из гондолы высаживалась первая партия с перезаряженными ружьями, прикрывала третью огнем и т. д.

Для реализма и отучения людей от боязни высоты подполковник заставил их залезть на плоскую крышу сарая и прыгать оттуда, а для примера первый прыгнул сам. Затем он приступил к приемам борьбы с кавалерией, которых на флоте не было.

Солдат вооружили приспособлениями на длинной ручке с петлей на конце, наподобие сачка, и выстроили на том же сарае. Мимо галопом проезжал всадник, и аэронавт должен был смахнуть его из седла сачком. Это упражнение было достаточно зверским как для всадника, так и для ловца, который иногда сам оказывался сдернутым со своего насеста. Несмотря на толстый слой соломы, постеленный возле сарая, солдаты хромали и кричали. Когда же изобретатель выразил сомнение в необходимости столь жесткого тренинга, военный философски возразил, что лучше покалечит пару человек сейчас, но сохранит тридцать завтра.

Его слова получили страшное подтверждение во время упражнения с устройством для прыжков с большой высоты, называемым parachute. Для выполнения этого упражнения необходимо было завернуться в полотняное покрывало, скроенное в виде зонтика и привязанное канатом к талии аэронавта. Если складки покрывала были уложены правильным образом, то при падении они раскрывались от ветра широким куполом, смягчающим падение до безопасной силы.

Сначала аэронавты по несколько раз завернулись в parachute на земле, а затем подполковник спросил первого охотника прыгнуть на этом снаряде с сельской колокольни. Охотников не нашлось. Подполковник пообещал первому храбrecу один стакан вина перед прыжком и другой — по приземлении. Остальным все равно придется прыгать, но на сухую. Храбrec сразу нашелся. Это был рыжий паренек откуда-то из-под Рязани, всегда чему-то удивленный и обрадованный. Когда он заворачивался в белое покрывало, все одновременно подумали, что оно напоминает саван, но промолчали, так как им тоже предстояло прыгать.

Мальчик выпил вино, скорчил потешную рожу, перекрестился и полез на колокольню в тяжелой тишине, нарушаемой стонами ветра и галдежем ворон на верхотуре.

— Ай можно? — крикнул он, выглядывая уже сверху.

— Можно! — Подполковник махнул перчаткой, но прыжка не последовало.

— Можно! — повторил подполковник, поднял бутылку и взболтал ее над головой.

С высоты верхнего яруса сорвалась черная точка, мальчик жутко закричал, промелькнул перед остолбеневшими зрителями тряпичной куклой и отвратительно стукнулся о землю. Все вздрогнули.

Мальчик лежал на утоптанной площадке перед колокольней, перегнувшись в талии так, как живого человека изогнуть нельзя. Из его рта и носа толчками вытекала яркая алая кровь.

— Экзерциция отменяется, — поморщившись, сказал подполковник.

«Все равно после первого выстрела все бросятся беспорядочной кучей», — подумал он.

На рассвете Шлеппиг проснулся от раскатов грома. Он тут же, в ночной рубаше, выбежал на улицу, чтобы проверить, не заливает ли дождем его реакторы. В высокоом, по-летнему ярком, но по-осеннему сквозном небе не было ни облачка. На вянувшей мочалистой траве виднелся иней, пахло морозом, но солнце припекало спину. На завалинке, чуть поодаль от химических бочек, вопреки требованиям безопасности, подполковник задумчиво курил трубку. В это время в ясном небе еще раз густо громыхнуло, и следом рассыпался целый мешок веселых трескучих новогодних хлопков.

— Идет дождь? — глупо спросил Шлеппиг, зябко переступая ногами в ночных туфлях.

— Град — вон там, — отвечал подполковник, указывая чубуком на голубые китовые спины дальних холмов, от которых поднимались косые дымы.

«Сражение? Но я не готов!» — подумал изобретатель со смешанным чувством паники и облегчения оттого, что скоро этот кошмар хоть чем-то закончится. И не нашел ничего лучшего, чем сказать:

— Битву обещали на завтра.

— Извините, Наполеон забыл вас предупредить, что передумал, — усмехнулся подполковник, посмотрел на часы, спрятал трубку и кивнул стоявшему в нетерпении барабанщику. Барабанщик ударил зóрю.

Команда аэронавтов, с их ранцами и сачками, напоминала школьный класс, отправляющийся за город для ловли бабочек, но по их серым лицам было похоже, что их ведут к зубному врачу. Один за другим они поднимались по трапу и исчезали во чреве летающего Левиафана, украдкой взглянув на землю и пытаясь ухватить на ней образ каждой травинки, каждого песчаного зернышка. Шлеппига вновь охватил забытый кураж первооткрывателя, и он хотел провести первый полет лично, но Ярдан был категорически против. В случае нечаянной гибели он унес бы секрет воздухоплавания с собой в могилу, в случае пленения передал бы врагу. Авторский коллектив на борту «России» опять представлял Туленин. Несмотря на определенные достоинства этого природного механика, его без труда можно было заменить другим. Да и в плену французы не добились бы толку от этого безграмотного мужика, незнакомого с искусством черчения.

Туленин выполнял в экипаже роль штурмана и свистком давал гребцам сигнал одновременно налегать на рычаги махолета. Командир корабля дал приказ отдать швартовы, Туленин проворно вобрал канат и захлопнул калитку гондолы. И вдруг весь этот нелепый сарай, дрогнув, стал отрываться от земли. Рабочие крестились, швеи тихонько плакали, утирая глаза краями косынок. На флагштоке, привязанном к корме гондолы, поднялся военноморской флаг России. Ярдан с чувством пожал Шлеппигу руку.

Аэростат поднялся чуть выше уровня частокола, и капитан решил сделать первый маневр — развернуть машину в сторону леса и перелететь за-

бор. Он отдал приказ «право руля» через говорную трубу, Туленин повторил команду и издал пронзительную трель свистком. Крылья аэростата величественно всплеснулись, пустив ветер над головами зрителей, и машина стала плавно поворачиваться. Шлеппиг зевнул, прикрывая рот перчаткой, словно его аэростаты каждый день совершают в воздухе фигуры высшего пилотажа. Прозвучал еще один свисток, крылья сделали еще один взмах и издали истошный скрежет.

— По нашему обычаю... — сказал Ярдан, предполагая познакомить немца с русским обычаем «обмывать» новые вещи, и в это время, после третьего свистка, раздался удар мощного стального хлыста, как будто рядом выстрелила катапульта. Зрители пригнули головы, и крылья аэростата безвольно повисли.

— Это что-с? — спросил Ярдан, с лица которого не успела сойти приятная улыбка предвкушения.

— Так и знал, — ответил Шлеппиг.

После того как на махолете лопнули одновременно обе пружины, аэростат лишился управления и висел над двором около трех часов, пока не сдулся. После этого он криво сел между сараем и частоколом, и аэронавтам, выпрыгивающим из гондолы, пригодились навыки вчерашней тренировки. К тому времени звуки стрельбы и канонады со стороны Шевардина окончательно улеглись.

— Ежели без меня проиграли Москву... — Подполковник в безмолвной ярости потряс плетью перед носом Шлеппига, вскочил на коня и поскакал воевать обычным способом.

Своему сброду он предоставил возможность добираться к армии кому как вздумается. Через несколько дней первые российские летчики вернулись в Москву и сдались в плен французам.

На следующий день грохот за холмами возобновился с самого рассвета, как будто полководцы боялись упустить хоть одну минуту светового времени и убить хоть на одного человека меньше. Оказалось, что давешняя битва была и не битвой, а так — репетицией. При своем математическом складе ума Шлеппиг пытался прикинуть, сколько человек падает после каждого выстрела, если ядра попадают хотя бы нечаянно, и выходило, что противники должны перебить друг друга давным-давно, но пушки громыхали снова и снова. Война напоминала фабрику, на которой конечный продукт не имеет никакого значения, но главное — истратить как можно больше человеческого сырья. Вдруг Шлеппига осенило, что истинная цель войны не победить, а положить как можно больше людей — все равно чьих, — и в этом полководцы заодно.

Работники сидели во дворе молча, как на поминках, и строгими взглядами пресекали попытки говорунов обсудить происходящее. Никто даже не пытался привлечь их к работе. Они разошлись по баракам лишь после того, как совсем стемнело, заглодало и пошел секущий осенний дождь, но судороги канонады продолжались в темноте.

К полуночи, когда дождь превратился в очистительный ливень и смолкла последняя пушка, каждому человеку с крупницей воображения стало ясно, что теперь война должна прекратиться, потому что все, способные хоть как-то воевать, поубивали друг друга и других людей взять негде.

Затишье на следующий день словно подтверждало такое предположение. Никто и не вспоминал о секретной фабрике, ее обитателях и адской машине, от которой только вчера, казалось, зависела судьба всей России и всего мира.

К вечеру мимо дачи потянулись одиночками, стаями и целыми толпами какие-то недобитые люди: оборванные, закопченные солдаты на самодельных костылях из сучьев, с перебитыми конечностями, кое-как заделанными самодельными шинами из палок, без пальцев, без рук, без глаз и

без частей лица — без стонов и жалоб, словно мертвецы, изгнанные из могил. Некоторым удавалось доплестись до ворот фабрики, они стучались, вопили и умоляли о помощи, но жесткосердый Ярдан, едва ли не единственный в этой распадающейся стране, продолжал блюсти священный государственный интерес и не поддавался жалости.

Следом за калеками потянулись москвичи на телегах, повозках, экипажах, в каретах, забитых пожитками, иконами, коврами, пальмами, с мешками, коробками, тачками, а то и налегке, с пустыми руками. Они готовы были сыпать драгоценности горстями, но Ярдан отказывал и им. Стоило снизойти хотя бы одному из сих несчастных, как секретная дача мигом превратилась бы в лазарет, постоянный двор, караван-сарай — и все казенное имущество испарилось бы.

Бессердечность Ярдана к мольбам раненых и обездоленных, с одной стороны, была отвратительна, но с другой — доходила почти до какого-то античного величия. Даже не зная подробностей вчерашней катастрофы, по одним побочным ручейкам ее исхода, становилось понятно, что уж теперь-то наверняка все кончено и никакого государственного интереса больше нет. Если бы героизм Ярдана был направлен на человеческую цель, можно было бы сказать, что он святой.

Зарево занялось в ночь второго дня после битвы. Сначала оно только подрумянивало нижнюю часть горизонта, как бывает, когда на окраине города выливают шлак из доменной печи. Потом над Москвой словно начала заниматься ночная заря, постепенно охватившая полнеба, двор осветился адскими красными сполохами, и постройки стали отбрасывать жуткие угольные тени.

То один, то другой работник собирал убогие пожитки и удирал с фабрики, перемахнув через ограду, несмотря на устрашительные выстрелы. Ярдан приказал запереть всех оставшихся людей в бараке и выставил перед дверью часового, а сам тем временем сел составлять рапортчику о проделанной работе и описать материальных ценностей для начальства, если оно сохранится в какой бы то ни было форме. (В последнем Ярдан был уверен, как в неизменности материального круговорота природы, где ни одно вещество бесследно не исчезает, но лишь меняет формы.)

Его сredo блестяще подтвердилось буквально через несколько минут после того, как отчет был закончен и переписан набело. На фабрику прискакал гонец от графа Аракчеева с приказом немедленно начать эвакуацию и уничтожить все, что ей не подлежит.

Как ни старались накануне лучшие военачальники мира, всех русских людей им перебить не удалось. Несмотря на обрушенные тонны чугуна, горы свинца и океаны огня, они лишь отщипнули от народной массы незначительную щепотку, зараставшую на глазах. Государственная машина тоже никуда не делась, а продолжала действовать, подобно курице, бегающей по двору с отрубленной головой. Она продолжала бы работать еще некоторое время и после исчезновения всех вообще людей.

После приказа Аракчеева на фабрику потянулись вереницы подвод со свежими лошадьми и свежими, нетронутыми солдатами, которые отгоняли штыками раненых и обессиленных беглецов. Рабочие под присмотром Туленина начали спешно грузить на телеги все, что можно было увезти: доски, бревна, мебель, инструменты... То, что невозможно унести, отсоединить или выкорчевать, ломали и уродовали, то, что не ломалось, пытались сжечь. Шлеппиг наблюдал за этим вандализмом в каком-то отупении, как человек, у которого отпиливают ногу. Туленин, напротив, лихорадочно суетился под действием какого-то странного возбуждения, напоминающего радость.

Дошла очередь до гигантского китообразного каркаса, стойвшего конструкторам наибольшего труда и служившего их главной гордостью. Все

ребра этой громады, подобранные и подогнанные с величайшим искусством по мере расширения и утяжеления купола, были изготовлены из гибкой, прочной, легкой древесины разной толщины и кривизны, доставленной по специальному заказу из северных губерний, вымоченной и обработанной особым способом. Этот шаблон должен был служить не только для первого шара, но и для всей эскадрильи, но перевезти его под Петербург было не легче, чем переставить египетскую пирамиду.

— В эту телегу ложь поперечные, а в тую — продольные. Крепеж вали куда попадая! — командовал Туленин на народном языке, которым пользовался по обстоятельствам.

Рабочие с матросской ловкостью и легкомысленным бесстрашием снова вали на высоте и разбирали каркас чуть ли не из-под собственных ног.

— Надо было ангелски сталь для пружина, — по-русски размышлял Шлеппиг. У него все не шла из головы его последняя неудача, и он не мог окончательно поверить в произошедшее. Казалось, еще одно небольшое усовершенствование, крошечное уточнение, финальный штрих — и его творение оживет, захлопает крыльями, закукарекает сигнальным рожком и полетит. И вдруг из-за какой-то пружинки все обваливается, подобно Вавилонской башне.

— Чем тебе уральская сталь не бекомилась? — понял его Туленин, выработавший для общения с начальником некое эсперанто из немецких, французских и даже татарских слов, впрочем, весьма доходчивое.

— Не тот упругость на штресс, — скорбно возразил Шлеппиг.

— Эх, штресс! — сокрушался слесарь. — Ты игрушечный шарик делал величиною с дыню, а крылышки как у воробья. Они и дергались от часовой пружинки. А при настоящей пропорции пружина будет с оглоблю.

И вдруг пришел к неожиданному выводу:

— Тут не сталь, а русская земля держит. Землю железной силой не побороть, а надо с вывертом.

— Oh, ja, Mutter Russland! — иронично согласился немец. — На вашей земле, конечно, науки не действуют.

Туленин понял смысл его слов, но нисколько не обиделся и даже расмеялся.

— Сила везде одинако действует, — согласился он. — Только силой землю не побороть. Ежели сила непоборимая, ее надо принять и вывертом в саму себя вернуть. Уразумел?

— Wywertom? — Шлеппиг пожал плечами, забрал у проходившего мужика топор и с неожиданной яростью стал крушить основание Левиафана, так что работники сверху посыпались, как переспелые яблоки.

Работа во дворе приостановилась, и люди с недоумением уставились на ученого, неловко машущего куда попало топором и слезно бормочущего немецкие проклятия. Прежде не бывало, чтобы Шлеппиг повысил голос, вышел из себя или повредил имущество, годное хоть к какому-то применению.

Его дикий поступок словно заразил окружающих. Все понимали, что, откручивая каждый винтик и подбирая каждую досточку, они и десятой части не успеют увезти до прихода врага. И вот как по приказу каждый стал крушить, ломать и портить вокруг себя все, до чего доходили руки. Пожилой крестьянин, подняв с земли камень, обошел строения фабрики и методично повыбивал в них все стекла. Швея выносила на улицу один за другим рулоны полотна и кромсала их вдоль и поперек сапожным ножом, пока в них не оставалось ни одного целого лоскутка. Кто-то выливал в овраг купорос и тут же крушил о камни порожные бутылки. Кто-то топил в болотце ящики с гвоздями. Туленин, просветлев лицом, сбегал за косой и скопил роскошную клумбу перед правлением, обустроенную личными стараниями Шлеппига, а затем искорежил и косу, вставив ее между воротами и стеной.

Словно очнувшись от этой дикости, слесарь увидел Шлеппига уже в коляске, в дорожном сюртуке, плаще и меховом картузе. Изобретатель держал в руках макет летательного аппарата, привезенный из Германии, дышал на него паром и стирал какое-то невидимое пятнышко носовым платком. На его розовом, моложавом, гладком личике светилась блаженная улыбка, словно он тетешкал младенца.

Для эвакуации фабрики Аракчеев направил сто тридцать подвод. Исход превращался в паническое бегство, последние русские солдаты еще не вышли из Москвы и перемешивались с передовыми французскими. Команде Ярдана приходилось силой отбирать экипажи у беженцев, высаживать раненых, которые могли хоть как-то передвигаться, и выкидывать грузы, которые можно хоть как-то нести. И все же бесполезная фабрика за три месяца обросла таким хозяйством, что транспорта не хватало. Просьба Туленина оставить его дома была принята с едва скрываемым облегчением. Слесарю для порядка предложили подумать, а затем взяли на его место пражского химика, который боялся, что Наполеон его повесит. За оказанные услуги Ярдан подарил слесарю инкрустированную табакерку с портретом императора. Табор скрылся. И вдруг нагрянула тишина.

Что-то подобное случается перед грозой, когда по полю пролетит пыльный вихрь, весь мелкий мусор поднимется на воздух, деревья изогнутся от ветра, затрясутся и зашумят, как море, и вдруг замрут. Все остановится, сожмется, замолчит, даже букашки прекратят свой бег под напряжением небесного электричества. Природа как будто перестает дышать, чтобы собрать всю силу и разразиться яростью.

Туленин словно попал в заколдованное царство, где по мановению волшебной палочки исчезли все обитатели. Село почти обезлюдело, здесь можно было выбрать для жилья вполне приличный крепкий дом. При желании можно было поселиться хоть в барском дворце, который никто не охранял, но еще не разграбили по какому-то недосмотру. Туленин тем не менее облюбовал себе избушку с земляным полом и соломенной крышей на отшибе, отвечавшую его элементарным понятиям о комфорте. Даже имея в своем распоряжении целый дворец, он уютно чувствовал себя в примерно такой же дыре, которой довольствовался в своей оружейной слободе, и проявлял, таким образом, прямо-таки античный аскетизм.

Фабрика была разорена, завалена мусором, но и этого промышленного хлама было достаточно для удивительных поделок при русской изворотливости и тульской выдумке. Туленин, как муравей, копошился на свалке и волок в свою избушку то кусок рангоута, то доску, то скобы и винты, сортируя их во дворе. В голове его постепенно складывался диковинный узор, наполнявший душу упоением. Он даже забывал поесть и лишь под вечер, когда в потемках все равно не работалось, варил похлебку на костерке из щепок.

Весь двор и все стены избушки были изрисованы странными машинами, напоминавшими не рыбу, как у Шлеппига, а скорее стрекозу. Нечто подобное стрекозе с бочкообразным телом, длинным хвостом и четырьмя лапами на салазках постепенно оформлялось за избой, на краю крутого оврага. Время от времени Туленин забирался в бочку и подолгу смотрел невидящим взглядом перед собой, на заброшенные поля, пестреющие леса и огромную серую пустоту неба, под которой вся земная поверхность лежала доской. С высоты обрыва казалось, что он летит. Стряхнув с себя грезу, Туленин выбирался из бочки и жадно хватался за работу. Никогда еще он не был так увлечен и так счастлив.

Туленин собирал во дворе какое-то устройство наподобие горизонтального ветряка на длинной палке из деталей поломанного махолета, когда его окликнул всадник с копьем, в морковном костюме с синей грудью и четырехугольной шапке. Туленин хорошо знал, как звучат два основных

иностранного языка — французский и немецкий, — но это не был ни один из них. Этот усатый рыцарь трещал какими-то резкими, быстрыми сорочьими звуками, словно был и не человек, а выходец иных миров. Он не сердился, не улыбался, а чего-то настойчиво требовал, и его спокойная настойчивость пугала еще больше, чем если бы он обругал или прибил Туленина.

— Чего угодно-с? — спросил Туленин, снимая шапку.

Улан не торопясь слез с лошади, набросил повод на забор, вытащил из сумки веревку и связал Туленину руки. Затем он взгромоздил слесаря на лошадь позади себя и шагом повез его на дачу. Здесь, в обезображенном бараке, уже томились несколько захваченных бродяг, среди которых Туленин узнал одного солдата летной команды.

Никто из арестованных и не думал ничего скрывать, наоборот, все как можно лучше пытались угодить французскому начальнику. Но лишь Туленин обладал какими-то начатками членораздельной иностранной речи и в какой-то степени понимал замысел «доктора Смида». Он также не скрывал ничего, кроме технических подробностей, все равно недоступных французскому генералу, но его допрашивали снова и снова, заставляя по многу раз пересказывать одно и то же на разные лады и записывая все показания самым дотошным образом.

С каждым разом генерал почему-то все сильнее допытывался насчет факелов, и Туленин с лихвой удовлетворял его интерес, считая эту тему наиболее безвредной для Родины и бесполезной для французов. Казалось, что генералу как раз мешал этот летательный аппарат и его больше устроило бы, если бы на даче только фабриковали петарды. Аэростат как будто мешал следствию свести концы с концами.

Наконец на последнем допросе генерал задал Туленину наводящий вопрос:

— Признаете ли вы, что правительство использовало летающую машину только для отвода глаз?

— А ведь и правда! Для отвода! — хлопнул себя по лбу слесарь, когда переводчик пересказал ему вопрос.

— Великолепно, поставьте подпись вот здесь, — сказал повеселевший генерал.

Туленин поставил крест в том месте, куда указывал стек генерала. Он надеялся, что теперь его скоро отпустят. Его только немного тревожило странное поведение новых французских приятелей, сторонившихся и прятавших глаза.

III

Летом 1854 года в приюте умалишенных города Штутгарта спокойно (или беспокойно) скончался больной, называвший себя доктором Смидом. Об этом безвредном старике было известно, что в молодости он был талантливым механиком и занимался изобретением летательных аппаратов и подводных кораблей. В 1812 году он даже пытался в России построить боевой аэростат для истребления Наполеона, истратил уйму казенных денег, потерпел неудачу и был с позором изгнан.

После его возвращения в Германию разгромленная Россия, как ни странно, выиграла войну, освободила всю Европу от Наполеона и заняла Париж. Это обстоятельство помutilo рассудок несчастного Смида, наблюдавшего пожар Москвы и апокалиптический исход русских. Он внушил себе, что своими сверхъестественными победами император Александр обязан именно ему, и рассказывал всем, кто соглашался его слушать, о своем воображаемом участии в судьбах Европы: ссоре с Наполеоном, знакомстве с Александром, разработке военных планов с Кутузовым, бомбардировке французской армии и проч.

Очевидно, поначалу эти выдумки служили утешением его самолюбию, столько раз уязвленному властителями как с той, так и с другой стороны. Ведь по окончании кампании 1812 года артиллерийская комиссия в Петербурге прямо назвала его опыты нелепостью, если не мошенничеством. Но со временем доктор Смид, кажется, сам уверовал в свои бредни и даже перестал откликаться на свое настоящее имя — Шлеппиг.

Под старость он стал настоящей достопримечательностью города и любимцем всего приюта. Ему разрешали заниматься учеными опытами, если они не были связаны со взрывчатыми веществами, и позволяли гулять где вздумается. Обычно он приходил в кафе на бульваре и пил свой кофе, горделиво поглядывая по сторонам, пока к нему не обращался кто-нибудь из туристов.

Тогда он рассказывал любопытствующим о том, как охотился в Сибири с императором Александром, как страшный граф Аракчеев водил его в свой гарем и как Наполеон умолял увезти его на шаре с острова св. Елены, но получил отказ во имя мира, а не из мести. Казалось, этот доктор Смид не замечал, что собеседник еле сдерживается, чтобы не рассмеяться ему в лицо, и в конце своего рассказа он каждый раз доставал из кармашка часы, которые якобы подарил ему царь, извинялся и говорил, что вынужден откланяться, поскольку ждет срочной депеши из Петербурга.

После начала Восточной войны одряхлевшему Шлеппигу-Смиду пришел в голову новый идефикс. Кажется, он не совсем понимал, чем новый Наполеон отличается от прежнего, и сильно обеспокоился тем, что проклятый корсиканец опять завоюет весь мир, а заодно покарает его за измену.

Смид стал заваливать российское посольство проектами изобретений, которые должны были, как в прошлый раз, спасти Россию от нашествия, а изобретателя от расстрела. Теперь он предлагал императору Николаю вооружить российскую армию зажигательными снарядами новой конструкции, наполненными особым горючим веществом сильного действия.

Ракеты с горючим веществом устанавливались в ряд на наклонной пусковой установке наподобие стиральной доски на колесах и выпускались по противнику залпом. Действие ракет было бы настолько губительным, что они бы выжгли местность на десятки квадратных миль вместе с живой силой противника, запасами, животными и растениями. После первого залпа достаточно было передвинуть установки и сделать еще один залп для истребления следующего квадрата и так далее. При таком ведении войны все военное искусство прошлого автоматически лишалось смысла. Царь мог со спокойной совестью распустить свою многочисленную пехоту и оставить лишь небольшие отряды легкой кавалерии для защиты флангов и рекогносцировок.

Позднее этот вид оружия можно было установить и на кораблях, поскольку взрывчатка Шлеппига горела в воде.

Естественно, что русский посланник запретил пускать к себе сумасшедшего старика. И после того, как Шлеппига в очередной раз выпроводили из приемной, его болезнь обострилась, приняв опасный оборот. У него развилась мозговая горячка.

Однажды Шлеппиг услышал во дворе сумасшедшего дома ржание лошадей и грохот подъезжающих карет. В его палату зашел служитель и объявил, что с ним желает встретиться император России Николай I. Следом зашел и сам царь — точно такой важный, высокий и статный, как его изображали на картинах.

Русский царь сказал Шлеппигу, что слышал о нем лестные отзывы от своего старшего брата, и спросил, что он хотел сообщить российскому правительству. В страшном волнении Шлеппиг изложил Николаю свой проект и умолял как можно быстрее приступить к его исполнению. Россия, насколько ему известно, сильно отступала в вооружении от своих

противниц, и ей нипочем не выиграть войны обычными методами. Царь на минуту задумался, теребя свои усы.

— Мои солдаты слишком храбры, чтобы пользоваться в бою подобными ухищрениями, — заметил он. — У противника просто не хватит пуль, чтобы изрешетить всех моих героев, когда они пойдут на него густыми толпами. К тому же ваши огненные снаряды стоят больших денег, а жизнь солдата не стоит ничего. Солдаты рождаются бесплатно. Я верю в своих солдат настолько, что собираюсь лишить их патронов и пускать в бой с одними штыками. Ваше изобретение мешает им проявить героизм.

Император ушел, а наутро Шлеппига нашли в постели мертвым, с макетом аэростата на груди. Весь его научный хлам, включая чертежи каких-то летающих сигар и стреляющих повозок, был сожжен на заднем дворе.

Вскоре из России пришло сообщение, что армия Меншикова проиграла сражение в Крыму, потому что русские пули застревали в стволах и не долетали до противника. Хватились переделывать, да поздно.



АЛЕКСАНДР КЛИМОВ-ЮЖИН

*

НА ЦЕНТР ЛИСТА

* *
*

Вечереющие дали,
Сжатых греч щетина,
Утоли моя печали,
Русская равнина.
Утоли моя печали,
Поздняя прохлада.
Промелькнули, пробежали
Огоньки посадка.
Горизонт литейной стали,
Корчъ по древостою.
Утоли моя печали,
Дымка над землею.
Утоли моя печали,
Дай побыть с тобою.

* *
* .

Чтоб лень убить в своем составе,
И пальцем не пошевелю,
В моей Обломовке — Чернаве
Я плотно ем и долго сплю.

Не пью совсем, читаю мало,
И то — знакомых, дружбы за.
За чтеньем их без люминала
Мои смыкаются глаза.

Мне снится сонм родных уродцев,
И мне не надо снов других,
Чтоб никаких Андреев Штольцев,
Андреев Штольцев никаких.

Сорвется яблоко, по крыше
Ударит, скатится в траву,
Очнусь и в моровом затишье
Спать продолжаю наяву.

Гелиотроп в кустах, в осинах
Плешь, седина в висках на треть,
Как хорошо лежать в перинах
И вместе с осенью стареть.

Здесь ничего не происходит,
Не надо наставлений мне,
Часы стоят, пусть жизнь проходит.
Прислушиваюсь к тишине.

Мне не совет подайте, кушать,
Во мне Обломова любя.
Какое счастье вас не слушать,
Услышать наконец себя.

Сад

Я вышел в сад, оставлен голосами,
Стопы тихи.
В нем тишину предвечной Гефсимани
Стригут верхи.

Тревожных совок бархатные крыльца,
Отлив плодов.
Качаются шафрановые рыльца
Ночных цветов.

Где ковш Большой Медведицы кренился
Над головой,
Перелетая, оставляет птица
Свой покрик горловой.

Струи незримой легкое движенье,
Пунктир угла,
И на щеке воздушно мановенье
Ее крыла.

Звезда в макушке лиственной мерцает,
Стволы впрогляд,
Прогнувшаяся ветвь загромождает
Тропинку в сад.

Так все сплелось, что в сторону ни шагу,
Пригнись чуть-чуть,
Успей обсидиановую влагу
Плечом стряхнуть.

Пуускай она осыплется над бездной,
Как звон с куста.
И вынырнешь иглой во мгле древесной
На центр листа.

* *
*

Ирине Ермаковой.

Когда я уйду в горизонт,
А это моя основная поза,
Я смотрю на окно, где за тюлем цветет
Моя любимая чайная роза.
Роза! Роза! При виде твоём
Солнце в левом углу багровеет,
За окном темно, мы опять вдвоем, —
В январе к шестнадцати вечереет.
Вечереет, значит, давай чаевать,
Ты же чайная роза, а не простая,
Что о солнце в правом углу горевать, —
Тебе с сахаром, дорогая?

* *
*

Угрюмая сводь, ворóнок следы,
Осевшие взвеси.
Чувствительной ртутью прозябшей воды
Сжимается Цельсий.

Снижаются птицы с наддольных высот,
Их смутны размеры.
Разреженный воздух морозом идет
Со дна атмосферы.

Цвет скуки мышиный, свинец в облаках,
Твердеет дернина.
Лишь бакен ныряет у стрежня в волнах,
Как красная мина.

Бесплотный за выгиб бежит березняк
В глухое поречье.
Пластаются дымы, в составе — столбняк,
Ни лая, ни речи.

Ни выстрела в пору двуствольных утех,
Но ранюсь подранком,
Глазами по крышам срываясь с застрех
О нищую дранку.

Чернава

Есть миг бескомпромисснее черты,
Как на затылке дуло пистолета.
В нем вспышка есть, преддверье темноты,
В нем день, как ночь, в переизбытке света.
Цвет пропадает, но еще светло.
Черна листва, черны цветы и травы.
Чернеет рябь. В Рязани есть село
С названием обугленным Чернавы.
Там солнце, оседая на закат,
Испепеляет в середине лета
Траву, и тварь в траве, и лысый тракт,
И трактор, надрывающийся где-то.

В нем едет пьяный, черный тракторист,
 Перекрывая рев, орет чернуху...
 Черны стада, как порох, черен свист
 Кнута, — мембраны прилипают к уху.
 Там пчелы черный мед к летку несут
 И черные собаки в спину лают,
 Там бабки земноокие живут
 И девки после сглаза не рожают.
 А небо голубое, а видать
 До небоземи, кровь черна под кожей,
 И начинаешь смутно понимать,
 Что свет и темнота — одно и то же.

* *
*

В боевом построенье
 выдвигаются цепи вперед,
 Дым в усах ветеранов,
 в молодых — тишины полон рот.
 Егеря, лейб-гвардейцы, штандарты...
 за отрядом отряд.
 На командных высотах
 полководцы империй стоят.
 И когда по лощинам
 ожиданием стелится страх,
 Просветленны их лица —
 птица славы летит в их глазах.
 Чертов мост, Сен-Готарда перевал,
 от Альпийских хребтов
 Разрастаются крылья
 над каре Бородинских полков.
 Непреклонна их воля,
 поелику их слух напряжен,
 Молча сходятся люди
 двух полярных враждебных сторон.
 Как фрегаты на рейде,
 у восхода стоят облака,
 И послушные рати
 на восток направляет рука.
 И послушные рати
 на восток не колеблясь идут,
 Высоко в поднебесье
 облака им навстречу плывут.
 Словно запад с востоком
 двусозвучием дивным имен
 Примирен и уравнен,
 стало быть, до конца уязвлен.
 Но смертельной ядра и картечи
 в плоть восходят слова —
 Князь Грузинский
 когтями помечен
 Корсиканского льва.

* *
*

Они жили по этим берегам
И все умерли.
И рыба плавала в этой воде
И умерла.
Те же, кто помнил о них, умерли тоже:
Память забрали в гробы,
Свидетелей нет.
Кто в них поверит, когда
В Бога не верим?
Сохнут речные протоки,
Тинится тальвег.
Завтра закрою глаза и не проснусь.
Это случится с другим,
Это случится не с нами,
Это случилось с тобой!
Что я наделал, как мог?
Смерть? Не хочу, разбудите.
Я — это больше не я,
Я — это хрупкая ветка,
Дождь, под которым она
Гнется над суводью вод.
Капля на лоне листа:
Запечатлелся на влаге
Мир, отраженный извне,
Где меня более нет.

* *
*

Месту своего упокоения
Я обязан ничуть не меньше,
Чем месту своего рождения.
Никогда не сойдутся в одной точке
Начало и конец.
Слишком далеко ушел я
От родительского дома.
Месту своего упокоения
Я обязан больше,
Нежели месту своего рождения.
Птенцы выпархивают из гнезда.
У сущего есть выбор.
У мертвого выбора нет.
Что он, миг жизни
Перед бессмертием смерти?!Месту своего упокоения
Радуюсь, как младенец.
Если задуматься —
Гроб и колыбель так похожи.
Месту своего упокоения
Кланяюсь, проходя мимо.
Я узнал его по неосуществимости мечты
К воле перемещения.

Свеча

Вот и пришел я после разлуки,
Зренье двоит.
Где же под спудом милые руки,
Руки твои.
Память безмолвна, свечку поставлю
И залучу.
Буду так молча каплю за каплей
Слушать свечу.
Ты безответна, ветер осенний
Треплет огонь,
С тыла, по вектору сбитых растений
Ставлю ладонь,
Словно бы задним числом защищаю
От непогод,
Как не умел, как могу, продлеваю
Жизнь через год.
Пламя то чахнет, то, словно груды
Листьев, светло
Вспыхнет...
Я чувствую даже оттуда —
Только тепло.
Но стеарин оползает каскадом,
Вздых фитиля,
И проявляются: ива, ограда,
Крест и земля.



ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ



РАССКАЗЫ

ВИСОКОСНОЕ ЧУВСТВО

Видите ли, личная жизнь. Жили-были, дружили необыкновенно, беседовали — какое было откровение, взаимопонимание — думали: нас водой не разольешь, только мы, его ученики, ему и нужны, думали — вот и вся его личная жизнь. А о любви Дербенев, наш молодой преподаватель и друг, говорил иронически, как бы с полной непричастностью этого факта к своей особе, но как-то вдруг случилось с ним это самое, и он отошел от нас — наш Дербенев... Просто академическая осень, длившаяся для него годы, оборвалась, все случилось за считанные дни: листья прошлого облетели с деревьев, птицы прошлого улетели за моря, хозяйки заклеили окна, повалил снег, пролегла лыжня, потом ее размыло, ручьи потекли в реки, раскрылись окна, листья — все, на что необходимы времена года, жизни, — все произошло за считанные дни. Прошлое похоронило своих мертвецов, и появилось дыхание на зеркальце: жизнь, Маргарита...

«Дорогая моя», — начал свое письмо Дербенев и продолжал писать его всю зиму, весну, лето, осень и еще зиму, потому что он верил в слова. То есть все его чувство к ней держалось на вере в разговор, он жил в предчувствии этого разговора, дрожал над ним, готовил слова, чтобы рассеялся наконец туман и душа ее засияла бы навстречу его душе... Но тут была странность. Хотя он и верил в непостижимый этот разговор и отбирал для него самые драгоценные сердцу слова, все же сам себя нередко спрашивал: а что там, за порогом этого счастья, что? Дальше уже предчувствие молчало, наступала пустота, обрыв, быть ничего не могло — сердце не желало лгать дальше заветного предела.

Но и Маргарита, его избранница и самая старательная его студентка, «фиалочка с филфака», тоже имела свои слова. У нее были неотразимые слова: купила новое платюшко, халатик такой — движение пальцев — пестренький, шапочку, и вот эти ее уменьшительно-ласкательные представления себя обезоруживали его, сбивали, заставляли усомниться в собственной правоте, потому что в этом была и беззащитность, и доверие, и нежность. Озябшей душой своей в разлуке Дербенев тосковал над всем уменьшительным ее, над всем ласкательным, как она там вдали от него, не обижает ли ее мать, какой там пестренький халатик, — словом, страшное по силе, тоскливое желание пригреться, положить ей голову на колени... Вот и вся ее правота — платюшко; за это можно было простить остальное — глухое, презрительное, враждебное. «Оглухший Бетховен, — писал ей Дербенев, раду-

Полянская Ирина Николаевна родилась в городе Касли Челябинской области. Закончила театральное училище в Ростове и Литературный институт им. А. М. Горького. Автор опубликованных в «Новом мире» романов «Прохождение тени» (1997, № 1 — 2), «Читающая вода» (1999, № 10 — 11), «Горизонт событий» (2002, № 9 — 10). Лауреат премии журнала, а также премии им. Юрия Казакова за 2003 год.

Когда этот номер готовился к печати, пришло известие о безвременной смерти Ирины Николаевны Полянской. Выражаем глубокое соболезнование родным и близким нашего замечательного автора.

ясь, что нашел метафору их отношений, — и уж совсем безнадежно глухая маленькая Гвичарди...» — и тут же, на этой странице непоследовательно обвинял Маргариту в глухоте, хотя чего тут винить? Не было и нет таких слов, могущих разъять глухоту насущей твоей женщины и наполнить голос мужчины раскатами грома и пронзительной силой истины, как тут просить, когда тебя не хотят, не любят, не слышат? И не поступает тебе кровь, тепло, воздух, и ты все такой же горбатый и чужой самому себе, такой же испокон века нелюбимый... И как быть с тем полудетским, но страстным порывом — перекинув через седло подругу, поскакать не разбирая дороги на неведомый голос, мимо цветов и деревьев, мимо стрекоз и динозавров, туда, без оглядки, где ждет, шелестя весенней листвою, оглушая птичьими голосами, перебирая копытами, совсем не эта, а та, твоя собственная, родная, единственная твоя жизнь, о существовании которой ты можешь только догадываться...

...Мятный тот берег, мечтательный берег мой, нежный,
в птичьих заветах, в смятенных тенях новобрачных,
через корму перегнувшись, бросая цветы побережья
в воду венозную, вот что отвечу вам, братья:
Есть високосное чувство в душе ли, в природе,
кличет тебя кто-то рядом, твой кровный и милый,
смело на голос идешь в эту вещую воду
мимо цветов побережья — и голоса мимо...

— Это про Офелию, — объяснила она, прочитав, и вопросительно посмотрела на него.

Дербенев отвел глаза.

— Что это вас всех тянет на Офелий и Магдалин, — пробормотал он.

— Кого это — всех?

— Вас — гм... поэтов, — сказал он с нажимом, — все какой-то горний ангелов полет, нежели гад морских подводный ход, а?

— Тебе не нравится.

— Нравится, господа, — вздохнул он, — високосное чувство — это то, что раз в четыре года бывает, так понимать?

— Дербенев, Дербенев, — сказала она, — ничего ты во мне не понимаешь в частности и в поэзии вообще. — И сделала смешную гримаску.

А ему казалось — понимал. Только не так, как она хотела, понимал. То есть не то, что она ему предлагала понять — понимал. И все равно она умиляла его, радовала. Когда он видел ее в институте на переменах, ему казалось, что рядом с ней все какие-то тусклые, грубоватые, она как бы сияет среди своих подруг, миниатюрная, живая. Двигалась она легко, точно, красиво, улыбалась редко, но так счастливо, так любовно — не ему, всем... На лекции у него глаз не отводила. И первое время самоотверженно заботилась о нем: поел, не поел и что поел, ты же знаешь, тебе горячего надо, давай я суп сготовлю, береги желудок, знаешь, как моя мать мучается... А сердце?

— Господи, — задним числом молился Дербенев, — только не это, не так убого и смешно!

Во всей этой ситуации было что-то знакомое, точно недавно приснилось, накликаемое. Он так боялся боли, так старался перехитрить судьбу, что прослыл паникером. Кто-кто, а уж Дербенев умел раздуть драму из отвалившейся подошвы новых ботинок. Каждая мелочь становилась как бы символом всей жизни, знаком неблагоприятной судьбы. Вороны неудач так и кружили над ним, создавали плотную тень грядущей беды над всем его существованием. Он начинал заклинать судьбу, уверяя себя и окружающих, что скоро, очень скоро с ним случится что-то страшное, непоправимое — но ничего такого не происходило. Судьба, видимо, насыщала одним его страхом и отпускала с богом. Так он и существовал: за огромной разросшейся тенью ожидаемого несчастья следовала какая-нибудь

крохотная потеря, а с ней можно было мириться и жить дальше. Но уж тут судьба не отступилась, не помиловала...

— Цветы побережья, — бормотал он, шагая прочь от проклятого парка, — разве что и осталось, цветы побережья...

Платок на грудь... Узелок на память, фото в нагрудный карман и прочее... Он впервые тогда очутился в этом парке, когда она прочла ему эти свои *цветы*. И надо же, всегда насмешничал над женщинами, что читали ему свои стихи, ни на грош им не верил. С одними он спал, с другими не спал, женщины были разные, а вот стихи одни и те же, одна и та же эстафета пошлости, говаривал он. А тут вдруг цветы эти ерундовые, а ведь слушал, мало того — внимал, чтобы понять: кто она? Душа ее какая? Мечтает о чем, болеет?

Позже произошла ссора. И все из-за этих же стихов, которые Маргарита разбросала у него на столе как свидетельство безоглядного доверия. Чего не было.

Дербенев с чувством страшной неловкости пробежал глазами эти симпатичные стишки, говорящие лишь о том, что она прочтала и усвоила того поэта и еще того поэта, но ничего о ней самой.

Он отложил в сторону эти ромашковые лепестки, так и не поняв, любит-не-любит, и встретил ее напряженный взгляд.

Он прокашлялся и сказал:

— Мне понравились твои стихи.

Она ждала.

— Мне они понравились своей... беззащитностью.

Она не сделала ни одного движения, не перевела дыхания и, казалось, совсем перестала дышать.

— Ты их кому-нибудь показывала?

— Да, — ответила Маргарита и назвала одно неприятное Дербеневу имя.

— Что он может сказать? — усмехнулся Дербенев. — Этот надутый дурак, ничтожество.

— Нет, не ничтожество, — заступилась Маргарита, — он просто слабый, несчастный человек.

«Ах вот как? — вскинулся тогда Дербенев, задетый за живое. — Так ты его еще жалеешь? А меня тебе не жалко? Чтоб больше я не слышал от тебя этого имени!..» — «А ты не смей на меня орать, какое твое дело!» — «Ах, какое мое дело?!» — «Да-да, какое!» — «Дурочка ты, дурочка!» — «Сам дурак!» — «Ах так?» — «Да, так!»

И скорей — хватать лепестки, увязывать в папку, хлопать дверью.

Ну как ей это объяснить? Это не игра, игра естественна и бескорыстна. Иногда он звонил ей и наталкивался на это несокрушимое «я пишу». «Что ты там пишешь! — хотелось крикнуть ему. — К чему это глупое притворство, ведь я и без того тебя люблю, без этих идиотских игр, без этой дурацкой косметики „пишу“! Нет, это не притворство, — пытался он тут же объяснить сам себе, — просто ей надо этим переболеть, это у них как молочные зубы, со временем проходит».

— У меня кроме этого ничего нет, — заявляла она, и тут оставалось только развести руками на такую явную ложь. Кроме «этого» у нее была прекрасная семья, влюбленные в нее подруги, которых она презирала, и страстное желание нравиться. Вот и с этим Дербенев не мог ничего поделать: просил, заклиная уважать его чувство, не причинять ему ненужной боли, не кокетничать с кем попало.

Самый яростный их спор происходил в парке. Дербенев, как мальчик, стал бессильно обвинять Маргариту в холодности, в пренебрежительном отношении к нему. Маргарита тут же вернула ему эти обвинения, прибавив, что он хочет заездить ее, уничтожить как личность.

— Личность, моя милая, не так-то просто уничтожить!

— А, так ты себя считаешь выдающимся человеком, а я — бесплатное приложение? Да если хочешь знать, ребята говорят, что весь твой ум — на кончике языка!

— Ага, — сказал Дербенев, — и кто же так считает?

— Хотя бы Чудов!

— Ага. — Он был оскорблен, задет.

Маргарита почувствовала, что переборщила, и пошла на попятный:

— Ну ладно, это я так. Чудов просто самолюбивый хам, а ребята на тебя богу молятся. Правда.

— Как относятся ко мне ребята, я и сам знаю, — отвечивал Дербенев, помолчав, — а вот ты? Ты-то тоже моя ученица?

Она только улыбнулась, не считая нужным отвечать. Стояла, чертила что-то на песке носком туфельки, чуть искоса поглядывая в сторону Дербенева. Кажется, он даже чувствовал это усилие, которое она делает над собой, чтобы не рассмеяться. Нет, она не была его ученицей, да и знала ли она когда-нибудь то долговечное и ущербное чувство нежности и неволи, которое идет из самой твоей глубины и начала жизни и которое, в сущности, есть твой стебель, ты сам?

Что называется, накрыл. Застал. Ей и в голову прийти не могло, что с того дня, как они открыли для себя этот парк, он не раз приезжал сюда. Ему здесь приглянулось. Было тихо и чудесно думалось. Здесь он начал набрасывать статью об одном поэте, которым он неожиданно увлекся в последнее время. Кузин, редактор журнала, торопил, статья должна быть готова к летнему номеру, ко дню рождения поэта.

С Маргаритой уже давно не встречались. Она ссылалась то на сессию, то на вдохновение и необходимость работать, а потом и ссылаться перестала, и он начал понимать, что все кончено. Оставалось ждать последнего объяснения. В нем почему-то Дербенев чувствовал необходимость.

Издали он увидел ее и Чудова. В той же самой аллее, та же сцена, но на его роль назначили другого партнера, — все не обращал внимания на свистки из зала, вот и доигрался. Чудов положил на нее глаз почти тогда же, когда и Дербенев, а может — именно благодаря Дербеневу, назло ему. Маргарита и Чудов жили на одной улице, и Дербенев не без боли сердечной наблюдал из окна аудитории, как его недруг подсаживает его возлюбленную в троллейбус. А отношение к Чудову было особенное, определившееся задолго до появления самого Чудова, со студенческих времен... Когда-то еще студентом он жил в общежитии в одной комнате с человеком, фамилия которого так и не запомнилась, то ли Милюгин, то ли Милюгов. Эдакий весельчак, насмешник. Вставал в шесть часов каждое утро, делал зарядку, обтирался, вдумчиво завтракал. И сразу же отказался наотрез иметь общие с Дербеневым продукты, заявив, что первый его закон — никогда ни от кого не зависеть. Все сам. Как-то этот странный человек вознамерился вымыть голову, и тут выяснилось, что мыло у него совсем истаяло, а другого куска у запасливого Милюгова не нашлось. Дербенев предложил свое. «Ну вернешь, если тебе так хочется». Но его сосед категорически отказался и на глазах у изумленного Дербенева вымыл голову стиральным порошком. Этот его закон — все сам — проистекал не из особенной щепетильности, он просто не желал никому дарить право чем-то одалживаться у него самого. Да, насмешник, все не понимал людей, которые суетятся, переживают. «Надо дело делать», — говорил он и поигрывал желваками. Но однажды и ему пришлось поволноваться — девушка, с которой он встречался, забеременела от него. Жениться он на ней не собирался, была на примете другая, а эта простенькая, первая в жизни, она-то надеялась. Тогда, после ее ухода, Дербенев впервые увидел своего соседа растерянным. Милюгин (или Милюгов) бросился к нему за советом, он чуть не плакал от страха и все пытался выяснить, могут ли доказать «с математи-

ческой точностью», что ребенок его, если она решится родить... Впрочем, он потом не простил ни себе, ни Дербеневу этой своей минуты слабости и возненавидел Дербенева. Тот так и не узнал, чем кончилась история с девушкой. А девушка была славная. Все пекла на кухне в общежитии пирожки и украдкой угощала Дербенева. Да, Милогов, так, кажется, его звали...

— Наверное, томатный сок пьет по утрам ежедневно, — сказал Дербенев однажды Маргарите, — уж больно здоровый тип, аж завидки берут.

— При чем тут сок? — удивилась она.

— Метафора, — объяснил Дербенев.

— За что ты его так не любишь?

— За то, что он из этих... победителей...

Она не услышала в его голосе иронии.

— Ну и что, завидно?

...Он увидел ее и Чудова, но сначала не узнал их. Шел по аллее и доброжелательно поглядывал на парочку в пустом парке, смутно отметил сходство девушки с Маргаритой. Приблизившись к своей скамейке, он встал как вкопанный. Узнал красный шарфик. Он был особого, необыкновенно яркого цвета, точно у Маргариты под горлышком горела лампочка. Дербенев пошел прямо на этот красный свет, хотя надо было бежать куда глаза глядят. Все вышло как по написанному каким-то кретином сценарию. Так всегда бывает, что человек, который больше всего на свете боится показаться смешным, попадает в жутко смешные ситуации. Чудов узнал его, еще хозяйственной и крепче обнял Маргариту и с улыбкой развернул ее на Дербенева.

Ох как испугалась она!

— Здравствуйте, — сказал Дербенев, глядя только на Маргариту, — дышите свежим воздухом?

— Дышим, дышим, — как бы простодушно, радостно закричал Чудов, — вот, притащила меня в эту глушь... — И покровительственно указал на Маргариту подбородком.

— Да, — сказал Дербенев, — чудное. Замечательное время. Весна.

— Весна, — сияя, согласился Чудов.

— А вы с занятий? — наконец спросила Маргарита. Глаза у нее были испуганные.

Отлично она знала, что четверг у него выходной.

— С занятий, — машинально ответил Дербенев, озираясь окрест, куда можно скрыться поскорей, где деревья погуще.

— Как же? — изумился Чудов. — Ведь сегодня у вас выходной?

Дербенев покраснел. Обычно по четвергам Маргарита прогуливала, убегала к нему, готовила свой знаменитый суп, напевая. Значит, и про эти четверги выболтала.

— Да... собрание, там, на кафедре... — И он куда-то в сторону города махнул рукой.

— А, — сказал Чудов.

Он наслаждался сценой. Маргарита жалась носом в шарфик.

— Ну счастливо. — Дербенев улыбнулся, отступая. Маргарита стесненно кивнула.

— Всего доброго, — закричал Чудов, — будьте здоровы, смотрите не простудитесь, весна — вещь коварная.

Дербенев поспешил прочь. Он даже не обошел лужу, стараясь скорее скрыться за деревьями, спасти хоть остаток погибающего войска. Вода в башмаках чавкала. Он отступал не в сторону остановки, но возвращаться было невозможно — он боялся еще раз наткнуться на этих двоих. Интересно, пришлись ли по нраву Чудову ее стихи, с горечью думал он. Дербенев шел и шел, унося свою папочку с тезисами к будущей статье, шел,

пока не вышел к железнодорожному полотну, шел и шел, пока не добрался к станции электрички. Через час он уже был в городе и остановился у табачного киоска купить сигареты.

Он курил и рвал этот ее кружевной платочек, мусолил в пальцах перстенок, залог любви, все, что осталось от нее, наживка, на которую ловятся кретины, заглотнул, а тут потянули за веревочку и тянут безжалостно печень, легкие, о, жизнь! Подарок любви бесценной, плащ, пропитанный кровью Несса, камень вместо хлеба — эти самые цветы побережья, все, что осталось...

А ночью ему приснился сон. Он долго не мог уснуть, муха, что ли, билась о стекло, он нашарил газету и прихлопнул эту что ли муху. Точно она и была бессонницей, потому что, хлопнув по стеклу, он тут же заснул. Ему привиделся двор его детства, горбатая скамейка в зарослях сирени, песочница. Во сне стояло лето. То есть не только в его сне, но оно само по себе было как во сне, неподвижное, жутковатое. На скамейке возле тополя сидела Маргарита. Она читала. Возле ее щеки — он даже во сне чувствовал, какая она теплая, — по стволу ползли муравьи, как крохотные буквы из книги, которую она читала. Еще он чувствовал запах ее волос, они пахли ромашкой. С какой-то судорожной, непостижимой верой в чудо он тянулся через ее плечо, чтобы определить, что она читает. Это было крайне важно для него. Она сидела так красиво, и вокруг было так красиво, что для завершения этой мирной картины Дербеневу не хватало только узнать: что она читает. Породниться с ней через это самое... Но — нет! Это были не стихи. По первому ужасу прозрения, еще не определив, что это именно, но уже поняв, что не *то*, по скучному расположению абзацев... Один взгляд в книгу ее — и на цыпочках прочь, и уже почти у самого дома: понятно, она читала учебник, это был просто учебник, простить такое невозможно. И чтобы она не застала его разочарования, он пошел прочь, проснулся и все шел прочь. Все стало на свои места. Не она его бросила, это он — он не поверил в ее цветы побережья, ни за что, ни за что на свете не поверил, отнял у нее игрушку, не пожалел... А ей только и оставалось — бежать. Бедная моя девочка, думал Дербенев. Он жалел ее за всю ее жизнь, которая будет теперь иной, — то есть нет! Не будет, никогда не будет иной, и она скоро поймет это, может, захочет другого, но скажет сама себе: поздно... И тогда она вскрикнет, зарыдает в голос и будет плакать, зарывшись лицом в ладони, плакать до тех пор, пока не позвонят в дверь, и тогда она оторвется от плача, как от потрясающей книги, вытрет лицо, тронет его пудрой и будет жить дальше.

ДЕТСКИЕ «СЕКРЕТЫ»

В детстве мои родители прилагали большие усилия, чтобы убедить меня сделать шаг — совершить какой-то самостоятельный поступок, который, по их мнению, мог укрепить и закалить мой характер и в какой-то мере определить мою будущую судьбу. Они приводили мне в пример мальчика-калеку, научившегося прыгать через лужи, и слепого музыканта, которые совершали невероятные усилия и проявляли незаурядную волю, чтобы сделать этот шаг, меняющий их жизнь, после чего слепые прозревали, а безногие обретали способность ходить. Мне было девять лет, и, по их мнению, я еще копошилась в пеленках, как младенец, с детским упрямством откладывая этот шаг на потом, на неопределенное будущее. В то время я больше любила рассматривать в книгах картинки, чем читать их. Родители прятали от меня детские журналы «Веселые картинки» и «Мурзилку», в которых Цветик-Семицветик был составлен из лепестков маттиолы, резеды, табака, сирени, золотого шара, ириса и маргаритки, где графини Вишни в бальных платьях, похожих на розетки мальвы, учили

правилам поведения очкастого мальчика Вишенку, где из Трех Апельсинов являлись на свет три прекрасные девушки, где Дюймовочка спасалась от жаб на листе кувшинки с запряженными речными стрекозами. Детские журналы прятали от меня в чулан, ключ от которого, вероятно, поручили суровой Мальвине с голубыми волосами, но я научилась находить картинки во взрослых книгах. Увы, они были лишены красок, радующих детское зрение, но изящная линия, тонкий абрис лица, набросок пейзажа давали моей фантазии такую богатую пищу, что я не нуждалась в чтении.

Я любила картинки, потому что в то лето дети нашего города были охвачены повальным увлечением — строительством «секретов». «Секрет» — это детская тайна. Чтобы его построить, в ход шло все, что угодно: куриные перья, скорлупа ореха, пуговицы, старая брошь, камешек горного хрусталя, а главное — цветы, обрамлявшие эти сокровища: розово-пурпурные наперстянки, снежно-белые лилии, оранжевые бархатцы и шишки, сережки ольхи, ключики липы. Мы делали ямку в земле, таясь друг от друга или всей заветной компанией, устилали дно перышками, поверх них клали сирень или жасмин, а вокруг располагали прочие ценности, — все это покрывалось осколком стекла и сверху засыпалось землей. «Секреты» поддерживали во мне нежелание читать, потому что любые книги оказывались беднее имевшихся в них картинок.

Родители хоть и внушали мне идею сделать шаг, настаивали на этом не слишком решительно, потому что в то время я была немного больна. Главный специалист по моему заболеванию, известный врач-профессор, жил в городе Казани на Волге. В Казань однажды и отправили меня обеспокоенные родители — в гости к одной старой даме, с которой состояли в длительной переписке. Когда-то они, совсем юные, познакомились с ней в поезде.

Собирая меня в путь, они всячески расхваливали эту Эльзу Филаретовну, бывшую актрису и весьма начитанную даму. Старушка заранее наводила на меня страх. В нашем замечательном городе людей звали просто — Ольга да Людмила, Владимир да Михаил, и отчества у них были легкие — Петровичи, Николаевичи... А тут — Эльза Филаретовна. Она присылала нам пухлые письма, в которых описывала свои впечатления от очередной прочитанной книги. Она была ненасытной читательницей.

На вокзале в Казани меня встретила маленькая старушка под ветхим зонтом Оле-Лукойе, в длинной юбке и резиновых ботах. Я сразу узнала ее. Эльза Филаретовна должна была иметь экзотический вид, и она не обманула мои ожидания. В руках ее была корзинка, в которой сидел жирный серый кот. Сначала она жарко обняла меня, и слезы радости потекли по ее морщинистому лицу. Волнение Эльзы Филаретовны уравнивалось невозмутимым спокойствием ее кота. Что-то сразу утвердило меня в мысли, что я здесь — старшая. Вскоре это подтвердилось: схватив ее за руку, я едва успела уберечь ее от колес автобуса. Я то и дело подбирала очки, падающие с ее носа в корзину с котом. Из ее рук я взяла букет гладиолусов, который она забыла вручить мне при встрече. Эльза Филаретовна все говорила, говорила о том, как она рада встрече со мной, как она любит моих родителей, замечательных людей, обожающих, как и она, читать книги. Мы то и дело останавливались, потому что Эльза Филаретовна не могла налюбоваться мной. Пока мы дошли до дома, я все узнала про нее: когда-то она играла на сцене Нину Заречную, а потом Аркадину, Ларису Огудалову, а потом ее маменьку, а теперь она играет чудную роль зрителя, сидящего на галерке, потому что сил не стало репетировать и выходить на сцену. По дороге мы потеряли ее букет и дважды оставляли корзинку с ее флегматичным котом на скамейках, на которые усаживались отдышаться. А когда мы дошли до ее дома, выяснилось, что мы потеряли мою сумку с вещами. Но возвращаться и искать ее не стали: Эльза Филаретовна сказала, что купит мне новые вещи, она специально откладывала на это деньги с пенсии.

Мы вошли в старый деревянный дом. Вдоль стен огромной комнаты, в которой жила Эльза Филаретовна, тянулись высокие полки с книгами. Это были необычные книги: старые, с золотым тиснением на корешках большие фолианты и книги в матерчатых обложках... Сколько же здесь должно быть замечательных картинок, подумала я. Накормив меня обедом, Эльза Филаретовна отправилась к профессору, чтобы он назначил нам время для приема. Я взяла тонкую книгу в шелковой обложке, на которой были нарисованы поникшие красные лилии, раскрыла, надеясь увидеть прекрасные гравюры, которыми наполнились старые книги, но со страницы легкий, как бабочка, слетел истончившийся от времени бледно-пурпурный лепесток мака... И сколько я потом ни открывала эту книгу, из нее вылетала то веточка вербены, то хрупкий, еще сохранивший свой аромат молочно-белый цветок жасмина, то вьюнок, то розовый колокольчик. Взяв колокольчик пальцами, я машинально наложила его на буквы, как стекло на детский «секрет», и прочитала: «Потому что ваш образ был так тесно слит с моим сердцем, что изменялся каждый день, как в действительной жизни. И сегодняшней становился на место вчерашнего». Прочитав эту фразу, я подумала: если вдруг разразятся страшные катаклизмы, в которых сгинут люди и книги, то наши цветочные детские «секреты» в корнях дуба или клена наверняка уцелеют... Сквозь прозрачный лепесток мака я словно со дна пурпурной реки прочитала слова: «Мы пришли... Царит такая темнота, что вход в пещеру не отличишь от ночного мрака. В этой стороне нет звезд». Я провела веточкой вербены по словам: «Я полон радости и в то же время чувствую тоску, точно вся тяжесть неба и земли лежит на мне». Сдвинула в сторону вьюнок: «Ты спишь, моя Ариэль, ты моя внутренняя сила, скрытое могущество, которое дремлет в каждой душе...» Жасмином пахли слова: «Как красивы все семь! О, как они бледны, все семь! Но почему они спят, все семь?» В тени хмеля я прочитала откровение, более всего поразившее меня: «В Венеции, в одно июльское утро. Мой отец, старый ювелир, принес вашей матушке жемчужное ожерелье... Я же бродил по саду. Тогда-то я встретил вас, среди мирт, у мраморного бассейна...»

Лепестки цветов, как солнечные пятна, бродили по книге, озаряя необычные, удивительные слова, так не похожие на те, что я читала в книгах для внеклассного чтения. Те слова завяли на корню, эти — расцвели на моих глазах, как драгоценные «секреты», потому что были написаны на волшебном детском языке, озаренном жемчужным светом. А между тем действие в пьесах — это были драмы — происходило в мрачных замках, куда не проникал солнечный свет из-за высокой стены сосен, в сырых подземельях, освещенных коптящими факелами, у огромной, обитой железом двери, за которой умирал ребенок, в пещере, по стенам которой струились мириады голубых роз, в осажденной крепости с умирающими от голода людьми, в мраморных залах, убранных лавром и лавандой, в заглохшем саду... Лежа на ковре рядом с мурлычущим котом, осыпанная пламенными розами, погребальным миртом, голубыми огоньками вербены, я не заметила, как сделала тот самый шаг, которого ждали от меня родители, как ушла в путешествие без возврата...

Когда Эльза Филаретовна вернулась домой, я увидела, что она разгневана. Профессор сказал ей, что будет осматривать меня в присутствии целой аудитории студентов-медиков. Я скривила лицо, собираясь заплакать, но Эльза Филаретовна пламенно обняла меня и сказала, что никому не позволит смеяться над раздетым ребенком и что мы пойдем на консультацию к знакому старичку, давнему ее поклоннику, который хорошо разбирается в этом заблуждении, а родителям скажем, что были у светила. Я быстро на это согласилась и спросила ее о книге. «Деточка моя, эта прекраснейшая из книг написана писателем Метерлинком. О, как я мечтала сыграть сестру Беатрису... Но во времена моей молодости на сцене все

больше ставили „Оптимистическую трагедию” и „Аристократов”, разбавленных классикой». И всю ночь она читала мне вслух чудным голосом старой актрисы пьесы, в которых ей так и не довелось сыграть. Очарованная, под утро я спросила ее о цветах, выпавших из книги. Оказалось, им было столько лет, что в них могли уместиться семь моих жизней, все семь!.. Каждый цветок вез на себе воспоминания о любви, как синие стрекозы — малютку Дюймовочку. Тот, кто принес мак, погиб во время Первой мировой войны в Брусиловском прорыве. Сорвавший вербену большевик-чекист умер от скоротечной чахотки. Хмель подарил водитель трамвая, так сильно влюбленный в актрису, что всю свою комнату оклеил ее афишами. Вьюнок сорвал летчик, погибший на войне в Курской битве. Эльза Филаретовна сохранила им верность, бродя по заглохшим садам, сырым подземельям, мрачным пещерам, освещенным мириадами бликов ее памяти. Почему она положила цветы именно в эту книгу? Потому что герои ее говорят на внятном любому сердцу детском языке, потому что они сохранили верность детским «секретам», потому что, даже состарившись, они так и остались детьми, потому что знак родства с ними заключен в ее диковинном имени — Эльза, ведь герои этой книги, все до единого, носят ангельские имена: Игрена, Алладина, Урсула, Маделена, Клорибелла, Эглантина, Жуазель...

Она провожала меня на вокзал с котом в корзинке, букетом настурций и цинний, который мы потеряли по пути, и взяла с меня слово, что я буду писать ей письма. И что я не скажу родителям, что толковые врачебные рекомендации даны безвестным старичком, старым ее поклонником. Я села в вагон, и Эльза Филаретовна стала удаляться от меня спиной в свое прошлое со своими любимыми, дарившими ей вечные цветы, один из которых, колокольчик, подаренный сгнившим в сталинских лагерях священником, был заложен на странице со словами, летевшими впереди меня: «Неужели невозможно проникнуть в будущее, хотя бы необычайными, отчаянными усилиями, вступить в борьбу со временем и вырвать у годов — хотя бы они отомстили нам обоим — тайну, которую они так ревниво охраняют и в которой заключено нечто большее, чем наша собственная жизнь и наше счастье?..» Возможно, возможно, отвечали пламенные голубые розы и лепестки пурпурного мака, хрупкие нерушимые «секреты», хранившиеся в старой книге, возможно, еще как возможно, — только следай шаг.

САДЫ В ОБЛАКАХ

Ваня сидел скрестив ноги на бабушкиной кровати в сумеречном коридоре больницы, заставленном койками, на которых страдали больные и умирающие. За окнами гремела гроза; в паузах между молниями, падающими во тьме, как подмытые водами опрокинутые огненные деревья, кровати больных со смутными фигурами близких в изножье напоминали погребальные лодки со служителями на корме, которые доводят ладью до середины Серебряной реки и, предоставив усопших течению, бросаются в воду, чтобы достичь берега вплавь. Двери палат были настезь раскрыты; больничный коридор озарял дикарский свет молнии, на одно пронзительное мгновение возвращая смутным фигурам их усталые лица с прикрытыми веками, спутанные волосы, руки, машинально поправлявшие на своих родных больничные одеяла. И Ваня, вторя жесту миловидной женщины у соседней койки, тоже прикрывал огромный бабушкин живот с выпяченным пупком, при близкой вспышке молнии бабушка пугалась и сбрасывала с себя одеяло. Бог грома с синим лицом *Лэй-гун* припадал к окнам палат и тут же исчезал в высоких небесных окнах, показывая, что сообщение между небом и землей прервано, и дыхание тяжелобольных замирало,

пока *Лэй-гун* электрическим разрядом снова не оживлял его. И каждый раз, когда *Лэй-гун* бросал яростный взор на людей, Ваня успевал увидеть то милую белокурую женщину, поправлявшую одеяло на своей больной, то прислоненную к спинке кровати палочку бабушки, похожую на иероглиф «фэн», которую Ваня выточил из дуба, придав ей форму опрокинутого дерева (что, по поверью, приносит счастье), — пустую, без бабушки, палку, — и глаза его в резвом свете небесного *Лэй-гуна* наполнялись слезами... Ломин говорил: подобно тому как поза танцовщицы Танцао переходит на ее тяжелое парчовое одеяние, так изящество *восьми стихий* облекает человеческое тело, пока в нем есть дыхание, но когда отпущенный каждому объем воздуха истощится, душа станет Танцао, сбросившей обшитое жемчугом парчовое платье, и танец ее рук и ног станет иступленным, как молния, в мгновение ока пересекающая небо от востока до запада, — это что касается пространства, а что относится ко времени — плясунья одной рукой коснется восхода солнца, другой — притронется к закату, и в этом нет ничего удивительного: в древнейшие времена на небо как-то выкатилось десять солнц, и засуха длилась до тех пор, пока стрелок И, у которого левая рука была длиннее правой, не поразил их десятью стрелами, после чего пролился дождь, и его капли упали на парчовое платье Танцао, превратившись в тройной жемчуг...

Чтобы усталая бабушка могла легко расстаться со своей тяжелой парчовой одеждой, Ваня сосредоточился, прикрыл глаза и стал читать гатху, на которой один из учеников великого Линьцзы достиг *сатори* и которую Ломин назвал «скорбью отрешенного»: «Что будете делать, когда на вас хлынет миллион объектов?» — «Зеленое обозначает не желтое; длинная вещь не короткая; каждый объект творит свою судьбу. Зачем мне вмешиваться?» В нагрудном кармане Ваниной рубашки тренькал «Турецкий марш» ожившего мобильника; Ваня назначал клиентам час встречи и называл адрес офиса, не нарушая течения гатхи, как не нарушал ее переходивший от койки к койке врач тихими перкуторными ударами по животам больных, лежащих с запрокинутыми лицами. Внезапно *Лэй-гун* разразился длинной, просиявшей в каждой букве гатхи фразой, развеяв наполненную воздыханиями тьму, и Ваня, сорванный с плавно вращающегося колеса стихотворения, увидел, как миловидная женщина превратилась в юную девушку с кротким выражением лица и прядями белокурых волос... Может, гатха повернула колесо времени вспять, благодаря чему женщина резко помолодела? Но тогда почему ее больная все так же тяжело дышит, запрокинув лицо?.. Почему бабушкина палочка не превратилась в дубовую ветвь?.. Девушка осторожно скосила на Ваню глаза и наклонила голову, скрыв лицо под льяными волосами, поправила одеяло на своей больной. И Ваня, приняв это за приглашение перейти на язык жестов, тоже осторожно тронул бабушкину подушку. Девушка поглаживала живот своей больной, и Ванины пальцы пустились в путь по рубцам и расширенным венам на животе бабушки. Он ощущал в них медленный ток нагой крови, ищущей отверстия для выхода. Пальцы его видели то, что искала впотьмах бабушкина кровь; узел на мехах с отведенным для нее воздухом развязывался, раскрывался, как невидимый в глубине леса цветок...

И Ваню и девушку обнимала ночь, потому что улетевший с ветром *Лэй-гун* давно уже не заглядывал в окна палат, но они осязали друг друга через кожу своих близких. Пальцы Вани, пробегая по бабушкиному животу, подбирали невесомую тему, пальцы девушки, вторя ей, приглаживали волосы больной, вознося мелодию к раскрывающемуся в темноте леса цветку, и овал лица просвечивал сквозь завесу прозрачных волос. Пальцы ее продвигали работу маленькими насекомыми шажками, но небесные облака покрывали Серебряную реку целиком. Течение звездного ветра, вращающего колеса созвездий, усыпило Ваню, и он уснул, не меняя позы, как умел засыпать посреди белого дня Ломин.

Когда солнечный луч согрел ему веки, Ваня открыл глаза и увидел соседку; та тихо сидела над своей больной, белокурые волосы закрывали ее лицо, но когда она пошевелилась и перекинула пряди волос за спину, Ваня узнал в ней прежнюю миловидную женщину с увядшим лицом и подумал: либо девушка ему пригрезилась, либо колесница времени унеслась далеко вперед и девушка успела состариться... Но бабушка дышала так же тяжело, колесница не успела увезти ее обшитую тройным жемчугом одежду — тело с большим животом бугрилось под простыней... Тут пришла мама со встревоженным лицом и принялась рассказывать соседям, как они с Ваней мучаются с бабушкой и сколько денег уходит на одни памперсы, не говоря уж о лекарствах...

Вечером он вернулся на свой пост и сменил маму у кровати бабушки. Кровь в бабушкиных венах медленными толчками продвигалась в направлении нагой Танцао; женщина, свесив волосы на лицо, протирала ваткой, смоченной спиртом, руки своей больной. Ваня принес воды, ловко обмыл бабушку, вытер пол у кровати, чувствуя на себе взгляд соседки сквозь завесу волос. В коридоре погасили свет; лицо девушки смутно белело в темноте, как фарфоровые цветки жасмина. *Лэй-гун* прошлой ночью ушел в небо, засыпав вход облаками и взвалив на спину вязанки погасших молний, и не было вспышки света, озарявшей лица, чтобы Ваня с уверенностью мог сказать: да, это она — та девушка... Но тут соседка отвела волосы — и Ваня узнал ее, хоть и видел ее лицо словно отраженным в бронзовом зеркале...

Среди клиенток Вани было много красивых девушек и молодых женщин. Некоторые искали дружбы с ним, другие откровенно заискивали, преследуя свою выгоду — маленькую или большую, полагаясь на свои чары. Каждый сантиметр своей глянцевої кожи красавицы использовали рачительно, как опытный садовод свои шесть соток, взращивая на нем красоту, прививая к природным чертам утонченную прелесть из склянок и тюбиков. Приумножая краски, женщины скрупулезно наводили искусственную красоту, потому что она казалась им более красивой, чем собственная, а может, они интуитивно чувствовали, что носить свое лицо опасно, и прикрывали его краской, как маской... Или тюбики восстанавливали на лице черты души, необходимые для того, чтобы освоиться в декорациях мира, зная, что дерево — не вполне настоящее, воздух — не совсем воздушный и что зеленое — это не желтое. Как бы там ни было, Ванины клиентки всегда держали наготове на своих подзеркальниках запасные лица, и выражение глаз им диктовало не чувство, а краска. Они удивлялись, почему мастер Ваня, разговаривая с ними, смотрит вверх их голов, а Ваня как раз пытался поймать взглядом подымающуюся, как пар, истинную красоту этих женщин — как пар или как последний вздох умершего, который родственники собирают в полотняный мешочек и кладут ему на темя. В тени красоты из склянок держалось истинное лицо женщины, в которое и смотрел Ваня светлыми отрешенными глазами...

Быть может, и у этой девушки в сумочке лежало тонкое, эластичное лицо воительницы. Кротость, с которой она поглаживала ноги своей бабушки, была неподдельной; она, как изящество Танцао, пронизывала бессонную ночь, которую переплывали смутные погребальные ладьи с призрачными фигурами на корме. Ваня перевел взгляд на лицо больной: на него смотрели глаза чужой бабушки, будто она внимала гатхе, произносимой Ваней про себя. На Ваню нахлынул миллион объектов чужой жизни, и нитка, по которой струились жемчужные слова, вдруг перетерлась на «длинной вещи». Чтобы восстановить ее, Ваня вообразил «длинную вещь» — вещь длиною в Серебряную реку, как учил Ломин: вытягивая протяжную филигрань тождественности «вещи» с индивидуальным «я»... И

дальше, не выпуская из пальцев серебристую нить, отправился по ней в среду слоистых облаков, поминутно меняющих свой цвет, точно внутри их загорались разноцветные *сарир* — драгоценные лампы, которые, по преданию, находят в пепле умерших святых... Ваня открыл глаза: его бабушка пошевелила губами, будто что-то хотела ему сказать. Он припал ухом к ее губам и разобрал: «Это придумали люди...» — «Что придумали?» — прошептал Ваня. «Это!» — выдохнула бабушка вместе с жизнью. Он не успел собрать ее дыхание в полотняную материю. Ваня поцеловал бабушкины веки, подвязал ее лицо поясом от байкового халата, взял пустую бабушкину палку и вышел вон.

Несколько дней Ваня не медитировал, хотя Ломин сказал, что успешных следует почитать глубокой медитацией. В течение недели он ездил к клиентам, отчитывался перед фирмой, делал крест на бабушкину могилу — она была православной. Все это время Ваня удерживал в своем сознании девушку, как «длинную вещь»: его уверенность в том, что он найдет ее на прежнем месте, не позволила бы ей уйти навсегда. Когда Ваня почувствовал, что уверенность стала ослабевать, он отправился в больницу.

Ни девушка, ни ее бабушка не удивились его приходу. Девушка сказала: «Нас выписывают, а я не могу дозвониться до мамы». — «Мальчик нам поможет», — звучным голосом произнесла ее бабушка. Ване было уже 23 года, но из-за хрупкого телосложения и безмятежного выражения лица его часто называли мальчиком. Ваня отыскал санитаря, дал ему денег, и тот помог бабушке спуститься к выходу. Машина с раскрытыми дверцами уже стояла у дверей больницы. Катя с бабушкой сели сзади, Ваня рядом с водителем. Катя назвала адрес. «Как твое имя, мальчик?» — спросила бабушка. Ваня вынул из кармана бейджик фирмы, на котором значилось его имя. «Ваня», — сказала бабушке Катя. «Иван?» — «Нет, тут написано — Ваня». — «Правда Ваня похож на Сережика?» — «Сережа — мой двоюродный брат», — поспешно объяснила Катя. Она не знала, что мысли Вани обычно не выходят за пределы предложенной ему информации и никаких далеко идущих выводов Ваня не строит. Короткая вещь — не длинная. Но на этот раз ход Ваниных мыслей был именно таким, как предположила девушка, решившая его успокоить насчет Сережика. Он ждал ответа, подобного ползущей черепахе, а получил ответ, подобный скачущей лошади.

Дома Катя ловко перестелила бабушкину постель. Ваня уложил бабушку, придвинул к ее изголовью кресло и стал рассказывать о странах. Катя принесла на подносе чай с кексом. Ваня не глядя взял фарфоровую чашку и, держа ее на ладони, продолжил рассказ...

...В Девяти пределах Поднебесной есть такие далекие страны, что добраться до них можно только в мечтах. В стране Фаньшэго проживают люди с языками навыворот — то есть языки у них растут в направлении горла. Пока они не обожествляли речь, языки у них были как у всех людей, но вкус слов так нравился им, что вскоре стал заменять еду и питье. Они перестали есть просо, забросили кувшины и черпаки для вина и все до единого сделались риториками. Они рассказывали о себе удивительные вещи — и по мере их рассказа все это стало происходить с ними на самом деле. Огромный караван образов сходил с кончиков их языков. Например, один человек сообщал о себе, что искуснее его нет стрелка, и в руках его тут же появлялись лук и стрелы. Я ставлю на предплечье кубок с вином, продолжал хвастать он (и кубок возникал на предплечье), и выпускаю стрелы: пока одна находится в полете (она летела) — я успеваю выпустить другую и третью (они летели), ухитряясь при этом удерживать кубок с вином... Другой говорил, что вырастил в своем саду деревья в три с половиной чжана в поперечнике, — и тень от деревьев уже осеняла покрывавшие землю ветреницу и майник... Третий объявлял, что добыл вечно полнив-

шийся вином сосуд из белого нефрита, светящегося в ночи, и сосуд тут же появлялся, и вино светилось... Земля Фаньшэго преполнилась явлениями и предметами необычайными, солнце то восходило, то заходило, вода превращалась в алмаз, в гранях которого посверкивала мертвая рыба, кармивый бамбук приносил виноградные гроздья, и смерть стояла за западными воротами страны, не в силах сделать ни шагу... Такое положение дел не понравилось владыке Неба Фуси, и он заставил фаньшэговцев подавиться собственными придумками, после чего они стали изъясняться на горловом наречии, и никто уже не понимал их речь.

...В стране Цинжун жили люди, ходившие на цыпочках и говорившие шепотом. Они охраняли живое существо, прекраснее которого не было на свете, — ребенка по имени Тишина. Даже река струилась безмолвно, обращая волны вовнутрь, и ветер сидел взаперти, птицы молча плавали в воде, прибившись ко дну вместе с рыбами... Дитя тихо подрастало и превратилось в прекрасную девушку, голоса которой никто не слышал. Однажды, когда она купалась в реке, бог грома *Лэй-гун* спрятал ее одежды, и Тишина вышла за него замуж, чтобы получить их обратно. Получив одежды, она растворилась в воздухе, и с тех пор *Лэй-гун* разгуливает по небу с вязанкой молний, надеясь обнаружить Тишину, а люди продолжают по привычке ходить на цыпочках, хотя лишились самого прекрасного...

...Страну Юйминь населяют люди с дырявой грудью — вместо сердца у них вмятина. Когда-то один прохожий мудрец сказал им, что, если каждый человек съест по тысяче птиц, у него вырастут крылья и он сможет летать. Жители Юйминь забросили все дела. Только и делали, что ставили силки на ласточек, балабанов, перепелок, голубей, фазанов и ели птичьи сердца. Когда последняя перепелка упала на землю с растерзанной грудью, жители Юйминь сбились со счета — их память всосала в себя воронка, образовавшаяся на месте сердца. Так птицы отомстили за себя.

Катя работала в антикварном салоне.

Там было много удивительных вещей. Свадебные сундуки с позолоченными арабесками из виноградных лоз и мозаикой из черного дерева, кровать с кариатидами, поддерживающими балдахин, шкафы на тонких ножках с рельефами античных богов, стулья с готическими спинками, лари с резными ажурными крышками, столы с металлическими инкрустациями, обитые лионским шелком и репсом канапе, комоды со вставками из севрского фарфора, многоярусные этажерки с клетками для птиц, монументальные подсвечники, которые ставили на саркофагах титулованных вельмож, гобелены на сюжеты басен Лафонтена, ковры с куфическими письменами, украшенные сардониксом, агатами и золотой эмалью зеркала, турнирные доспехи и многое другое. Вещи с замкнутыми физиономиями эпох и стилей, как языческие божества, требовали конкретных человеческих жертвоприношений по всей территории впавшей в язычество страны, к кошелькам, пахнувшим чужой кровью, простирали они свои декоративные щупальца и позолоченные усики, заряженные бешеной энергией энтропии... Венецианские зеркала не отражали реального положения вещей — слепота зеркальной поверхности, непобедимая болезнь наподобие проказы, втянула в себя видимость, как река Зыбучих песков, и когда Катя водила к ним неискушенных приобретателей, она не думала об опасности, а размышляла об искусстве модельера Фейльнера, живописца Цехнигера, ткача Иельсона, архитектора и скульптора Флетнера и других. Ваня видел не искусство, о котором вдохновенно говорила Катя, а вереницу объектов, всосанных собственными зыбкими образами... Катя с указкой в руках гибко скользила между объектами, смыкающими острые зубья на ее теле, стояла между ними, как древняя христианка среди львов, и они не трогали ее... Слушая Катю, покупатели заодно прикидывали в уме и ее реаль-

ную цену, а прикинув, отдавали предпочтение свадебному сундуку времен Вильгельма Оранского... Это о них говорилось в старой китайской загадке: безмяннный человек живет мясом и кровью, входя и выходя из людей через отверстия на их лицах. Отгадка: наша плоть.

У Ломина тоже имелись редкие, почти мифические вещи, о которые Ване было приятно погреть руки: глиняная плошка с тушью и кисточкой для написания вывесок в китайских ресторанах, игрушечная обезьяна с человеческим лицом, ковер со скульптурно подрезанным ворсом, изображавший сине-зеленых всадников, лоток с У-образным деревянным сооружением, имевший зубец на острие для гадания под названием «схождение с карандаша», расписанная цветами сливового дерева шкатулка и две игры: *цзижан*, похожая на европейские кегли, и *вейцы* — облавные шашки на шашечной доске из хунаньского бамбука, отделанной медью по краям, с двумя сандаловыми трубками для передвигания ста восьмидесяти фигур. По углам доски изображены *солнце*, *луна*, *звезды* и знаки зодиака. Ломин с маньчжурской косицей и четками в руках сидел на корточках перед доской со стороны *солнца* и *луны*, имея перед собой Ваню со стороны *звезд* и зодиакальных знаков, и показывал на доске приемы нападения и защиты, истребления и захвата, вырочки и поддержки, обороны и отпора. Цель игры состояла в том, чтобы взять в окружение как можно больше шашек противника. Страстная, как война, игра требовала от соперников хладнокровия полководца, чтобы держать театр военных действий в уме: шашечные отряды совершали обманные вылазки, отвлекали внимание противника эффектными ходами, в то время как основное наступление подготавливалось на ином фронте, в области Стрельца и Козерога, втягивая Ваню в бесперспективные, изматывающие воображение комбинации. Ломин словно дремал за игрой, как медиум, держащийся за ручки «схождения с карандаша», из-за полуприкрытых век китайца, как топкие озерки в зарослях камыша, поблескивали глаза. Он чутко реагировал на шуршание шашек, передвигаемых сандаловой палочкой в направлении лунного диска. Не открывая глаз, знал о перемещении важных фигур, как хороший стрелок по свисту стрелы угадывает, попадет ли она в цель. Как ни осторожно скользили Ванины воины по глади бамбуковой доски, Ломин оборачивал на шорох свое лицо со смеженными веками — точь-в-точь как изображение *бога* с лежащими перед ним деньгами из фольги меж У-образных деревянных ручек, медленно передвигаемое медиумом в направлении той стороны света, откуда придет избавление или беда. Пальцы Ломина замирали на четках. Чтобы сделать свой ход, он поднимал веки. Внезапный блеск его глаз был достаточно сильным ходом — как молния бога с синим лицом *Лэй-гуна*, в мгновение ока разверзавшая тьму невидимых облаков. Ваня не сразу научился выдерживать бесстрастный взгляд Ломина; эпикантус, кожная складочка у внутреннего угла глаз людей этой расы, не только прикрывала слезный бугорок, но тенью частичного затмения скрадывала чувства китайца. Зеркала души Ломина, с угла затянутые кожной пленкой, выражали могучую глубину зазеркалья, точно память его удерживала в себе династии и подведомственную им историю, переплетенную с мифологией.

Ваня чувствовал, что в таком психологическом давлении, не вяжущемся с правилами честной игры, заключается слабость — как в позиции сине-зеленых всадников, массовая устремленность которых к победе не оставляла возможности для индивидуального маневра, спонтанного прорыва, порой играющего в ратном деле решающую роль. Ориентированные на одну сторону света, как намагниченные железные опилки, всадники рисковали попасть в засаду изучившего их тактику противника.

Отбросив сандаловую палочку, Ваня стал двигать фигуры пальцами, он избегал смотреть на сонное лицо Ломина, с которого, как нежданная пти-

ца, вдруг вспархивало пронзительное зрение, и, вопреки замыслу китайца, собирал своих воинов и подле *солнца*, и по соседству со *звездами*. Одержав две победы кряду, он заметил, что Ломин сидит с открытыми глазами и незаметно старается обернуть в сторону *солнца* и *луны* резную фигурку *бога* со «схождения с карандаша». Божество, подпитанное верой Ломина, начало помогать ему, но Ване уже не нужна была наивная победа всадников, летящих в одну сторону...

Если Ломин касанием палочки из сандалового дерева пас свою победу в пределах игровой доски между инкрустированными светилами, то Катя прикосновением своей указки к позолоченным гербам, розеткам и аллегорическим фигурам рассредоточивала объекты в реальном географическом пространстве, как конкистадор, сплавляющий золото Нового Света в направлении дальних стран и новейших историй. Тяжелые громоздкие вещи благодаря указке обретали подвижность шашек на игровом поле; Катя водила их на коротком поводке, как усмирившая единорога дева, пока не передавала поводок в руки приглянувшемуся ей покупателю. Она старалась пристроить вещь если не к знатоку, истинному ценителю, то просто в хорошие руки, где будут уважать поселившийся в медальонах и ажурных веночках дух времени, невредимо прошедший через кровавую суматоху войн и революций, — дух, торжествующий над мировой историей, который безуспешно пыталась скопировать в своих поставленных на поток виртуозных подделках известная фирма Беккера, создающая псевдовенецианские зеркала, проникнув в секрет старинного амальгамирования с помощью оловянного листа и шлифованного наждаком стекла. Стекланные массы настоящих зеркал, появившихся после многовековых экспериментов с камнем и металлом, с обсидианом, пиритом, золотом и серебром, сохраняли дыхание стеклодува, проступавшее сквозь резьбу по дереву, эмальерную технику, фарфор и фаянс, и копировать это дыхание не научилась ни одна фирма. Катя сознавала свою ответственность перед духом времени, как, возможно, Ломин сознавал свою ответственность перед идущими в одном направлении всадниками, но невозмутимый дух времен, как мерное дыхание зодиакальных знаков, был древнее азартного духа войны, освященной инкрустированными знаками *солнца*, *луны* и *звезд*.

Информация извне поступала к Катиной бабушке через маленький транзистор. Она прикладывала его, как холодный компресс, к груди и скрюченными пальцами пыталась нашарить в эфире *правду*, но *правда* блуждающим болотным огоньком перебежала с волны на волну и исчезала в радиоволнах. Бабушка преследовала ее по пятам, как Мизгирь Снегурочку: на поиски *правды* приемник отвечал подмигиванием болотного огонька, давая понять, что батарейки сели. Дочь и внучка Катя не торопились приобрести новые батарейки, и бабушка иногда подолгу оставалась в неведении относительно Севастополя, отошедшего к Украине, событий в Косове и финансовых крахов того или иного банка.

Особенно ночью, бессонной ночью, ей требовалась *правда*. Бессонница разрасталась в севших батарейках, как дурная бесконечность. И дочь, и внучка знали, что по ночам *правду* теперь не говорят, по ночам играют поп-музыку, раздражавшую бабушку. Но бабушка все равно добывала горестную *правду* — как средневековый алхимик, пытающийся извлечь золото из свинца с помощью колдовских примесей: из поп-музыки, из бездумного и безостановочного трепан диск-жокеев, из резких мелодических фигур, побиваемых первобытными пещерными ритмами. Все наводило на мысль о безнадежной порче человека, транслируемой на всех языках... Не успевала бабушка устремиться за одним голосом, будто бы вещающим *правду*, как *другой* голос открывал ей глаза, в чьих интересах сладко пел *этот* голос. Бабушка, как утомленная чайка, присаживалась на новую ра-

диоволну, полагая, что разоблачение прежнего голоса откроет дверь настоящей *правде*, но голос вслед за маленькой *правдой* пытался протаскать большую *неправду*, настаивая на необходимости нового «железного занавеса», с чем она не могла согласиться, или на том, что все ищущие *правду* должны объединиться, как обманутые вкладчики, в партию *обманутых* нового типа, и тогда *правда* будет положена на самые что ни на есть народные счета...

Прежде, когда бабушка сама вещала на одной могучей, как цунами, радиоволне, транслирующей голоса мерно и авторитетно, от радиоведущих требовалось оставлять свои личные пристрастия за порогом аппаратной, предоставляя к услугам государства отчетливую дикцию, культурный посыл звука и очищенный от эмоций голос — бескорыстный, хорошо воспитанный голос, достойный того, чтобы вещать из сердцевины государства, имеющего большую чувствительность с микрофонных входов, отдельную регулировку тембра по высоким и низким частотам и питание от сети переменного тока напряжением 220 вольт, не допускающий никаких сенсорных вибраций, сквозь которые просачивались бы чуждые этому хорошо организованному голосу влияния. Возможно, эта трансплантация здоровых голосовых связок ведущих радиодикторов в организм государства в какой-то мере сохраняла последний от преждевременного дряхления, а четкая дикция сдерживала натиск шаманского бормотания за границы... Тогда бабушку учили интонированию фразы в русле государственной риторики, на которую настраивались умы. Сейчас же никакого камертона не существовало: его рассеяли на огромный спектр призывов расшатанные и вечно возбужденные новые голоса, зашкаливающие сообщения о землетрясениях, войнах, девальвации, гибели космического челнока... Во времена своей молодости бабушка с полным правом могла утверждать, что государство — это она, бабушка, тогда как нынешние голоса не утверждали ничего. Теперь, прикованная к постели, бабушка помимо воли превратилась в любимую героиню своей ранней юности — *бегущую по волнам*, но убежать от тотальной невнятицы, пронизывающей сетку вещания, в которой покачивался мумифицированный земной шар, было невозможно. Все это бабушка хорошо поставленным, хоть и слабым голосом рассказывала Ване, потому что дочери и внучке ее сентенции давно надоели, а Ваня, как всегда невпопад, отвечал, что жители царства Сун тянули рисовые всходы вверх за кончики побегов, полагая, что это помогает их росту... Мир катится под горку, вещала бабушка, а Ваня отвечал, что на Конфуция так сильно действовала музыка, что, услышав прекрасную мелодию, он в течение трех месяцев не ощущал вкуса мяса... Ответ был не по существу, но бабушка научилась находить в Ваниных словах подтверждения своей мысли и обращалась к нему как к оракулу... А что еще было делать ей, потерявшей власть над двумя женщинами, дочерью и внучкой, про которых теперь не знала, в чем они ходят на работу, что это за работа, о чем говорят по телефону, сколько денег зарабатывают, на что тратят и так далее. Прежде ни одна мелочь в их поведении не ускользала от ее внимания — это бабушку утешало, хоть она и знала, что обе женщины таинственны, как невнятные голоса с той или иной волны, нацелены на самих себя, никакая *правда* их не интересует, куда катится мир — им безразлично, на что Ваня давал ответ, что люди близки по своей природе, но отдаляются друг от друга по своим привычкам.

Умершая Ванина тихая и тактичная, но малограмотная бабушка, *цветущая любовью*, как сказано в одном чаньском трактате, распространявшая свое доброжелательство даже на Ломина, которого Ванина мама яростно обвиняла в тихой китайской экспансии российской столицы, совсем не походила на властную Катину бабушку. Но как имя некогда любимого умершего существа заставляет нас с интересом относиться к человеку, но-

сящему то же имя, так и болезнь Ваниной бабушки роднила ее с Катиной бабушкой. Когда вызванный на дом врач, обнажив живот Катиной бабушки, похлопывал ее по брюшине, Ваня ощущал, как тупые волны идут по бабушкиному животу; по этому признаку был поставлен диагноз его собственной бабушке. Катина бабушка жаловалась на так называемые *голодные боли*; его бабушка, возясь на кухне, тоже наскоро заедала свою боль хлебом. Когда у Катиной бабушки начинался приступ, в ее изменившемся лице он узнавал гримасу боли своей бабушки. Он знал путь, состоящий из последовательных физических изменений, по которому было суждено пройти Катиной бабушке, изучил все видимые вехи этого пути: выступившая на животе венозная сеть, красноватые рубцы на бедрах, ограниченное дыхательное движение раздувшейся от жидкости утробы, не приносящая облегчения рвота, острые локализованные боли, снимаемые спазмолитиками, лихорадка, поиски самой невероятной позы, смягчающей страдания, беспмятство и полное забвение себя. Обе бабушки должны были породниться в муках, преобразующих состав личности, потому что в их физическом потенциале заключались неисчерпаемые возможности для духа, восприимчивого к глубоким тайнам жизни. Ломин в период болезни Ваниной бабушки требовал отрешенности от ее страданий, как от своих собственных, но Ваня не слушал его, стараясь погрузить свой ум в бабушкины переживания с помощью гатхи. Через свою умершую бабушку он беседовал с Катиной бабушкой, добываясь своего с ними единства, как *три рта* в иероглифе «пинь».

Катины маленькие руки с коротко стриженными ногтями сновали ловко и незаметно, как у кукольника, приводившего в движение миниатюрный театр объектов, одушевленных невидимыми нитями, по которым струилось мирное чувство, трансформирующее каждый объект согласно его своеобразию. Бордовые со спелыми рубцами помидоры, как рассевшиеся бочки, дремотно сочились мякотью. Росистые огурчики демонстрировали утреннюю свежесть. Веточки укропа отпечатками птичьих следов разбегались в разные стороны. Баклажаны отражали полированными боками друг друга. Мелкие кабачки умильно виляли тугими хвостиками. Лук, застегнутый по швам, сходявшимся в растрепанной холке, готовился дать едкий отпор грозно поблескивающему ножу, наточенному Ваней. Тушка курицы застыла в позе жертвы, поджав под себя лапы. Туго натянутая, гребнями застывшая или обвисшая кожица объектов еще удерживала в себе клонившуюся к закату плоть... В такие минуты руки Ваниной матери заряжались драматизмом — объекты отказывались ей повиноваться, упирались, как артисты, которых своенравный режиссер гонит из пролога в финал, из финала — в первый акт; нарезав помидоры, мама спохватывалась, что забыла их вымыть, и, злясь, совала дольки под кран; поставив на плиту воду с курицей, вспоминала, что забыла вытащить из нее полиэтиленовый мешочек с потрохами; промах следовал за промахом, освистанные объекты брызгали в ее нахмуренное лицо соком, выскользывали из рук, не желая участвовать в этом суматошном действе, подчиняться буре чувств, владевших мамой, которая одна в этом доме обязана пахать на всех, и ни от кого не дождешься помощи... У Кати каждый объект осуществлял свой выход вовремя и в том виде, в каком надлежало выйти, — очищенным, пропущенным через мясорубку или взбитым в миксере... У мамы на столе громоздились перепачканные ножи, покрытые пеной шумовки, очистки, яичная скорлупа, луковая шелуха, рассыпанная лимонная цедра, рваная вошенная бумага; мама нервничала, что не успеет убрать все до начала любимшегося ей мексиканского сериала, и нетерпеливыми руками срывала трубку, когда звонил телефон, но говорила долго и обстоятельно, по забывчивости хватаясь голый рукой за чугунную сковородку, стоящую на огне. Тот, с кем она беседовала, узнавал о ее обожженной ладони только

при встрече. Мама не боялась ни обрезать, ни разбить тарелку, торопясь спрямить свой путь к баритону или тенору, звучащему в трубке, шла к своему женскому счастью напролом через груды разрезанного мяса и горы мусора, и голос на том конце трубки, точно чувствуя завалы на ее кухонном столе, запутывался в объяснениях, давал разноречивую информацию, уклонялся от прямых вопросов и откладывал свидание на неопределенное время... Если телефон звонил у Кати, ее маленький театр замирал в дисциплинированном антракте, как позолоченные гирлянды и перевитые лентами драпри в зеркальных рамах времен регентства. Катя брала трубку и, если разговор обещал быть долгим, продолжая разговаривать, прижимала ее плечом к уху, возобновляя подготовку объектов к обжариванию и варке; в этот момент она становилась отчасти похожей на Ломина, у которого однажды его ученики у-шу во время медитации стянули кроссовки с ног, а он этого не заметил, поскольку события, происходящие вне его существа, не имели для него значения... Впрочем, эти две ситуации, Кати и Ломина, можно было трактовать по-разному. Если Ломин исключал из круга событий кроссовки и ехал потом в автобусе босиком, то не раздвигал ли он этим круг события за пределы собственной личности, обращая на себя внимание пассажиров?.. Тогда как Катя, решая по телефону важные вопросы и держа под контролем свои объекты, находилась внутри созданной ею ситуации, не пренебрегая при этом чужой. Возможно, думал Ваня, ее действия больше соответствовали учению Дао, чем кроссовки Ломина, — хотя бы потому, что Ломину хотелось личным примером подчеркнуть возможности *не-деяния*, но, насколько понимал чаньские истины Ваня, *не-деяние* лишь тогда *не-деяние*, когда оно абсолютно бескорыстно.

Катя утаивала от нуждающихся в ее совете людей, что занята, незаметно для них самих включая их в собственную ситуацию (приготовления обеда), в том числе и Ваню, который в переживаемый момент, сидя рядом с нею, аккуратно чистил картошку. Какие бы бури ни разыгрывались на том конце провода, Катя не повышала тона и не нарушала ритма движений ножа, крошащего капусту, и, кажется, ритм ее действий постепенно зачаровывал *восемь стихий*, обнимающих разнообразные явления вселенной, как изящная Танцао зачаровывала звуки губного органчика лушэке, флейты, цитры, бубна и циня, которые переставали петь своими голосами и звенели, как колокольчики, пришитые к парчовой одежде плясуньи. Ситуация Кати казалась ясной, в отличие от ситуации Ломина — иноземца, обучающего Ваниных соотечественников приемам китайской борьбы в школе у-шу, средства от которой шли на поддержку китайской миграции в Россию, где скромный звук колокольчиков Танцао получал мощную оркестровую поддержку земляков, в результате чего в чаньской триаде «небо — земля — человек» делался акцент на последнем, что шло вразрез с даосской практикой.

Днем ухаживать за бабушкой приходила рослая, полная уборщица Ира. У них и прежде были кое-какие отношения: когда Ира мыла лестницу или в больших брезентовых рукавицах чистила мусоропровод, бабушка считала своим долгом приостановиться возле Ириной мусорной тележки и обратить ее внимание на погоду или хулиганов, разрисовавших стены подъезда. Бабушка полагала, что чем ниже стоит человек на социальной лестнице, тем больше ему следует уделять внимания, и гордилась своей дружбой с дворниками и вахтерами. Ира, со своей стороны, насколько ей позволяло воспитание, отметала бабушкины демократические претензии, потому что у нее была своя рабочая гордость, и удостаивала бабушку сдержанными и краткими ответами. Бабушка искренне переживала, что Ира, в отличие от знакомых вахтеров, не желает идти на контакт. На самом деле ее волновало собственное орудие труда — дикторский голос, оказывавшийся недостаточно убедительным, чтобы на его модуляции и гармоники от-

кликнулась скромная работница сферы обслуживания. Она верила в безграничные возможности собственного голоса, который входит в дома и учреждения без стука, черное может сделать белым, легко поднять валовой продукт до нужной отметки, распахать целину, осуществить мягкую посадку космического корабля на поверхность Луны, верила в свои голосовые связи, удерживающие выплавку стали в пределах запланированной цифры, в то, что звуковая информация в системе микрофонов, расположенных так, чтобы их рабочие оси были взаимно перпендикулярны, преобразует слово в дело, подобно тому как руда в доменных печах и плавильных агрегатах превращается в металл... Но, обращаясь к Ире, она ощущала какую-то сухость в горле. Ей в голову не приходило, что Ира, имея дело с конкретными отходами человеческой деятельности, не питает иллюзий по поводу жильцов элитного дома, критически настроенной Ире казалось, что она каждый день запускает руки в общий пищеварительный тракт, вокруг которого накручены социальная лестница, космические корабли, философские открытия, поэтические откровения, и из тягучей массы нечистот извлекает то целый батон колбасы, то одежду, то куски хлеба, то дорогие игрушки — все, что не успел переварить желудок богатого дома... В Ириной мусорной тележке втихую жили те демократические принципы, о которых вещала бабушка через перпендикулярные микрофоны; очистки, огрызки, пластик и бумага говорили на одном языке: Ира аккуратно разбирала мусор и складывала продукты в полиэтиленовые пакеты и относила к помойным ящикам для бедных, число которых возросло вместе с количеством пригодной для еды пищи, спущенной в мусоропровод.

Ира появилась в бабушкином доме одновременно с Ваней. Бабушка полагала, что болезнь — это временное явление, осложнение после тяжелого гриппа. Тихая, ныряющая боль еще не сбила с нее спесь; когда боль становилась настойчивей, бабушка прибавляла звук в радиоприемнике и подносила к самому уху трехстороннюю комиссию, демонтаж и разрушение государственных структур, финансово-экономические аферы, о которых говорили ведущие с языками, растущими внутрь горла, быстро, невнятно, не теряя бодрости духа. Ира понятия не имела о трехсторонней комиссии, зато свежая информация о том, что происходит на родной стороне, поступала к ней от собственных глаз, только слепой мог не заметить, как много беспризорного тоскливого мусора появилось на улицах гордого города. Как много появилось что угодно продающего народа — цветы в горшках, одежду для Барби, персидских котят, сосновые рамки, складные табуреты, полонез Огинского, жалобно оглашающий подземные переходы. Масса здорового трудоспособного люда стояла со своим жалким тряпьем, с барахлом, которое было частью идущих с молотка заводов и фабрик, а бабушка этого в упор не видела, пока работающий как часы здоровый организм позволял ей не замечать эту захлестнувшую все виды человеческой деятельности работу, а теперь ей понадобилась *правда*, правдивая информация... Может, эфирные оболочки личности бабушки, называемые *тань-шу*, которые она привыкла оставлять за пределами аппаратной, незаметно для нее скапливались за дверями и, не поспевая за бабушкой, бодро стучавшей шпильками в направлении трамвайной остановки, малопомалу превратились в толпу ее личностей — *тань-шу-аней*, — дожидавшихся своего часа за порогом, а когда однажды бабушка не вышла на работу, эта толпа *тань-шу-аней* ворвалась в дом и потребовала возврата старых долгов, чтобы все вместе взятые *тань-шу-ани* коллективным умом дошли до того, что произошло в мире...

Бабушка делилась полученной информацией с Ирой, не дождавшись адекватного отклика от дочери и внучки, уверенных, что все идет своим чередом, что зеленое не желтое и ни во что не надо вмешиваться. Бабушка видела в этом продолжение своей просветительской миссии, осуществ-

ляющей сейчас в отрыве от аппаратной, за порогом которой стояла толпа других личностей, отдавших свои голоса морской ведьме, и Ира, ворочая бабушку и подавая ей лекарство, вместе с ней возмущалась отказом правительства от выплат по ГКО, быстрому росту цен и разорению предприятий, бабушка напоминала ей другую старуху, в прошлом преподавательницу зарубежной литературы Средних веков, являющуюся сначала под покровом ночи и под предлогом еды для собачек к мусорным бакам, а позже уже безо всякого покрова и предлога, выбросив из памяти, как мусор, куртуазный эпос Гартмана фон Ауэ и Вольфрама фон Эшенбаха, стихи Данте времен первого изгнания и трактаты Мирандолы. Парсифаль и Генрих Птицелов оказались от нее так же далеки, как швейцарский сыр и краковская колбаса.

В отличие от Кати и ее мамы, смотревшей на Ваню с откровенным недоумением, Ира не находила в нем ничего странного и понимала все, что он говорил, и даже в некоторых случаях выступала в роли толмача. И когда однажды бабушка спросила: «А как же стрелок И смог поразить все десять солнц — что же тогда светит на небе?» — Ира со знанием дела ответила, что все застреленные солнца были ложными, а настоящее никто — ни И, ни даже все мировое сообщество — пристрелить не в силах... Ире не казалось странным, что круг интересов Вани замкнулся на Китае, потому что Китай близко, — Ира проживала в проезде Михайлова по соседству с общежитием, битком населенном китайцами, и хорошо видела, что между китайской и российской бедностью нет никакой разницы, все жили одним днем, как завещал Господь Христос. По словам Вани, разница велика лишь между смертными и небожителями, а между теми и этими простиралась жизнь, о которой информация поступала специфическим путем выборок, — это не ведомое никому, полумифическое бытие человечества: китайцев, рейнцев, нибелунгов.

Между тем Ваня хоть и проявлял некоторые признаки отрешенности, отказываясь общаться с людьми на их эсперанто, на деле вел незримый бой за каждый клочок земли в этом доме. Катя никогда не приглашала его в свою комнату, как будто он и в самом деле приходил только к бабушке. Ваня взял на себя обязанность поливать фиалковый садик на подоконнике за двумя шелковыми шторами. Он превратил уход за цветами в настоящую китайскую церемонию: завел в доме разнокалиберные лейки и кувшинчики-пульверизаторы, специальные щипчики для обрезки засохших листьев. Вечером, когда приходил молодой врач Илья Васильевич, чтобы посмотреть бабушку, Катя тоже шла в бабушкину комнату, а Ваня направлялся к фиалкам. Лейки служили ему пропуском в комнату, куда его не приглашали... Лиловые, малиновые, кремовые, голубые фиалки расцветали вразнобой; садик все время находился в состоянии непрерывного цветения, а за окном, как замороженный, шел снег. Солидный голос Ильи Васильевича за стеной звучал все громче, потому что бабушка постепенно переставала всех слушать — Ваню, Иру и радио, но Ваня и Ира, преследуя свои интересы, разговаривали с ней так, будто она все слышит и понимает, или беседовали друг с другом. Когда Илью Васильевича звали пить чай, приглашали также и Иру с Ваней, но Ира отказывалась, а Ваня, поставив на место лейки, шел и рассказывал Илье Васильевичу про стрелка И, зубами поймавшего летящую в него стрелу... Женщины смотрели на него вынужденно терпеливо, как бы уткнувшись взглядом в свои, возможно, подвешенные на волоске дела, требующие от них особой выдержки, естественности и интуиции, чтобы не лишиться своего места под одним из десяти солнц. Но, заметив, что Илья Васильевич с неподдельным интересом слушает про ученика И Фэнмэна, который часами разглядывал не мигая подвешенную на волоске от бычьего хвоста вошь, чтобы научиться точной стрельбе из лука, Катя тоже стала вникать в Ванины байки, не забывая подливать чай, пока

ее мама не говорила: «Ваня, пойдем к бабушке, а то ей скучно», после чего Ваня досказывал историю о Фэнмэне лежащей в полузабытьи бабушке, а Ира сердито хлопала дверью. Мама потихоньку ускользала в свою комнату. Ваня продолжал рассказ о мудреце по имени Цзян, который мечтал о том, чтобы кто-нибудь использовал во благо его знания и способности, но жизнь его проходила в бедности и неудачах. В старости он удалился на берег реки Вэйшуй, построил хижину и занялся ловлей рыбы. На камне, с которого он ловил рыбу, образовались два углубления, прежде чем Цзяну удалось поймать карпа, в животе которого он обнаружил воинскую печать. Тогда он понял, что ему предстоит сделаться помощником князя по военным делам: князю действительно был необходим хороший советник. Два человека, столь нужные друг другу, князь и мудрец, никак не могли встретиться, а страну в это время теснили со всех сторон враги, и тут бабушка открыла глаза и поманила Ваню пальцем... Он приблизился к ней вплотную. «Все это придумали люди», — прошелестела бабушка. Пораженный ее словами, Ваня спросил: «Что — это?» — «Стрелков этих», — отчетливо сказала бабушка. С этого момента она замолчала, а Ваня продолжал рассказывать, пока однажды Илья Васильевич не сказал ему ласково: что это он все о китайцах да о китайцах, а Катя с улыбкой ответила за Ваню, что в России диаспора русских не так уж велика, и они оба задорно рассмеялись, глядя друг на друга.

Потом произошла череда перемен, краем сознания отмеченных Ваней. Исчез бабушкин транзистор, куда-то подевались Ванины тапочки, всегда стоявшие под вешалкой, лейки оказывались пустыми, дверь в Катину комнату была закрыта на крючок. Однажды после бессонной ночи Илья Васильевич, проводя по животу бабушки кончиками пальцев, попросил Ваню: «Ты бы рассказал что-нибудь». Катя, поглаживая бабушку по волосам, обернулась к нему: «Китайское?» — «Пусть китайское», — великодушно разрешил Илья Васильевич. И Ваня, сидя на корточках, как Ломин, потому что место возле бабушки было занято, рассказал последнюю историю...

...У владыки Неба на горе Акаций были висячие сады — самый большой парк на земле. Он был расположен так высоко, точно висел в облаках. Со всех сторон его окружала яшмовая ограда с девятью воротами. Там росли деревья с драгоценными плодами, падавшими с тихим звоном. В саду жили разноцветные птицы, фениксы и ласточки. Охранял его зверь по имени Зрячая Плоть, облепленный глазами, как чешуей. Зрячая Плоть смотрел во все стороны света и видел рыбу в животе у баклана, отражение пролетающего по воздуху дракона в бронзовом зеркале, бусинку четок в пальцах у монаха, прихотливые трещины в панцире черепахи и хвост кометы, скользнувшей в Серебряную реку. И рыба, и бусинка, и черепаха существовали постольку, поскольку их обнимали очи Зрячей Плоти, и никто не знал, как долго еще они будут существовать, — может, день, может, целую вечность.



МАРИНА БОРОДИЦКАЯ

*

НЕЧАЯННЫЙ ВЫИГРЫШ

* *
*

Нашу подругу Инну,
репрессированную через месяц после рождения
как член семьи (а точнее — дочь)
изменника Родины,
расстрелянного в сорок три года
без суда и следствия, —
недавно реабилитировали
и дали льготу:
теперь она ездит в метро бесплатно,
еще и не пенсионерка — а вот поди ж ты!
Ей все завидуют.

* *
*

Перед отправкой в лагерь остригли косы:
Кто там поможет вымыть, кто заплетет?
Нет, в пионерский, конечно, что за вопросы, —
Где тихий час и речка, лес и компот.

Шорты купили и голубую майку,
И тюбетейку от солнца — узорчатый край.
Спрашивали: «Ты девочка или мальчик?»
Вот было счастье — ответить: «А угадай!»

Так повернешься и этак, взглянешь лукаво,
Дядьку смутишь незнакомого в пух и прах,
Есть у десятилеток римское право:
Быть пацаненком в юбке, девкой в штанах.

Шорты порвутся, ускачет двухцветный мячик,
Выживут только мыльные пузыри.
Муза моя, ты девочка или мальчик?
Ты Керубино: смейся, лукавь, замри!

* *
*

Решила дописывать старые тетрадки:
Ведь жалко выбрасывать чистую бумагу.
В них столько страниц незаполненных осталось —
В иных, поглядишь, даже больше половины.

Грех тяжкий — выбрасывать чистую бумагу,
Ведь в каждом листке, в разлинованной странице
Зародыши слов невидимками теснятся,
Как в белой муке — дух несбывшегося хлеба.

Решила дописывать старые тетрадки,
Раскрыла одну — там непуганые стайки
Стихов молодых и дурашливых записок
И детских врачей лаконичные советы.

И к новым стихам, что в дверях смущенно встали,
Вдруг весь молодняк повернулся удивленно,
И музыка стихла, и смех сошел на шелест,
Как будто вошли старики на дискотеку.

Танцуйте, ребята, мы вас не потревожим,
Лишь ровненько вырежем чистые странички —
И в стопку, в запас, в уголок у телефона:
Нам, доктор сказал, сухари полезней хлеба.

* *
*

И опять принесут заказной перевод,
И поэт иноземный, как инопланетный,
Прожигая скафандр, в атмосферу войдет
И подстрочником ляжет на стол кабинетный.

Что ж, ладонь на ладонь, жми на впалую грудь,
Сияясь жизнь уловить в странном облике внешнем,
Слабый ритм ухватить, что-то влить и вдохнуть,
Чтобы смог он дышать в резком воздухе здешнем.

Этот ладится жить, а иной и помрет,
И кому объяснишь, коль пойдут пересуды,
Как густеет в груди поэтический мед,
Как не хочет он литься в чужие сосуды?

* *
*

На семьдесят пятом году
Мальчишку себе заведу:
Чертенка из крови и плоти —
Куда той соплюшке у Гёте!

И я о любви запою,
 Как Тютчев, на всех наплюю
 И буду его стариканам
 Своим представлять Эккерманом.

И буду его баловать
 И между бровей целовать,
 В гостях не давать напиваться,
 Дразнить, просто так любоваться,

Стихи ему в кухне читать
 И громко, до слез хохотать,
 Однажды с девчонкой застукав...
 Ох, прячьте, подруженьки, внуков!

* *
 *

Никого не держала. Стыдилась прикинуться слабой.
 Никому не кричала: «Уйдешь — я умру!»
 Потому что неправда. Не умерла бы.

Ничего не хранила. На волю детей отпустила.
 Распустила охрану, уволила рать.
 Даже лиру, которая в сущности — лук,
 Из немеющих рук
 Телемаху вручу, что сумеет согнуть и сыграть.

Лишь одно утаю:
 Мой нечаянный выигрыш, радость мою,
 Голос мой, что, ликуя, звенел на ветру, —
 Никому не оставлю, с собой заберу.

Сидящему напротив

Улыбнись, улыбнись,
 брат!
 Трудный был у тебя
 день,
 даже просто поднять
 взгляд —
 вижу, вижу, тебе
 лень.

Тут, в вагоне метро, —
 как
 в поликлинике: лязг,
 плач
 и за дверью стоит
 мрак —
 сумасшедший зубной
 врач.

Я сказала б тебе,
 брат,
 если б ты услышать
 смог,
 что вагон наш во тьме —
 свят
 и что поезд ведет
 Бог,

и что ведом ему
 страх
 и надежда, как всем
 здесь,
 что не всё там, в конце, —
 прах,
 что никто не умрет
 весь.



МИХАИЛ ХАРИТОНОВ

*

ЗИМЫ НЕ БУДЕТ

Рассказ

Виталий Игнатьевич Шпулин ненавидел большевиков. Если кто-нибудь, кому он бы доверял абсолютно (а таких людей не осталось, да и не могло остаться в стране, где политический донос был обыкновенным средством решения квартирного вопроса), спросил бы его как на духу, за что же именно он их так ненавидит, то Шпулин, наверное, затруднился бы с ответом: столько всего сразу приходило на ум. Пожалуй, наиболее точным (Шпулин любил точность — единственное свойство ума и характера, которое большевикам не удалось испоганить) было бы сказать так — «за порчу слов». Большевики уродовали слова. Начиная с имени города на Неве, переназванного в честь бандитской клички одного из ихних вожakov, и кончая фамилией самого Виталия Игнатьевича: в суматохе двадцатых пронизательный отец вовремя сбегал в паспортный стол, где и сменил вызывающе-поповское «Гороблагодатский» на просторечное «Шпулин». Трудно сказать, помогла ли эта наивная хитрость, или отцу просто повезло, но, когда папины друзья, все эти Воскресенские, Рождественские, Диалектовы, начали один за другим исчезать известно куда, папа преспокойнейшим образом заседал в Наркомпросе. Он как-то даже выпустил за своей подписью статью, где позволил себе покритиковать — за эстетические несовершенства — новейшее произведение товарища Максима Горького. В день, когда статья вышла, маме было плохо с сердцем. Для успокоения расстроенных нервов она выпила подряд пять чашек горячего шоколада, тем самым окончательно истощив сберегаемый с довоенной поры запасец эйнемовского какао-порошка. В опустевшую жестянку положили какие-то маленькие блестящие гвоздики, которые папа называл «сапожными». Потом гвоздики тоже кончились (при большевиках все хорошее когда-нибудь кончалось — обычно навсегда), и в жестянке стали держать замазку. Замазка скоро засохла, но выбросить хорошую банку рука не поднималась. С тех самых пор красивое иностранное слово «социализм» у маленького Виталика настойчиво ассоциировалось с банкой, на которой выписано каллиграфическими завитушками «Фабрика Эйнем», а внутри — присохшая к стенкам дрянь.

При всем том Шпулин был совершенно равнодушен к вопросам организации хозяйственного механизма и не видел большой разницы между частной собственностью на средства производства и общественно-государственным способом владения оными. Вообще, насколько он знал семейную историю, Гороблагодатские не имели никакого отношения к буржуазному классу — ну разве что дядя, Аристарх Елизарович, имел какое-то «дело» в Кишиневе и на том «деле» совершенно разорился.

Так что слово «производство» у Шпулина связывалось в уме с какими-то трубами, копотью и стихами Блока про желтые окна. Впрочем, маленький опыт соприкосновения с «производительными силами» у него все же

был: в детстве маленького Виталика водили на завод Лесснер — он уж не помнил, за какой надобностью. Ничего не запомнилось, кроме звуков: визг механического точила, хруст стружки под маленькими детскими калошками, да еще какое-то «тум, тум, тум» — и папино, на ухо: «Это, сынок, паровой молот».

С тех пор Виталий Игнатъевич не бывал в местах, где из железа делают машины. Даже в тридцатые, когда молодой, тощий, заросший рыжей щетиной шкраб выступал перед рабочими коллективами с лекциями о Шекспире и Кристофере Марло, он умудрился ни разу не зайти в цех. Кстати, чудовищное слово — «шкраб», сокращение от «школьный работник» — Виталий Игнатъевич воспринимал почти без эмоций, полагая, что подобная мерзость долго не протянет и сдохнет сама. В отличие от живучих уродцев «Ленинграда», «СССР» или, не к ночи будь помянута, «ЧК». Эти косорылые словечки были слеплены с большим запасом прочности. Шпулин чуял за ними какую-то отвратительную бесовскую живинку.

Вообще-то выступать перед рабочими ему нравилось. Спервоначала, конечно, странная большевистская блажь — сгонять пролетариат слушать лекции об искусстве — показала Виталию Игнатъевичу типичнейшим примером метания бисера перед свиньями. Но потом он убедился, что рабочие слушают хорошо, глупых вопросов не задают, а главное — говорить можно о чем угодно. Через некоторое время Шпулин научился вообще отключаться от происходящего: все шло само, как та самая дубинушка зеленая, которой полагалось почему-то «ухнуть». Жаль, что в юном возрасте Виталий так и не добился от папы удовлетворительных разъяснений насчет дубинушки, а теперь уже и поздно было: папа успел помереть от банальной инфлюэнцы, у большевиков в очередной раз кончились лекарства... Мама на похороны не пошла. К тому времени она вбила себе в голову, что ее муж виноват перед семьей — дескать, в девятнадцатом году он так и не решился эмигрировать вместе с Кулешовыми.

Кулешовых Шпулин помнил очень хорошо: в их загородном доме мама с папой были «гостями жданными, желанными». Так говорила бабушка Вера — всплескивая руками и порывисто обнимая молодую и красивую маму. Когда это было? Сырой весенний ветер дует в лицо, выворачивая из сложной маминой прически шляпку с ленточкой, небрежно приколотую шпилькой. Шляпка, медленно кувыркаясь, катится по воздуху, держа курс на кусты крыжовника. Маленький Виталик, морща лобик, соображает, что лучше бы шляпке лететь левее, в крапиву, — тогда все вместе сложилось бы в «метафору социальных отношений». Откуда это? Ах да: про социальные отношения разговор был вечером, на веранде, за чаем. Папа пытался раскурить сигару на ветру, получалось плохо, а в это время маленький господин Марк Иосифович Кулешов, смешно подпрыгивая и размахивая руками, цитирует Прудона про собственность и кражу, а потом говорит о Петербурге: «Этот дивный город заброшен в дикие злые пространства России, как французская какая-нибудь галантерейная вещь — в крапиву».

Шляпка все же приземлилась за два шага до переплетенных зарослей, шляпка благополучно спасена, и мама потом ходит в ней весь вечер, загадочно улыбаясь.

Ах, когда же это было? Память вытягивает из своего альбома жаркий полдень. Маленькая Муся Кулешова трогает пальчиком западающий зуб фортепьянной клавиатуры, вызывая к жизни низкое тягучее «до» субконтроктавы. «Ду-у-у-у-у-у». Бессмысленный сладкий звук плывет над садом.

Цветут дикая мальва и желтые ирисы на болоте. Мяч улетел за изгородь. Бабушка Вера принесла в сад ленивую серо-белую кошку.

А вот и конец нежной дружбы: Муся на вокзале. Повзрослевшая, стройная, она встает на цыпочки и целует Виталия в рыжую бровь. «Едем через Финляндию», — говорит где-то за кадром невидимый глазу господин Кулешов. «Мы приедем, когда в России кончатся большевики», — шепчет

Муся и целует его еще раз — по-настоящему, в губы, крепко... Она придет, шепчет он, она придет, когда кончатся большевики. Большевики кончатся, она придет, они поженятся.

Получилось как раз наоборот: все кончилось, кроме большевиков.

— ...и, таким образом, Шекспир — не только огромный шаг вперед, но и в эстетическом плане не менее огромный шаг назад по сравнению с тем, к чему стремились ранние английские драматурги. У меня все, — заканчивает Шпулин.

Рабочие сидят притихшие, с добродушными неумными лицами. Выскакивает заведующий со своим обычным спичем:

— Есть вопросы? Товарищи, у вас есть еще вопросы к лектору? Нет вопросов? Расходимся организованно! Организованно, товарищи, расходимся!

Рабочие осторожно шевелятся, не поднимаясь с мест. Заведующий (Шпулин никогда не мог запомнить, кто у них там чем заведует) начинает заполнять подозрительного вида бумажки. Большевики откуда-то прознали, что у нормальных людей «все делается по документам», и завели себе множество липовых «документов» — каких-то карточек, корешков, талончиков, истертых тетрадочек, и от лишнего крестика в грошовой тетрадочке могла зависеть чья-то жизнь. Поэтому Виталий Игнатьевич всегда следил, чтобы заведующий обязательно проставил в колонку кривой крестик, означающий, что Шпулин прочел лекцию на тему «Английская буржуазная литература XIX века». Положим, Марло и Шекспир жили несколько раньше, но Шпулину и в голову не пришло бы что-нибудь поправлять: если большевикам хочется девятнадцатый, пусть будет девятнадцатый.

Потом его обычно кормили в столовой. Однажды, правда, налили водки, а потом стали спрашивать, как он относится к советской власти. Но это было в порядке вещей: большевики были просто не способны все время сдерживать свои насекомьи инстинкты и не пытаться время от времени вонзять жвалы в других насекомых.

Шпулин не обижался на такие вещи — его ненависть ко всему советскому была выше этого.

* * *

В школу он устроился перед самой войной. То есть — после нэпа, угара нэпа, знакомства со Шкловским, индустриализации, статьи о временах староанглийского глагола (Якобсон напечатал ее в одном из пражских сборников), ссоры со Шкловским и начала несостоявшейся книги о Марло, так и умершей в груди рукописей.

В школе он неожиданно для самого себя заженухался, собираясь связать судьбу с молодой учительницей математики. Но вовремя оставил затею: девица пила ситро огромными глотками, называла Шпулина «шпулькой», не знала, кто такой Иннокентий Анненский, визгливо хихикала во время интимных таинств и в довершение всего заразила его триппером. Триппер ему вылечил народными средствами сосед, бывший красный командир, личность по-своему колоритная. («Подобный человеческий тип мог бы заинтересовать Леонида Андреева», — обычно думал про него Виталий Игнатьевич.) Ощущение гадливости, правда, осталось.

Потом была война, эвакуация, в разваливающиеся «столыпины» на сорок человек или восемь лошадей набивали по восемьдесят голов. Впоследствии Шпулин тщательно перебрал немногие оставшиеся воспоминания о переезде и вынужден был признать, что, судя по всему, он был очень плох, поскольку ничего толком не запомнил. Только то, что все время хотелось пить. Или хотя бы вдохнуть свежего воздуха: нужду справлять приходилось в углу вагона, и внутри стоял густой смрад.

В Ташкенте он чему-то учил толстых узбекских детей. Дети учиться не умели и не хотели. Главное в жизни они знали и так: слово «бурсум» —

рубль по-узбекски — и еще то, что русские легко отдают сережки и золотые колечки за рис и хлопковое масло.

Карточки отоваривались нерегулярно. Шпулину, правда, повезло: на грязной ташкентской улочке он встретил человека в форме, который его узнал, — тот когда-то был рабочим и слушал его лекции. Теперь он то ли чем-то командовал, то ли даже чем-то заведовал. Он выписал Виталию Игнатьевичу постоянный пропуск в офицерскую столовую, где без карточек давали бульон, сваренный из местных песчаных черепах. Жесткое черепашье мясо невозможно было оторвать от кости зубами, его состругивали ножом и потом долго, усердно прожевывали.

Иногда, редко, удавалось принести что-нибудь с базара: горсть кишмиша (обычно с мусором, щедро всыпанным рукою декханина) или небольшую дыню. Он так и не научился выбирать дыни, и ему всегда доставалась зелень или гниль.

Но больше всего изводил даже не постоянный голод, а жара. Шпулин совершенно не умел переносить зной — но при этом работать приходилось на самом припеке. Умные узбеки в такое время не трудились — как, впрочем, и в любое другое. Зато эвакуированным приходилось работать за троих: все отлично помнили о тетрадочках с крестиками и что бывает за отсутствие какого-нибудь крестика в чьей-нибудь тетрадочке. Так что в то проклятое время, когда подошвы редких пешеходов прилипали к мягкому асфальту или утопали в горячей пыли, Виталий Игнатьевич, пошатываясь, брел в дирекцию за какими-нибудь бессмысленными учебными планами.

Особенно тяжело приходилось ночами. Он варился в собственном поту, засыпая только перед рассветом — часа на два, на три. Помогал зеленый чай, ну и еще чтение. В местной библиотеке он обнаружил россыпи нетронутых дореволюционных изданий, с ерами и ятями, похожими на крохотные могилки с крестиками наверху. Он читал Гоголя, Достоевского, Лескова. Иногда попадались всякие библиотечные забавности: какой-то усердный читатель закрасил внутренности всех буковок «о» в начале «Идиота», а сцена «литературного бала» в томе «Бесов» была заложена листком из гершензоновской брошюры «Ключ веры». Шпулин раз двадцать прочитал эту страничку и потом саму сцену, чувствуя, что сходит с ума.

Он как раз принялся за перечитывание Гоголя, когда кто-то из соседей спохватился и донес, что учитель читает по ночам.

Чекисты были фронтовой выучки: молодые, неопытные, веселые. Четыре зуба Шпулина остались на земляном полу сарайчика, где его допрашивали — на скорую руку, перед отправкой в места более серьезные. Виталий Игнатьевич даже порадовался, что слаб здоровьем и, скорее всего, настоящего допроса не выдержит. Тем не менее конец делу вышел необычайный благоприятный: в сарайчик привезли каких-то бородатых узбеков, и Шпулину сказали просто — «вали отсюда, понадобишься — вызовем».

Первое, что он сделал, оказавшись у себя дома, — не раздеваясь, пошел к книжной полке и взял томик «Мертвых душ». Ему не хотелось умирать, не перечитав напоследок «Мертвые души».

* * *

За ним так и не пришли. Он неподвижно просидел на кровати два дня — с синим томиком в руках.

Потом встал. Посмотрел в окно. Вышел на двор, в густую южную ночь. Обильно помочился. Вернулся. Зажег керосинку, поставил греться кастрюльку с водой. Нашел в коробочке из-под гуталина две щепотки заварки. Сделал зеленый чай.

«...хорошенький овал лица ее круглился, — шуршали слова в голове Виталия Игнатьевича, уставившегося в пиалу, где хороводились чайники — как свеженькое яичко, и, подобно ему, белел какой-то прозрачной белиз-

ной, когда, свежее, только что снесенное, оно держится против света в смуглых руках испытующей его ключницы и пропускает сквозь себя лучи сияющего солнца». «Моему охлажденному взору, — бормотал он себе под нос, — неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!» Книга лежала у него в голове, шестеста страницами. «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальной своею действительностью приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека... — бежало под веками, а с другой страницы вдруг откликалось эхом: — ...среди недумающих, веселых, беспечных минут сама собою вдруг пронесется иная чудная струя: еще смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже стал другим среди тех же людей, и уже другим светом осветилось лицо...» — и Шпулин с замиранием сердца чувствовал, что это все ему, все это для него, что он становится другим, и в этот миг книга раскрылась перед ним вся целиком, разом, как бесконечная сияющая пропасть, начиная с таракана, выглядывающего как чернослив из уголка второй страницы, и до гремящего воздуха в последнем абзаце. За каждым словом стояла Неодолимая Сила. Гоголевская Поэма и была той необгонимой тройкой, перед которой постораниваются, не могут не посторониться, другие народы и государства. В том числе, конечно, и то, которое незаконно заняло место настоящей правильной России. Конь занес копыто, и только глумливая пустота после последней точки — там, где путь должен был вымостить Второй Том, — мешала ему опустить свой медный вес на пустую скорлупу совдепии...

Шпулин выдернул из-под стола табуретку, положил на нее синий томик и неуклюже встал на колени.

* * *

Вера — точнее говоря, навязчивая идея — Виталия Игнатьевича, обретенная им в ту жаркую ташкентскую ночь, была довольно-таки оригинальной.

Состояла она примерно в следующем. Primo: сочинение Гоголя, известное как «Мертвые души», есть великая богооткровенная книга, сохраняющая Россию, Европу и весь мир купно действием заключенной в ней силы. Силу эту Шпулин воображал себе как волшебную воду, которая, как известно, бывает живой и мертвой. Первый том состоял из мертвой воды, поэтому и назывался «Мертвые души». Второй том был соответственно водой живою.

Secundo: первая книга содержала в себе силы, позволяющие выстоять перед лицом внешнего врага. Большевики, однако, хитростью и обманом уничтожили Второй Том (то, что это произошло в тысяча восемьсот пятьдесят втором году, когда никаких большевиков не было и в заводе, Шпулин помнил, — но это почему-то не имело никакого значения), после чего сокрушили Россию изнутри.

Tertio: большевики книгу не смогли уничтожить совершенно — то ли потому, что рукописи не горят, то ли потому, что Бог поругаем не бывает. Шпулину явилось в откровении, что текст Второго Тома тайно сохраняется — возможно, частями или порциями, которые следует разыскать и соединить вместе. Впрочем, наивероятнейшим было то, что всю книгу целиком краснопузые прячут в каком-нибудь специальном застенке для особо опасной литературы.

И, наконец, quarto: смысл его, Шпулина, жизни — восстановить полноту текста поэмы, вырвав из большевистских лап скрываемое ими сокровище.

Что будет дальше, Виталий Игнатьевич представлял себе смутно, знал только, что все немедленно станет чрезвычайно хорошо. Большевики кончатся, Ленинград обратится в Санкт-Петербург, а из Финляндии придет

поезд, с которого сойдет Муся Кулешова, юная и цветущая, с банкой эйнемовского какао в руках.

Патологическая природа этих откровений была вполне очевидна и самому Шпулину, но его это почему-то ничуть не беспокоило. Здравый смысл он, конечно, уважал, зато за своей верой знал Неодолимую Силу, в свете которой здоровый смысл меркнет, как свеча в свете солнца. Он был избранником; истинная реальность открылась ему — и следовало не критиковать детали откровения, а наилучшим образом исполнить то, что в откровении заповедано.

Благо Неодолимая Сила снабдила его и подобающими для сего деяния средствами.

Прежде всего это касалось открывшейся у Виталия Игнатьевича способности помнить абсолютно все, когда-либо прочитанное или услышанное, начиная с текста гоголевской поэмы (намертво отпечатавшегося у него в памяти за те два дня) и кончая последней мелочью. Более того, через некоторое время выяснилось, что ему совершенно не нужно понимать смысл запоминаемого: он мог просмотреть за две-три минуты страниц пятьдесят текста, а потом, на досуге, прочесть его прямо из головы.

Старенький доктор Карл Гоц, которому Шпулин на сей счет доверился, объяснил так: «Это, голубчик, у вас фотографическая память прорезалась. Говорите, не врожденное? Может, в детстве было? Ну, значит, от большого нервного потрясения случилось. Бывает так, хотя и редко. На моей памяти — первый раз... Повезло вам редкостно. Вы уж, голубчик, Бога благодарите».

Шпулин воспринял совет совершенно серьезно, так как хорошо знал, какой именно благодарности требует от него Всевышний. И удвоил старания.

Меж тем путь предстоял нелегкий. Для начала нужно было выбраться из пыльного провинциального Ташкента, причем не в родной Ленинград, а в Москву: все важные дела делались именно там. Далее, следовало приобрести солидное положение, а также официальное право заниматься русской литературой. Лучше всего для этой цели подходила академическая карьера: большевики почему-то уважали научные звания. Она, карьера, впрочем, должна была послужить ступенькой к некоей иной работе — в том секретном месте, где выдают спецпропуска в закрытые архивы. Это место еще предстояло найти. И вот уже там, в том секретном месте, можно было наконец начать поиски святыни.

Тут могли помочь только контакты с советскими бонзами — в этом Шпулин был уверен, зная устройство большевистского режима, равнодушного к чьим бы то ни было законным правам, но угодливо склоняющегося перед телефонным звонком, знакомством и прочим, как выражались советские, «блатом».

Нечего и говорить, что для ветхого, доташкентского Шпулина все это было совершенно невозможным и немислимым. Однако очень скоро выяснилось, что десница Господня если уж кого касается, то меняется решительно все. Виталий Игнатьевич только поражался, как легко, оказывается, решаются любые проблемы, если за них взяться с нужного конца. Главное — ничего не бояться, ничем не гнушаться и уметь наводить справки.

Страх у Шпулина в ту ташкентскую ночь совершенно атрофировался. С брезгливостью было справиться сложнее, но ее он научился сдерживать. Что касается справок, то абсолютная память оказалась в таких делах абсолютно бесценным даром.

* * *

Впоследствии Виталий Игнатьевич вспоминал это время как ряд ярких, детально прорисованных (знаменитая шпулинская память никогда не подводила), но совершенно абсурдных сцен.

Вот, например: Шпулин в офицерской столовой. Пресловутый черепаховый супчик давать перестали, появилась ленд-лизовская тушенка... Так-так, этого зовут Гарик, это — Федор, этот — Витя, сын полковника Кротова, много пьет, с ним осторожнее... Карты, обычное развлечение русского офицерства, отчасти роднящее его с русской интеллигенцией... Задняя комната. Заплеванный пол. Поганое ведро в углу, накрытое деревянной крышкой. По маленькой. Просто трефа. Сдающий. Падаю. Ложись. Пока постоим... В этой игре главное — помнить расклады, несложный расчет — и все будет в порядке. Нам бы только день простоять да ночь продержаться. Водка со сгущенкой. Тысяча триста вистов.

Низкий приятный баритон: «Хорошо вы ободрали этих обормотов. Вы мне нравятся, вы, кажется, интеллигентный человек... Давайте ко мне. Посидим, распишем пульку?»

Картинка меняется на другую: он пьет местное шампанское с парфюмерным абрикосовым привкусом в обществе коренастого человека в галифе и гимнастерке. На столе — саксонский фарфор, тусклые серебряные подсвечники, почерневший серебряный кофейник, янтарный мундштук с тусклым золотом на ободке. В тазике с водой плавают перележавшие во льду дольки консервированных ананасов. Виталий Игнатьевич вслух читает подходящее к случаю стихотворение Северянина.

Человек в галифе смеется здоровым рабоче-крестьянским смехом. Шпулину хочется ударить его по губам, но он вместо этого выдавливает из себя угодливый прихихик.

«Кажется, у вас есть голова на плечах», — удовлетворенно замечает человек в галифе. «Вокруг меня идиоты и проходимцы. Будете при мне». В конце фразы — точка, ответа не требуется. Все же Шпулин кивает головой и уdstаивается ответного кивка.

...Следующая картинка. Он на вокзале, в модном светлом костюме прогуливается по закрытой части платформ, просматривая горы багажа, принадлежащего человеку в галифе. Молодецкий солдатик тащит черный чемодан с двумя ручками. Виталий Игнатьевич сверяется со списком (список, разумеется, у него в голове). Все правильно, это верблюжьи одеяла, а вот в том сером кофре — трофейное белое платье без плеч, трофейное маленькое черное платье (интересно, из сундука какой фрау его вытряхнул солдат-освободитель?), невесомая перина, а под периной — жестяные коробки с одним сугубо местным продуктом, который тоже зачем-нибудь да пригодится...

Картинка съезжает вбок, чтобы уступить московскому пейзажу. Сгущается вечер. Сначала загораются фары, затем уличные фонари, за ними — окна, а светофоры горят всегда. «Вы точно решили, Шпулин? Нам нужны хорошие военные переводчики. С вашими-то способностями... Ну-ну, вижу по глазам. Нет так нет. Но мы не прощаемся?»

Шпулин деланно улыбается. В такие моменты он особенно остро ненавидит большевиков.

...Маленький, смешной, страшный, как детский гробик, кабинет академика Трошева. Седой старик смотрит на него с прищуром, как и следует смотреть на очередную советскую сямку. «Так вы, говорите, Шекспир? И к чему вам тогда, простите, русская литература? Впрочем, есть же связи... Скажите, вы находите удачным аверкиевский перевод того места из Гамлета — ну, где *the time is out of joint?*» — «Не нахожу, — дерзит Шпулин, — как это у него там? „Наше время сорвалось с петель, подлое коварство!.. О, лучше бы мне вовсе не родиться” — дешевая риторика, для девяносто пятого года уже поздновато. Даже у Кроненберга лучше: „Ни слова боле: пала связь времен! Зачем же я связать ее рожден?” По крайней мере короче и точнее, а ведь это тысяча восемьсот сорок четвертый... Впрочем, у Ка Эр...» В выцветших глазах профессора обозначается интерес. «Порвалась цепь времен; о, проклят жребий мой! Зачем родился я на подвиг ро-

ковой!» — с ехидцей цитирует Виталий Игнатьевич, пролистывая в памяти изящный томик сочинений великого князя. «Очень похоже у Радловой: „Век вывихнут. О злобный жребий мой! Век вправить должен я своей рукой...“ Гммм. Неплохо. Приходите завтра», — Трошин демонстративно склоняется к разложившему на столе бумагам...

Наплывом ассоциация: Шпулин стоит на кафедре, рассуждая перед студентами о символике образного ряда у Шекспира. «...Вывих может быть только у человека. Время традиционно, с античности, представлялось в виде старца, конкретнее — Сатурна, он же Хронос. Таким образом, вывихнута рука у Хроноса. Вообще базовые метафоры у Шекспира гораздо более зрительны, материальны, чем хотелось бы нашим доморощенным эстетам...»

С первого ряда вспыхивают злым зеленым огнем глаза Инги. Она недавно открыла для себя Бурлюка, Хлебникова и беспредметную метафору. Она презирает этого рыжего доцента, который читает им английскую литературу. Она ходит на все его лекции. После этой лекции она наконец скажет ему все, что думает о нем и о его понимании Шекспира...

Они встречаются каждый день. Сначала — прогулка: Инга любит вечернюю Москву. Вот она смеется, показывая ему советский уродец-новодел — дом с огромными террасами а-ля Италия, какой она могла бы присниться гоголевскому Поприщину. Впрочем, Гоголь любил Рим — но Рим настоящий. Здесь же в лучшем случае — Рим третий, то есть третьесортный... Террасы два на четыре метра покрыты льдом. Ничего, голубка Эвридика, такова судьба русской культуры. И живая ласточка упала на горячие снега. Ты помнишь, откуда?.. Инга заговорщицки улыбается. В небе мелькает звезда.

...Из-под верблюжьего одеяла торчат голые коленки. «Ты маленькое теплое дерево, я засуху твою намочу», — Инга щекочет губами ухо, слова проваливаются куда-то вниз, минуя сознание, не оставаясь в памяти надолго. Не помнить. Стереть. Забыть.

...Стандартный советский кабинет. «Вы мне говорили насчет военного перевода...» Глаза человека за столом прищуриваются. «Разочаровались, значит, в академической науке?» Правильный ответ — отрицательный. «Нет, не разочаровался. Просто просиживать штаны на кафедре я могу и в свободное время. Свободное от настоящей работы». — «Хорошо. Идите. Мы с вами свяжемся». Картинка меркнет...

Гоголевский бульвар. Памятник Гоголю работы Андреева, сливающийся с темным фоном. Шпулин проходит мимо не задерживаясь: завтра ученый совет, надо быть готовым ко всему.

Еще несколько картинок вспыхивают и сгорают в голове. Задерживается такая. Зеленая лампа, прозрачная стеклянная пепельница. Виталий Игнатьевич где-то слышал, что все пепельницы такого вида делаются на каком-то гэбэшном заводике. Они стеклянные, потому что Берия боится, что в пепельницу можно встроить маленький звукозаписывающий аппарат. Видимо, такие уже есть. Какая все-таки гадость. Внутри пепельницы — одинокий окурочок. Золотой ободок вокруг филътра. Запомнить марку — в шпулинском знаменитом портсигаре таких нет... «Мы тут посоветовались с товарищами и решили вас взять. На пробу...» Сидящий за столом лыбится, бликуя золотыми зубами. Картинка улетает в никуда.

...Консерватория. Девушка и альт. Немыслимо эротические движения смычком. Альт послушно стонет и вскрикивает, как дорогая кокотка. Да, все-таки в академической музыке что-то есть.

...Ресторан. Невкусный шашлык, облитый ткемалевым соусом. Проклятая кавказская кухня, насаждаемая кремлевским горцем, успешно вытесняет русский стол. Все уже изрядно пьяны. Молодой русист Пыжев пытается по памяти воспроизвести что-то из Льва Николаевича. Шпулин машинально поправляет цитату, потом вдруг задумывается, по какому изданию он это цитирует. За десять секунд он успевает пролистать в голове все известные ему варианты исходного текста. Хм, такого варианта нет. Услужливая па-

мать делает еще несколько оборотов, после чего выдает первоисточник: Вересаев. Из этого следовало, что Пыжев самого Толстого не читал. Или, возможно, читал — но уже после Вересаева. Виталий Игнатьевич наливает себе водки, отчетливо понимая, что гуманитарная наука в этой стране заканчивается. Если они все такие... Водка теплая. Шпулин плачет.

...Раннее зимнее утро. Машина у подъезда.

* * *

Конечно, на самом-то деле все это было совсем не так просто. На всякие предварительные действия ушло года три и столько же на саму карьеру. И то, если бы не Неодолимая Сила и ее помощь (которую Шпулин никогда не переставал ощущать), он, наверное, бросил бы это занятие — до того оно выглядело бесперспективным.

Задача стояла все та же — найти Второй Том «Мертвых душ». Логичнее всего было бы предположить, что большевики попросту его уничтожили. Неодолимая Сила, однако, настаивала, что книга не уничтожена, а именно *спрятана*. Вопрос был лишь в том, как именно его прячут и где. Здесь были два варианта. Либо Второй Том поэмы вместе с прочими опасными для большевиков бумагами замурован в какую-нибудь бетонную стену (с них станется). Этот вариант отпадал сразу, потому что делал текст недоступным, а откровение бессмысленным. Либо он лежит в каком-нибудь архиве и с ним работают. Что могут делать коммуняки с текстом Второго Тома гоголевской поэмы, Виталий Игнатьевич понять не мог. Наверное, что-нибудь мерзкое. Неодолимая Сила на этот счет ничего не говорила. Она хотела, чтобы Шпулин искал — и нашел.

Литературоведческое сообщество представляло из себя то самое, чего он и ожидал, — сборище несчастных, запуганных людей, больше всего на свете опасавшихся ненароком не вписаться в роковые извивы Генеральной Линии (Виталий Игнатьевич ощущал ее почти физически — как холодную, скользкую, ядовитую змею, главную противницу Неодолимой Силы, которой он служил). Военные переводчики и разведаппарат были чуть более перспективны — но чуть подсказывало ему, что копать надо не здесь. Впрочем, беспокоиться было не о чем: течение уже подхватило его и понесло вглубь. Он прошел через две проверки (первая из них восстановила настоящую фамилию и биографию его отца — жалкий улов, — а вот вторая обошлась ему в пару-тройку седых волосков) и несколько душевных бесед с гэбистскими людознатцами, пытавшимися распотрошить ему душу на предмет каких-нибудь следов нелояльности. Подписал полагающееся количество бессмысленных бумажек: все эти «спецпропуска» и «особые разрешения» выдавались в обмен на «подписки», «личные заявления» и прочие клятвы на крови. «Хорошо хоть на крест плевать не заставляют», — думал Виталий Игнатьевич.

Пробравшись почти в самый центр паутины, Шпулин почувствовал что-то вроде разочарования. Тайны, к которым он был допущен, оказались однообразными, как дешевые порнографические открытки для гимназистов. Он сидел над бесконечными простынями секретных документов, а память послушно наматывала на свои серые веретена кудель разбойничьей шпионской цифири.

Это была нудная, изматывающая и совершенно бессмысленная деятельность. Но он терпел, потому что чувствовал: он находится где-то близко.

Наконец после еще одного купания в жупеле и сере (на сей раз с ним беседовали профессиональные психологи, так что пришлось жарко — спасибо Неодолимой Силе, выручила, да и память не подвела, так что все обошлось) он был представлен полковнику с нежной фамилией Лизолькин, неофициальному руководителю Комиссии по возвращению, она же — «Отдел 1-95».

* * *

— Еще одно... — Лизолькин подошел к окну, отодвинул зеленую штору. Редкие московские огни вызывали в памяти стихи Лермонтова и дальше по ассоциации — известную поговорку «Москва — большая деревня» и бессмертное «О Русь! О rus!»

Этот гэбун был ихней элитной породы — вежливое обращение, чистая речь, длинные тонкие пальцы, правильно вырезанные ноздри. Глаза, правда, выдавали.

— Насколько нам известно, вы начали вплотную заниматься русской литературой классического периода четыре года назад. Есть основания полагать, что интерес возник раньше. Возможно, во время войны. При обыске в сорок четвертом у вас нашли сочинения Достоевского и других русских писателей прошлого века...

— Ну почему же прошлого. — Шпулин выудил из портсигара твердую белую палочку. Протянул Лизолькину. Тот не глядя взял, посмотрев на Виталия Игнатьевича с невольным уважением.

— Скажите честно, у вас там сколько сортов?

— С дюжину наберется, — скромно сказал Шпулин (на самом деле сортов было пятнадцать). — Люди же курят разное...

— Ага. А вы ведь отлично помните, кто что курит, у кого когда день рождения и кем приходится двоюродная курица бабушкиного племянника тещиной внучатой козе... — В гэбунском голосе угадывалась зависть. — И оперативную информацию очень хорошо обрабатываете. Знаете, вас даже отпускать не хотели. Если бы не ваше филологическое образование... В общем, так, — он сделал рассчитанную паузу, — вот ваш новый пропуск. — Он протянул Виталию Игнатьевичу через стол простенький картонный квадратик. — Завтра с утра зайдите к себе, заберете вещи. К десяти тридцати — у меня. Дам вводные.

* * *

С полковником Шпулин, что называется, сработался. Лизолькин оказался, как и ожидалось, обычным умным подонком без особых закидонов. Впрочем, нет, таковые были, но относительно безобидные. Во-первых, полковник владел странноватым умением наподобие чревовещания: он мог говорить практически не шевеля губами. В такие моменты казалось, что Лизолькин разговаривает носом, а то и затылком. Этим своим искусством полковник пользовался, впрочем, редко — в основном чтобы нагнать страха. На Виталия Игнатьевича такие штуки не действовали.

Второй, куда менее приятной, странностью Лизолькина была его мерзлявость. Ему все время было холодно. Это было бы еще полбеды, но по каким-то своим соображениям он пренебрегал теплой одеждой. Посему во всех помещениях, которые полковник имел удовольствие посещать, топили отчаянно, по-банному. Шпулин, по ташкентскому опыту зная, как опасен перепад температур, всячески берегся — но все-таки разок простудился, хлебнув после тяжелого дня в чертовой парилке уличного ледяного воздуха.

В «1-95» занимались важным государственным делом — анализом и оценкой разного рода интересных для советской власти документов и предметов, находящихся за границей. Дело это было чрезвычайно деликатное, так что комиссия подчинялась лично Лаврентию Палычу, и никому кроме. При этом вся оперативная работа лежала на каких-то неизвестных науке силах; подумав, Шпулин понял, что у Берии есть своя агентурная сеть, которая делала черную работу: выкупала, обменивала или просто крада бумажки и вещички.

При всем том у сверхзасекреченного «1-95» имелось легальное прикрытие. Оно-то, собственно, и называлось Государственной комиссией по

розыску и возвращению предметов и документов, нелегально вывезенных за границу. Официальная цель работы комиссии отчасти совпадала с настоящей: отыскание и возвращение законной собственности Совдепии, покинувшей ее пределы в суматохе первых пореволюционных лет, а также в военный и послевоенный период.

Шпулин не очень понимал, о какой такой «законной собственности» может говорить режим, на словах отменивший собственность вообще, а на деле отобравший ее у десятков миллионов людей. Тем не менее западные демократические режимы с комиссией сотрудничали, хотя и без большой охоты, и время от времени даже кидали ей какие-то кости.

Первым заданием Виталия Игнатьевича была разборка архива деникинского полковника Бориса Толлера: французы передали пуд бумаги советским властям вполне официально, хотя и без лишней огласки. Разбираясь в этом пуде, Шпулин убедился, что полковник был дурак и фанфарон, коротающий парижские ночи писанием неудобоваримых врак про свои ратные подвиги. Единственное, что заинтересовало Виталия Игнатьевича, — краткое упоминание неудачной попытки самоубийства некоего Кулешова, русского эмигранта («Похоже, еврей», — педантично добавил полковник, никогда не упускавший из виду этой важной темы). Кулешов попытался покончить с собой, проглотив лезвие безопасной бритвы фирмы «Gillette».

Второй большой работой стали мемуары некоего Ломидзе, партийная кличка «Львов»: старый большевик, оставивший после себя некие записки. Сам по себе Ломидзе никакого интереса не представлял, но в документе неоднократно упоминался Ульянов-Ленин, причем чрезвычайно нелестным образом. Владелец документа, проживающий в Уругвае и испытывающий острую нужду в деньгах, хотел продать оригинал рукописи наследникам дела Ильича. Шпулину надо было решить, стоит ли тратить на это средства пролетарского государства. Виталий Игнатьевич добросовестно прокрутил в голове все известные ему сведения, касающиеся того времени и обстоятельств. И пришел к выводу, что честный историк (если таковые сохраняются после победы пролетарской революции во всем мире) записки благополучно проигнорирует, поскольку у Ломидзе рыльце даже не в пушку, а в густой шерсти, — и составил полную опись передержек, умолчаний и откровенной лажи, содержащихся в предоставленных ему фрагментах.

За эту работу он получил личную благодарность полковника Лизолькина, премию и еще увесистый бумажный кулек — с кружком польской колбасы, банкой американских сардин, крупой и печеньем. Типично большевистская плата за усердие: в насквозь проголодавшейся стране самой желанной наградой оставалась еда.

К кульку прилагалась коробка с бутылкой армянского коньяку и тремя шоколадными медальками.

Той же ночью Виталий Игнатьевич первый и последний раз в жизни напился в одиночестве. Он дул коньяк, как воду, закусывая колбасой и сардинами, и перелистывал в голове «Выбранные места из переписки с друзьями».

Наутро он проспал и на работу вовремя не явился. Лизолькин устроил ему кошмарный, хамский разнос в худших большевистских традициях. Шпулин слушал, терпел, понимая, что по-хорошему ему следовало бы ударить этого куражащегося мерзавца (полковник откровенно получал удовольствие от процедуры), а потом будь что будет. В какой-то момент он чуть было не сорвался. Руку удержала Неодолимая Сила, кстати, напомнившая ему, что к загадке Второго Тома он так и не подобрался, а потому весь этот крик и мат вполне заслужил.

Неодолимая Сила оказалась права: прооравшись, Лизолькин сник, после чего даже пробурчал нечто вроде извинений. После чего выдал Виталию Игнатьевичу очередные вводные.

Когда Шпулин понял, о чем идет речь, то буквально схватился за сердце.

Сначала он получил на руки фотокопию. Это было письмо, короткое и банальное: один мелкий человек пишет другому мелкому человеку о своих семейных делах, целиком оставшихся в давно и прочно забытом веке.

Цитата из Пушкина была крохотной: одно полное четверостишие и две строчки, обрывающиеся разговором о ценах на сукно.

В принципе, обнаружение неизвестного стихотворения позднего Пушкина было событием экстраординарным. Виталий Игнатьевич, однако, с самого начала почуял, что никакого события не состоится. Начальство интересовалось ровно одним — точно ли это Пушкин. Виталий Игнатьевич склонялся к последнему, что и попытался обосновать — на десяти страницах мелким почерком. На следующий день Лизолькин лично посетил комнату Шпулина и положил ему на стол стеклянную рамку. Между стеклами находился оригинал письма, изрядно попорченный временем, но вполне удобозримый. Через два часа он забрал письмо назад — к тому моменту шпулинские подозрения переросли в уверенность.

* * *

— Вы блестяще себя проявили, Шпулин. — Лизолькин с видимым удовольствием подписал последнюю бумагу из папки. — И очень вовремя. Вы об этом знать не могли, но как раз сейчас мы решали вопрос о пополнении...

Самым поразительным казалось, что Лизолькин нисколько не волновался. Несмотря на то, что второй человек, находящийся в кабинете, мог в любой момент стереть полковника в порошок. Тем не менее Виталий Игнатьевич чувствовал, что сейчас обычная большевистская иерархия почему-то не работает — как будто Лизолькин и тот, второй, были в каком-то важном смысле равны.

— А я вот был против кандидатуры товарища Шпулина. — Второй человек резко развернулся. Блеснуло знаменитое пенсне. — Вы не знаете, почему это товарищ Берия против? Потому, — Берия гадко растянул губы, сделавшись похожим на злую лягушку, — что товарищ Берия знает людей. И ему не нравится, что советский гражданин Виталий Игнатьевич Шпулин, он же Гороблагодатский... очень слишком, — здесь он запнулся, — любит советскую власть. А ведь гражданину Шпулину совсем-совсем не за что любить советскую власть. Хотя бы как интеллигентному человеку. Вы ведь интеллигентный человек, гражданин, э? — Он в упор уставился на Виталия Игнатьевича.

Шпулину показалось, что ему в глаза заглянула сама Генеральная Линия. Но Неодолимая Сила и на этот раз выручила: веко зачесалось, он сморгнул, и наваждение пропало. В голове прояснилось. Он знал, что ответить.

— Я не интеллигентный человек. Интеллигентный человек любит рассуждать, а я люблю работать, делать дело. — Виталий Игнатьевич почти не кривил душой. — Мое отношение к власти... к любой власти, если угодно, — этот выпад показался ему уместным, — зависит от того, дает ли эта власть работу, интересную мне. В слово «дает» входит, разумеется, и оплата труда...

— Не уводите разговор в сторону, я этого не люблю, — Берия погрозил пальцем, — это все разговорчики спецов, я их наслушался... Это все — чепуха, средства. Нас интересует другое. Советская власть не с неба свалилась, э? У нее есть свои цели. А как гражданин Шпулин относится к целям советской власти?

Виталий Игнатьевич молчал, понимая, что безнадежно проигрывает разговор. Неодолимая Сила, однако, тоже почему-то не давала о себе знать.

— Хорошо, понятно, — наконец сказал Берия. — Нормальный человек. Бойтся, но умеренно. Потому что уверен: если бы мы хотели расстре-

лять товарища Шпулина, мы бы его давно расстреляли... — (Шпулин механически отметил, что переименован из «граждан» в «товарищи».) — Нормальный ход мысли интеллигента — все рационализировать. А если нам интересно было расстрелять вас именно сейчас? Что вы на это скажете? Что готовы? Э-э-э, нехорошо, товарищ Шпулин. Есть много вещей, к которым вы совсем-совсем не готовы. Да я не про иголки под ногти, — поморщился он, — хотя и это тоже... С чего бы нам начать? Ну вот хотя бы, пожалуй... Посмотрите на досуге. Вы же русист, вам это интересно.

Он пододвинул к Виталию Игнатьевичу небольшой томик в коричневой обложке. На ней значилось: «Н. В. Гоголь. Мертвые души. Том II».

Перед глазами Шпулина все поплыло. Как сквозь толстый слой ваты он услышал: «И устрой ему прогулку по Москве. Возьми машину во втором гараже. Поведешь сам».

* * *

— Ну конечно, Гоголя ликвидировали, — полковник сделал неопределенный жест, — опасную книгу ведь написал. Очень опасную. Так что их императорское величество подумало-подумало, да и отдало секретное распоряжение. Насчет великого писателя земли русской, да... Я читал отчет по делу, — добавил он. — Ну и вся сказка насчет сожжения второго тома — тоже. Что скажете, товарищ Шпулин?

— Что там было опасного? — Виталий Игнатьевич воспринимал происходящее, но не вполне адекватно: ему казалось, что он видит нечто вроде затянувшегося сна. Однако Второй Том был реальностью — в этом он почему-то не сомневался.

Казенная «Победа» медленно плыла по московским переулкам. Снежинки тихо падали на лобовое стекло. Полковник оказался отличным водителем.

Шпулин механически отметил, что в машине тепло.

— Непатриотическая книжка получилась очень. Вы, когда читать будете, обратите внимание на монолог Костанжогло в шестой главе, где он спорит с англичанином, как его... забыл. Где доказывается как дважды два, что сельское хозяйство в России всегда будет экономически убыточно по причине климатической... И доходит до всяких нехороших предположений. Кстати, под видом англичанина там выведен сам основоположник. Который из Английского клоба... Вот, кстати, давайте остановимся. Да не хватаетесь вы так за портфель, никуда ваша книжка не убежит...

Машина стояла возле высокого дома с фасадом, выставленным к улице углом. Его украшали огромные нелепые лоджии, засыпанные снегом. Совсем рядом с домом, прижавшись к нему, стоял белый ларек с надписью «Мороженое».

— Прекрасный символ. Вы не задавались вопросом, почему большевики в Москве строят такие дома? Или, скажем, мороженое. У нас его продают даже зимой, в тридцатиградусный мороз. Смешно? Признаться, с этим мы все-таки поторопились. Тогда казалось, что у нас уже все получилось. Или вот-вот получится. К сожалению, углекислый метод сам по себе ничего бы не дал. Но, — он хлопнул застывшего Виталия Игнатьевича по плечу, — теперь, кажется, все в порядке. Очень скоро зимы в Советском Союзе не будет. Мы уже знаем, как пробить озоновый слой.

* * *

Все началось с Чаадаева. Теория, впоследствии ставшая неофициальной идеологией российской власти, была впервые изложена в «Апологии сумасшедшего». С точки зрения диалектического материализма она была, разумеется, наивной, так как сводила все многообразие жизненных явле-

ний к «фактору географическому». Кстати, на этой фразе дозволенная к распространению версия «Апологии» обрывалась. Полный же текст был раз в десять длиннее и содержал в себе целое историософское учение.

Мир, каким он представлялся Чаадаеву, был разделен всемогущим Творцом на четыре части, по числу сторон света, каковые суть Юг, Восток, Запад и Север. Каждая из сторон света посвящена одной из стихий: Югу соответствовал Огонь, Востоку — Земля, Западу — Воздух и Северу — Вода. Эта принадлежность оказывала решающее влияние на темперамент жителей этих краев, их мироощущение, что и обуславливало различие политических и экономических режимов.

Во всем этом не было бы ровно ничего оригинального, если бы не следующий изворот мысли московского затворника. А именно: он объявлял главной проблемой каждой из сторон нехватку стихии, противоположной его собственной. Так, главной проблемой Юга всегда была нехватка воды. Это порождало государства, основанные на распределении водных ресурсов: огромные оросительные системы, для построения которых требовались тысячи рабов. На Востоке не доставало воздуха. В этом вопросе Чаадаев единожды отступал от своего провиденциального материализма, полагая, что «нехватку воздуха» здесь надо понимать метафорически, как недостаток «естественной человеческой свободы». Поэтому восточные царства, будучи огромными, прозябали в косности. Западу же банально не хватало земли, то есть территории. Впрочем, этот вопрос Запад все-таки решил, расширяя свою власть на всю планету: басманный философ по этому поводу пророчески замечал, что вопросы жизненного пространства еще не раз станут причиной кровопролитных войн между цивилизованными народами. Зато господство воздушной стихии подарило счастливым обитателям *Abendland*'а либерализм и демократическое правление... Зато с Севером (то бишь, в мысли Чаадаева, с Россией) никаких сложностей не возникало: главной бедой замерзающих краев всегда было тепло.

Следствия из этого простого факта оказывались воистину необозримыми — и все больше грустными. Например, можно было доказать с математической точностью, что никакое экономически успешное сельское хозяйство в России невозможно: короткое лето и долгие зимы ставили повышению урожайности абсолютный предел. То же самое можно было сказать и о промышленных перспективах: производство чего бы то ни было в российских пределах требовало дополнительных расходов на обогрев места производства. В исторической перспективе Россию ждал крах. Кое-какие надежды можно было возложить только на военное преимущество: завоевать холодную страну получалось климатически дороже, чем ей — завоевать весь мир. Армия Наполеона Французского, бесславно воевавшая в двенадцатом году с русским Генералом Морозом, была тому убедительным подтверждением. Русским же полкам, привычным к морозам, было куда приятнее прогуляться до Парижа... Однако «ледяная крепость» (как изящно назвал Чаадаев свое Отечество в третьей части «Апологии», посвященной военно-завоевательному вопросу), была уязвима перед европейской лукавой предприимчивостью: то, что русские солдаты завоюют на Западе, русские генералы отдадут обратно за небольшие подношения со стороны угрожаемых стран. В конечном итоге бедные страны всегда проигрывают войны, так как рано или поздно оказываются вынуждены торговать своими победами за неимением других товаров. Выхода из положения Чаадаев не видел.

Понятно, что российские власти, ознакомившись с чаадаевским трактатом, предприняли все усилия, чтобы предотвратить распространение подобных воззрений. Вначале, впрочем, предпринимались и попытки что-то противопоставить столь пессимистическому воззрению на судьбы Отечества. Второй Том «Мертвых душ» был посвящен, по сути дела, попытке художественной критики чаадаевской теории. К сожалению, критика вы-

шла настолько похожей на апологию, что пришлось в срочном порядке ликвидировать и само произведение, и его автора. Схожая проблема возникла и с Пушкиным, чью «Записку о России» (равно как и цикл поздних политических стихотворений) пришлось спрятать от настырных интересантов в секретные архивы, а самого автора подставить под пулю Дантеса.

Власть, однако, искала решение. Постепенно возникли и идеи «исторического ответа». Вначале царизм уповал на расширение пределов империи на Юг — захват Константинополя и выход к теплым морям. Однако нашлись и те, кто смотрел шире: только окончательное решение климатического вопроса сможет возвысить Россию до статуса мировой сверхдержавы. Из того, что Россия не может ждать милостей от природы, они делали вывод, что их надо взять силой.

Трудно сказать, в чьей голове впервые зародилась идея коррекции климата при помощи искусственного парникового эффекта. Однако даже самые первые прикидки показали, что любые разумные варианты предполагают такие вливания углекислоты в атмосферу, которые потребуют строительства особых гигантских установок по всей территории России. В самом лучшем случае они должны будут работать десятки лет без видимого эффекта. И наконец, все это должно происходить сугубо тайно: прознав о готовящемся климатическом перевороте, европейцы позабыли бы распри и совместными усилиями сокрушили «ледяную крепость» раз и навсегда.

Все это требовало установления в стране крайне своеобразного политического режима. Который мог бы себе позволить полностью закрыть страну и учинить на ее территории различные безумства — причем так, чтобы просвещенные народы не слишком всполошились.

Традиционная русская монархия для этих целей никак не годилась.

* * *

— Значит, Николай отрекся... — Виталий Игнатьевич постепенно приходил в себя. Во всяком случае, в голове начало проясняться.

— Да, отрекся от престола по заранее заданному плану. И по согласованию с руководителями Партии. Происходящее надо было представить западным державам как русский бунт, бессмысленный и беспощадный. На императоре лежала историческая ответственность за страну. Он все сделал наилучшим образом. Кстати, в нашем секретном музее хранятся его награды. Специальным решением Совнаркома от двадцать шестого года все члены императорской семьи посмертно награждены орденами Ленина. За мужество и героизм. Их ведь все-таки пришлось расстрелять. Очень жаль. — Он сделал приличествующее случаю грустное лицо. «Как будто это он лично расстрелял княжну Анастасию, не успев ее изнасиловать», — подумал почему-то Шпулин с внезапно проснувшейся острой неприязнью.

— Когда-нибудь мы вспомним всех наших героев, — на сей раз Лизолькин попытался подпустить в голос нечто вроде торжественной печали, — и поставим им памятники в самых красивых городах России. В пальмовых рощах, — добавил он, — у нас ведь тут будут пальмы расти... По нашим расчетам, климат в Москве будет субтропический. Как в Ялте. Кстати, придется подводить воду, много воды: континентальный климат в сочетании с жарой — очень неприятная штука. Сейчас мы строим каналы. Потом у нас будут огромные водохранилища, пять сталинских морей вокруг столицы...

— Подождите, — Шпулин невежливо перебил Лизолькина, — два вопроса. Один по теме, один личный. По теме: как вы собираетесь это сделать?

— Нет ничего невозможного для партии большевиков... Хотя, конечно, все-таки есть. Вначале мы хотели повысить уровень углекислоты в воздухе. Эффект парника... Индустриализация была прикрытием для строительства углекислотных установок. Однако выяснилось, что мы не вполне представ-

ляли себе круговорот углекислоты в природе... короче, ничего не вышло. Но зато теперь у нас есть одна особая штука. Как говорят наши ученые, она может за год сжечь озоновый слой Земли. Европе и Америке это, конечно, не понравится. Зато у нас так не хватает ультрафиолета. А температура поскачет вверх как миленькая... Что вы делаете?

— Хочу все-таки глянуть во Второй Том Гоголя. Знаете, я всю жизнь об этом мечтал... — Шпулин понимал, что все делает не вовремя и неправильно, но не мог остановиться. — Да, у меня второй вопрос, личный. За чем вам понадобился я?

— Ваша замечательная память и способности... Короче говоря, нам нужен человек, присматривающий за современной литературой. Мы, например, собираемся развивать фантастический жанр, а это может быть опасно. Вам придется читать текущую литературу на предмет выискивания разоблачающих нас идей. Мы должны действовать в обстановке повышенной секретности. Один прокол — и... Да что такое с вами?

Но Шпулин его уже не слышал: он перелистывал страницы Второго Тома Голова кружилась. Всем телом, всем сердцем, всем сознанием он ощущал, как по сияющему лучу света к нему идет юная Муся Кулешова с банкой «Эйнама» в руках. И все вокруг исполняется Неодолимой Силой.

Шпулин пережил несколько мгновений невысказанного, неземного счастья. Потом его не стало.

* * *

— Кто ты?

Существо, называвшее себя полковником Лизолькиным, смотрело на существо, пять минут назад бывшее Виталием Игнатьевичем Шпулиным.

Впрочем, слово «смотрело» здесь было бы едва ли уместно. Человеческое лицо Лизолькина, разорванное и скомканное, валялось где-то под сиденьем. Настоящее лицо полковника было гладким, зеленым и безглазым. На хитиновой голове были заметны только короткие усики и рудиментарные жвала.

Положение человека было несколько более предпочтительным: у него в руке был пистолет. Дуло смотрело прямо в центр зеленого лица.

— Я представляю Народ Эйнем, — вежливо ответил человек. — А вы, судя по внешности, принадлежите к доминирующему виду так называемой Галактической Империи. Мы знаем, что вы собираетесь сделать. Согласно галактическим законам...

— Мы нашли эту планету раньше вас. — Голос существа исходил из отверстия на макушке. — Это наша добыча. Что касается законов, то это спорный вопрос. Можете подавать на нас в Межзвездный Суд. Посмотрим, чья возьмет.

— В Суд мы, конечно, подавать не будем. Мы ведь не очень популярны в Галактике. — Человек грустно улыбнулся. — Но в законах мы разбираемся неплохо. Разрушение биосферы чужой планеты — это, конечно, преступление. Полное уничтожение популяции разумных существ — тоже. Но вы собирались проделать всего-навсего коррекцию климата, к тому же руками самих аборигенов. Если бы вас не разоблачили, все выглядело бы как результат глупых экспериментов недоразвитой цивилизации с климатом. В результате которых пять шестых территории Земли превратились бы в горячую каменистую пустыню. Очень удобную для прожигания вашего вида.

— Но на большей части территории России сохранится приемлемый для землян климат, — ответило насекомое. — Сюда мы перевезем наиболее ценных представителей вида хомо сапиенс. Все это не противоречит галактическому закону о колонизации.

— Переселите наиболее ценных. Чтобы было кому работать на вашу тараканью Империю... А что же местное население? Вряд ли вы считаете

его ценным. Значит, под нож? Впрочем, вряд ли вы будете пачкаться сами. Зато когда сюда ползет весь мир, спасаясь от жары... Насколько я понимаю, ядерное оружие вы контролируете с самого момента его создания. И бомбы просто не взорвутся. Так?

— Допустим. — Насекомое щелкнуло жвалами. — И что?

— То, что вы уже убедились: на нынешнем уровне земных технологий уничтожить озоновый слой невозможно. И вы решились на ввоз технологий со стороны. Вы проговорились, сказав, что можете за год сжечь озоновый слой. На Земле этого не может никто. И не сможет еще лет сто как минимум. Вы ввезли сюда имперские технологии. А вот за это вам оторвут яйцеклады ваши соседи по Галактике. Безо всякого Межзвездного Суда. Есть вещи, которые делать нельзя. Никому.

— Это не было имперским проектом, — зашипело насекомое. — Вы не сможете оклеветать Империю.

— Знаю. — Человек позволил себе улыбнуться. — Это проект одного из ваших гнезд. Ваше начальство делает вид, что ничего не знает. В случае успеха оно присвоило бы лавры, слегка поделившись с вами. Но в случае провала вас никто не прикроет. Так вот, это провал.

— Допустим. Но почему народ Эйнем вмешивается в это дело? — подозрительно спросило насекомое.

— Потому что у нас есть интересы на Земле. Мы очень долго выращивали русскую культуру. Для своих надобностей, — спокойно ответил человек. — Нам нужны создания для имплантации.

Враги помолчали.

— Все-таки, — наконец сказало насекомое, — вашу планету уничтожили за дело. Жаль только, поздно. Вы заразили собой весь космос.

— Ну конечно, — усмехнулся человек. — Все, на что способны низшие существа, — это на ненависть к тем, кто их превосходит.

— Опять эта песня о высшей расе избранных. Вы — самые обычные паразиты. — Зеленое лицо сжалось от ненависти. — Вы вселяетесь в чужие тела... манипулируете чужими сознаниями... и чужими цивилизациями. Не имея своей.

— Ругань — удел слабых. И нас и вас называют разными нехорошими словами. Кстати, своя цивилизация у нас все-таки есть. Просто она совершеннее вашей. Нам не нужно таскать с планеты на планету свои телесные оболочки. А вот вам приходится это делать. И постоянно попадать в неприятные ситуации. Вот хотя бы: как и у всех насекомых, у вас нет легких. Вы дышите поверхностью тела. Скорость поступления кислорода в кровь зависит от температуры окружающей среды. Сейчас, например, на улице минус четыре градуса по Цельсию. Если вы выйдете из теплой машины, то через несколько минут начнете задыхаться. Настоящий мороз убил бы вас мгновенно.

Насекомое не издало ни звука.

— Вы и сейчас задыхаетесь. Иначе я не смог бы отнять у вас оружие и сорвать маску. А вот мне хочется открыть окно. Душновато что-то... Ладно, ладно, не буду. Вы еще можете мне за чем-нибудь понадобиться.

Усики дрогнули.

— Понимаю, о чем вы подумали. Это, кстати, совсем не больно. — Человек достал портсигар, вытащил «Приму», помял между пальцами, но курить не стал. — Это даже приятно. Освобождение от сознания доставляет мозгу настоящее блаженство. Парадокс, не правда ли? Но я не могу занять ваше тело. Бодрствующее и вменяемое сознание слишком крепко держится за него. Откровенно говоря, вселение в чужой мозг возможно только при очень специфических условиях. Будь это не так, мы бы давно уже управляли Галактикой.

— Вы и так ею управляете, — проскрипело насекомое. — Вы везде. Вы лезете на все планеты, стараетесь забраться в каждое тело...

— Если бы так... Знали бы вы, с каким трудом я занял это. Правда, человек был в состоянии продолжительного аффекта, это оказалось очень удобно для имплантации.

— Один вопрос, — голос насекомого стал чуть тише, — зачем вам был этот Гоголь? Ваш носитель почему-то очень хотел его получить.

— Текст Второго Тома был для меня, — человек позволил себе усмехнуться, — чем-то вроде пароля. Я вошел в сознание носителя много лет назад, но как бы это сказать... в герметизированном виде, если угодно. Сигналом к активизации был Второй Том. Потому что получить его он мог только от вас. Это значило, что он прошел весь путь до гнезда, не завернув случайно по дороге в вашу пыточную контору. В мои планы не входило попадание туда, так сказать, живьем.

Насекомое завозилось, пытаясь принять позу поудобнее.

— Сиди уж. — Человек повел пистолетом. — В принципе, моя работа здесь завершена. Я могу даже не убивать тебя, — задумчиво сказал он, глядя на насекомое. — Тебя все равно прикончат твои соратнички по борьбе за имперские идеалы. Вы, тараканы, не умеете проигрывать тихо. Вы сначала перегрызете друг друга. И в очередной раз опозоритесь на весь обитаемый космос... Ладно. Пожалуй, я все-таки пойду.

— Подождите. — Насекомое наконец кое-как устроилось на водительском месте. — Насчет этой страны... вы и в самом деле собираетесь?..

— Русские хорошо подходят для наших целей. Зависимый тип интеллекта, униженность, забитость, чувство иррациональной вины перед всеми на свете... Конечно, мы всячески усиливали в них эти свойства. Мы планируем сделать здесь нечто вроде небольшой колонии. Не сейчас, конечно. И не очень скоро. Когда вы уйдете отсюда навсегда. А вы уйдете. Не сейчас. Вы еще пошебуршите лапками, еще попытаетесь как-нибудь выкрутиться. Вы же так упрямы. Но за вами будут следить. И вы уже не осмелитесь делать то, что собирались делать. В конце концов вам это надоест, и вы соберете чемоданчики. Думаю, к концу этого века по земному исчислению... Всего наилучшего, товарищ таракан.

— Да подождите же, черт побери! Давайте договоримся. Мы могли бы предложить вашему народу условия совместной эксплуатации планеты...

Человек открыл дверцу. Вылез из машины. Повертел в руках пистолет, швырнул его в сугроб. Сунул руки в карманы и, насвистывая, направился в ближайший переулок.



ЕВГЕНИЙ КЛЮЕВ



ИМЯ, ГОРОД, ЧИСЛО



Мне отсюда не видно, как там.
Мне отсюда не слышно, как там.
Я отсюда бегу как могу
каждый день, но никак не могу.

В кулаке моем воздух и дым.
В кулаке моем маленький дом,
где могли бы зажечь мы вдвоем,
да какое там — не заживем.

Та страна, та большая страна,
где мне грош или меньше цена,
от меня далека, как луна.
Как луна, где мне та же цена.



Наступала судьба — так и помню: малина со сливками,
закрома, тайники и секреты с конфетами липкими,
двух потерянных пуговок встреча в районе орешника
и кристальная совесть совсем малолетнего грешника.

Дальше — больше: полеты во сне и походы к заутрене
(наступала судьба) — брови сдвинуты, щеки обветрены,
тайники со стихами запретными, записи шифрами
и пустые вчера вперемешку с великими завтрами.

Дальше — снова-здорово: напрасные поиски имени —
то есть поиски бремени в некоем замкнутом времени
(наступала судьба), тайники с псевдонимами, масками
и глухая борьба со страстями и мыслями низкими.

Дальше — все как по нотам: молва, златокудрая bestия,
приносила с базара любезные сердцу известия —
и, плодами запретными балуя, пичкая... пачкая
(наступала судьба), приучала смиряться с подачками.

Клюев Евгений Васильевич родился в Твери в 1954 году. Закончил филфак Тверского университета и аспирантуру при МГУ по специальности журналистика. Доктор филологических наук, написал несколько учебников для вузов. Автор стихотворных, переводных и прозаических сборников. Книги для детей иллюстрирует собственными рисунками. Живет и работает в Дании.

Наступала судьба, наступала как вражее полчище,
громкогласное молчище, неодолимое вóлчище,
и рубила сплеча, и колола отравленным дротиком,
и стояла душа как свеча — оловянным солдатиком.

* *
*

Ах, поскачи, голубчик...
башмачков не стоптав:
твой золотой галопчик —
он и есть твой устав.
Ты, по его законам,
из кульбита в кульбит —
ласточками подкован,
сквознячками подбит!
В шляпе своей нелепой
с серебристым пером
сыпешь пустой синкопой
по долам, по горам,
сыпешь пустым горохом,
не считая минут,
молишься праздным птахам,
что не сеют, не жнут!

Да сохранит в секрете
твой галопчик, твой конь,
что же ты есть на свете
за голубчик такой!
Этакий не успевший
к торжеству дурачок,
этакий все пропивший —
скрипочку и смычок,

этакий вечно нищий
припозднившийся гость,
этакий изменившийся —
всем, кому довелось:
Правде своей и Кривде,
птице-говоруну,
Сцилле и с ней Харибде,
золотому руно...

Выскользнул из сказанья —
не заметили как:
всюду тебе везенье
и удача в руках,
все обманул ловушки,
обогнул все силки,
завтракал на опушке,
у прозрачной реки,
сгинул — и нет печали!
Только мир и слышал,
как башмачки стучали,
как галопчик порхал...
возраст тебе не возраст:
пять минут — пять веков:
хватит в пространствах звездных
музыки и подков!

* *
*

В. В. Филатову.

Вот так вот: живешь и не знаешь,
что там, за ближайшим углом!
А там, скажем, озеро Нарочь:
махнет тебе серым крылом,
поманит тебя из-под спуда
всех лет твоих — гладью слепой...
Ты, озеро Нарочь, откуда
и что теперь делать с тобой?

Я чай заварю себе на ночь
и стану всю ночь горевать,
что не был на озере Нарочь,
что в этом-то и виноват,
раз жизнь — пусть без умысла злого —
на тридцать каком-то году
вонзила в меня это слово
как страсть, как стрелу, как звезду.

* *
*

Я верю в тебя, я верю в него, я верю в нее —
я верю во все вообще, в любое вранье,
в любое жнивье — как в продолжение семян,
в любое старье — как в начало всех перемен.

А что у кого на сердце или в горсти —
так этого, стало быть, лучше не знать, прости.
Сорока ли, галка ли принесла на хвосте
алмазное семечко — дай ему прорасти.

Неправды плоды горьки, да не горше слез —
о том, что имело сбыться, да не сбылось,
о том, как однажды гнали уже взашей
из райского сада, от дерева Не Вкушай.

Пойдемте-ка по миру — утром, пешком, дождем!
Кто на слово верит, тот словом и огражден,
тому и наградой слово — липовый мед,
которым помянут тебя, когда все пройдет.

И станет потом ходить по земле молва,
с земли подбирая пустые твои слова,
и снова очнутся слова беспечные те —
у галки ли, у сороки ли на хвосте.

С хвоста упадет перо — и взойдет росток,
начнет тянуться куда-нибудь на восток:
и будет сперва побег такой небольшой,
а после побега — дерево Не Вкушай.

* *
*

Между тем летала тема
как умела и хотела —
и гулял в ней ветер!
Между кухней и спальней,
молотом и наковальной,
между тем и этим...

И светился промежуток
меж ладоней — прежде сжатых,
но теперь раскрытых
(ибо в них — такая жалость! —
ничего не удержалось,
никаких секретов).

В промежутке пели птицы
и пыталось разместиться
небо с облаками,
и два-три небесных тела
порезвиться прилетело,
стукаясь боками,

и три ангела в лесочке
танцевали, сняв носочки,
а набив мозоли,
сели на большую ветку,
пошептались для порядку
и потом сказали:

«Мы сидим между ладоней,
посреди твоих владений,
посреди вселенной —
ибо, лишь разжав ладони,
ты удержишь своей доли
вечный шар стеклянный».

* *
*

Тут, видишь ли, задумались глубóко:
за дымом за табачно-голубым,
тут без подсказки — разве что от Бога
молчащего (за это и любим!)
живут и пишут сутки напролет —
так... всякое, что в голову придет.

Ни перед кем на свете не в ответе,
ни мнений, ни оваций не ловцы,
от века не причисленные к свите
иной, чем летописцы и писцы
истории, — сидят и терпят труд,
покуда над трудом и не умрут.

Тут, значит, что ж... собою не владея,
а уж тем паче — кем-нибудь иным,
живут, как им хрустальная идея
велит — и шестикрылый серафим.
А дело принадлежности другим
считают и пустым, и неблагим.

Тут пуще лжи не любят панибратства —
и только выстрел пушечный дает
понять, докуда стоит подбираться,
чтобы ядро не тронулось в полет
и чтобы невзначай не разнесло
на части — имя, город и число.

Тут, видишь ли, прекрасное далёко —
то самое, куда заказан путь,
прекрасное далёко — видит око,
да зуб неймет... продолжи как-нибудь,
но не входи и не вноси огня
туда, где нет тебя.
И нет меня.

Колыбельная

Тут старинных строчек залежь
бес-тол-ко-ва-я...
ты прочти — и ты узнаешь,
что такое я:
карандаш, чернила, паста —
вот и весь состав,
а в других делах копать —
ах, оставь, оставь.

Для чего, скажи на милость,
для чего, дитя,
ты хватаешься за малость
бытия-жизня —
это из другого теста,
из другого дня!
Не ходи за кромку текста,
не ищи меня.

Там, дитя, ты не увидишь
золотого «там» —
там забытый хлам, да ветошь,
да забытый храм,
никакой земли и неба,
не горит звезда...
коль туда — так не ко мне бы,
не ко мне б туда!

По задворкам-то плутая,
долго ль до греха?
Скажем, эта запятая
чем тебе плоха —
плоше ли, чем день вчерашний —
выбитый из рук?
Спи, дитя, в высокой башне
за зубцами букв.



ЕВГЕНИЙ РЕЙН

*

КОТОРЫЙ ЧАС?

Четыре истории

Однажды в Лондоне, в очень большой спешке я выскочил на улицу, позабыв часы на умывальнике в ванной комнате. И так как я без душевной муки пристаю с разными вопросами к прохожим, то и в этом случае я остановил гордого британца и спросил его: «What is time?» И забавно, что с этим дурацким вопросом я нарвался на остроумного человека и получил такой ответ: «Я не знаю, что такое время, так же, как я не знаю, что такое пространство». И гордый британец нырнул в подземный переход. А я опаздывал на важную встречу и даже не знал, на сколько минут я опаздываю. Вот тут-то я и понял правоту гордого британца, указавшего мне на разницу между временем и часами. Разница эта существенна — хотя бы потому, что про часы мы знаем много всякого, в том числе и забавного, а вот о времени не знаем абсолютно ничего.

С этого момента я стал припоминать всякие истории про часы и незнакомое мне время, и вот что из этого получилось.

УЦЕНЕННЫЙ СВАДЕБНЫЙ ПОДАРОК

Есть человек, приятельство с которым ни шатко ни валко тянется через долгие десятилетия, чуть ли не со школьных времен. Весьма складный внешне, с симпатичным славянским лицом. Для краткости я обозначу его эпитетом «Курносый».

В молодые свои годы Курносый был помешан на проблеме пола, а потому он охотно подавал встречным девушкам и женщинам сигнал о своем помешательстве. Встречные же девушки и женщины тоже вполне охотно принимали этот сигнал, понимая, что дело не в красоте или богатстве, а именно в том, что для сигнальщика нет ничего в жизни важнее, что за хорошую дамочку он может отдать и маму, и отца, и товарища.

Но это так, к слову.

А вот конкретная история устремляется по параллельному, но все-таки иному направлению.

На календаре был обозначен последний день 1978 года. Я и жена готовились в новогодние гости: принимали ванну, гладили белую сорочку, прыскались заграничным одеколоном. Вдруг — долгий, нервный звонок в дверь. На пороге стоял пожаловавший без телефонного звонка Курносый — такой вот предновогодний подарок, в смысле сюрприз. Курносый был налегке, с портфельчиком, но, как оказалось, прибыл только что с Ленинградского вокзала.

— Ты по делу в Москву или так? — спросил я его.

Рейн Евгений Борисович родился в Ленинграде в 1935 году. Окончил там Технологический институт. Поэт, эссеист, мемуарист. Лауреат многочисленных премий. Постоянный автор журнала. Живет в Москве.

— Еще по какому! Я женюсь.

Я изумился:

— Женишься?! Сегодня? В новогоднюю ночь? Значит, мистика календаря соединяется с мистикой брака? — (Это так, наше с ним привычное дуракаваляние). — А кто же невеста?

— Ты крепко сидишь?

— Вроде бы. Не томи, говори скорее.

— На Грете Велеховой.

И действительно, кухонная табуретка подо мной зашаталась. В те времена, в семидесятые годы, ныне куда-то запропастившаяся Велехова была едва ли не самой красивой и талантливой актрисой советского кино.

— Будешь моим шафером? — спросил Курносый.

— Конечно, но сегодня же Новый год! Я иду в большую компанию, надо отдохнуть, подготовиться.

— А мы день еще не назначили, но нас запишут сразу, без проводов, — пояснил Курносый.

— В этом я не сомневаюсь.

— А сейчас, — продолжал он, — ты должен помочь мне купить свадебный подарок.

И я бросил все свои предновогодние приготовления и поехал с Курносым в ГУМ. По дороге я прибавил к его капиталу свою заветную записку — лиловую двадцатипятирублевую бумажку, многократно сложенную для скрытного местонахождения. Всего у нас оказалось семьдесят пять рублей, и, увы, в ГУМе за эти деньги мы долго не могли найти ничего достойного великолепной Велеховой. Наконец я уговорил Курносого зайти в отдел уцененных товаров. Он все сомневался:

— А если Грета узнает?

— Ну, надеюсь, ценник ты ей не покажешь!

И — о чудо! — именно здесь мы и нашли подарок, и даже сэкономили. Всего за семьдесят два рубля с копейками мы купили позолоченные женские часики в треугольном корпусе, но, слава Богу, с круглым циферблатом и на цепочке. По идее, они надевались на шею, как секундомер у спортивного тренера. На оставшиеся деньги мы выпили в подвале по стакану красного вина. Курносый пожелал мне удачного Нового года, а я ему — счастливой семейной жизни до скончания веков.

Вернувшись домой, я все-таки решил часок поспать. Но посреди благого сна был беспощадно разбужен таким же долгим, нервным звонком, как и утром. Я сразу же догадался: это снова Курносый.

В дверном проеме передо мной стоял другой человек, нежели расставшийся со мной два часа тому назад. Этим человеком все было потеряно, его сбили с ног, сбросили в бездну под хохот и улюлюканье. Все это ясно читалось на курносом лице Курносого.

— Что случилось? — Он молчал. Я отвел его в свою комнату. — Выпей чего-нибудь?

Он согласно кивнул, снял пальтишко, бросил на стул. Больше я ничего не спрашивал. Ждал. Но вот стакан из-под «Старки» был отодвинут, и медленно, в полном недоумении Курносый произнес:

— Она меня не узнала. Я ей напомнил — она меня выгнала.

— А как вообще ты с ней познакомился?

— В мастерской у Макова.

Я знал этого художника, он иногда работал на «Ленфильме», у него в мастерской всегда было полно алкоголя, и если вдруг среди ночи кончалась заводская выпивка, то доставались из тайника бутылки самогона, настоящего на перегорodkaх грецкого ореха, так что с выпивкой у Макова проблем не было никогда.

Курносый продолжал:

— Ты понимаешь, я читал стихи, ей понравилось, мы остались ночевать у Макова, и она мне сама отдалась, а теперь меня не узнает и гонит вон.

— Так ты заявился к ней без звонка, по своей провинциальной ленинградской привычке, а может, она в этот момент ждала кого-нибудь?

— Может быть, но могла ведь намекнуть, перенести объяснение. Как ты советуешь, сходить мне к ней снова?

Я понял, что надо обрубить эту неопределенность:

— Не дури, она тебя знать не хочет, смиришься, коли не можешь, потерпи. Пойдешь с нами встречать Новый год? — И тут я нелепо пошутил в том смысле, что новогодний подарок у него уже есть — те самые уцененные треугольные часы за семьдесят два рубля с копейками.

В этот момент полноценная жизнь вернулась к незадачливому жениху, щеки порозовели, гримаса ярости исказила его миловидное лицо. Он достал из-за пазухи коробочку с часами, вытащил сами часы за цепочку и стал этим орудием (а это, в принципе, боевое древнерусское оружие кистень) лупцевать по чугунной газовой плите, так как мы уже успели перейти на кухню, поближе к холодильнику с напитками. Часы эти, лучшего отечественного производства, были склепаны на совесть — вроде танка Т-34, и долго не поддавались. Наконец они раскололись и упали к ногам Курносого, и он стал давить эти пружинки, стрелки, колесики, маятнички каблуком лыжного ботинка. Я не препятствовал и даже подзадоривал его, потом собственноручно собрал на совок остатки свадебного подарка, ведь в ту секунду это были не уцененные часы, а сама киноактриса Грета Велехова, развратница и фармазонщица, ее следовало стереть в порошок, плюнуть в ее знаменитое лицо, немедленно забыть о ней навсегда.

Тем временем часовая стрелка других, пока еще целых, настенных часов доползла до одиннадцати.

— Ну что, ты идешь с нами?

— Нет! — решительно заорал Курносый. — Я еду на вокзал и возвращаюсь в Ленинград.

Потом он мне рассказывал, что провел новогоднюю ночь один на один с проводницей в купейном вагоне, и проводница оказалась гораздо лучше Велеховой, а выпить у них было что, потому что я подарил ему в новогоднюю дорогу початую бутылку «Старки».

«РАКЕТА»-УТОПЛЕННИЦА

Было в моей жизни одно блаженное лето, и имело оно порядковый номер 1965. На паях с друзьями я снимал дом в Эстонии, в местечке Лохусава. Это километров сорок от Таллина, на берегу Финского залива.

Двухэтажный деревянный дом с нижней и верхней верандами стоял в сосновом лесу, в четверти километра от шоссе и не более стометровки от береговой полосы. Внизу жили я и мой ленинградский приятель (ввиду небольших размеров этого человека обозначим его шифровкой «Маленький») с нашими в ту пору женами. А вся верхняя часть дачи принадлежала Василию Павловичу Аксенову, в то время уже очень известному прозаику, кстати, знаменитому не только своими повестями и рассказами и передовыми взглядами, но и широтой натуры как в заказе напитков и закусок, так и в оплате их из одного кошелька на всю компанию.

Были мы еще совсем молоды, полны всяких несусветных надежд и взорами устремлены через прорехи «железного занавеса» на желанный и очень неясный нам Запад.

Поэтомуч Эстония, и в особенности Таллин, с его башнями, средневековыми уютками, десятками кафе и даже баров, чинными ресторанами, куда не пускали в джинсах и без галстука, казался нам ближайшим фор-

постом нашей жизни-дороги в сторону Парижа и Сан-Франциско. Впрочем, у некоторых это так и получилось.

В тот день мы осели в знаменитом кафе «Старый Томас», обширном, слабо освещенном подвале на Ратушной площади. Подвал был изрядно заполнен местной и приезжей молодежью, каким-то телепатическим образом узнавшей в лицо своего кумира Аксенова. И вот в «Старом Томасе» возникло очевидное силовое поле, исходившее от нашего столика. Подверженные его действию молодые люди начали прилипать к Аксенову, точно железные опилки к магниту, и это было небезынтересно.

Аксенов разумно выделял из них собственных читателей, расспрашивал, поощрял рюмкой коньяка. Но, как человек широкий и прирожденный плюралист, он этой же рюмкой вознаграждал и всякий иной литературный вкус. Через час около столика выстроилась нормальная советская очередь, и кто-то даже по привычке занял место, а сам вышел наверх подышать свежим воздухом.

И тут неожиданно в кафе появилась еще одна пара. Стройная невысокая шатенка, с очень правильным, словно с обложки глянцевого журнала, лицом, и ее спутник, подтянутый и элегантный господин. Они прошли мимо нас, явно нарочно не глядя в нашу сторону, и уселись за единственный свободный столик в углу. Я их немного знал (вернее, был наслышан о них), а вдвоем так и вовсе видел эту парочку впервые. Вели они себя в общем пьяном угаре очень скромно и незаметно, и только Маленький гипнотически не мог отвести от них безумного, страдальческого взгляда. Сначала я не понял причины терзаний Маленького, но потом сделал усилие, прорвался через туман алкоголя, все сопоставил и наконец сообразил.

Эта дама была еще совсем недавно женой известного пианиста, с Маленьким ее объединял не короткий и не пустячный роман. Она ушла от пианиста и, видимо, ожидала от Маленького решительного предложения, но по каким-то причинам он его не сделал, хотя его нынешний брак не очень-то его и сдерживал. Но, естественно, такая женщина, красивая, элегантная, знающая себе цену, не могла оставаться вне игры. И вот объявился новый соискатель, человек не последний, драматург с именем, тоже из ленинградской, смежной с нашей, компании.

Видимо, где-то в прокуренном пространстве кафе взгляды Маленького и его бывшей дамы пересеклись, и он прочитал свой окончательный приговор. Это была высшая мера: «Ты сам виноват, я теперь с другим».

И вот я глянул на Маленького, он на меня; человек сообразительный, он тотчас понял, что от меня ничего скрывать не надо, наоборот, только я и могу посочувствовать ему. Он наклонился ко мне и зашептал:

— Я ее люблю! Что я наделал! Своими руками исковеркал себе жизнь!

— Может, еще не поздно? — посочувствовал я. — Отбей ее обратно.

— Ты ее не знаешь. Она — буржуазка до мозга костей, недаром этот тип возле нее; пьески, деньги, всемирные гастроли — это все по ней. Разве они оценят истинный талант без успеха? Ненавижу!

— Выпей! — И я налил ему полстакана коньяку.

Но Маленький был сердечником с детства и выпить мог только очень мелкий глоточек.

А на другом конце стола Аксенов продолжал свою литературную викторину и даже вовлек в нее наших жен. Так что трагедию Маленького, кроме меня, никто не заметил. И это почему-то было ему особенно обидно, такой уж он был, этот маленький человек.

Наконец он принял решение:

— Пойдем отсюда, Вася заплатит, я сейчас видеть все это просто не могу. И ее — тоже не могу.

И тут он назвал имя своей порядочнолетней уже жены.

Мы по-английски выбрались из «Старого Томаса», но в тесном, набитом туристами Таллине нам тоже не хотелось бессмысленно обретаться. Маленький плелся за мной послушно, как обиженный ребенок, и только по временам выпаливал какие-то обрывки проклятий и обещаний. А я знал Таллин очень неплохо и любил ту его часть, что выходит к заливу, то есть парк Кадриорг. Вот туда-то мы и отправились на такси. День для чухонской погоды был редкий, совсем летний, пляжный, как говорится, день. И мы через парк, мимо памятника перевернувшемуся крейсеру «Русалка» вышли на береговую полосу.

— Может быть, искупаемся? — предложил я.

Но Маленькому было не до купанья. Его обиды, и мысли, и неудачи соединились наконец во внятную отповедь. И я со своими параллельными обидами был для него очень удачным слушателем.

— Да, я ее люблю, но их всех вообще ненавижу и презираю, пристроились при советской власти, один якобы пианист, другой вроде бы драматург, а на самом деле это я — поэт.

Речь его становилась все громче и патетичнее. Сильно припекало. Я отвлекся от справедливых жалоб Маленького и задумался о своем. Сколько прошло времени, я не заметил. Он продолжал выступать:

— ...но настанет час, и она горько пожалеет...

Тут он, как истинный оратор, поднял к белесым прибалтийским небесам левую ручку с модными по тем временам квадратными часами «Ракета», конечно, советского производства, но и такие можно было в ту пору достать только по большому благу.

И вдруг его опять заклинило. Потрясая тяжелой «Ракетой» на запястье, он уже просто вопил:

— Это она мне подарила! Ненавижу! Не нуждаюсь в подачках! Будь они все прокляты с их благодеяниями! — С этими словами он расстегнул браслет и, требовательно глядя мне в глаза, швырнул часы в залив. И в этом оскорбленном взгляде было нечто, призывающее меня к полному пониманию его замысла. А может быть, это был даже не замысел, а нечто более глубокое, генетическое, почти подсознательное.

Короче говоря, «Ракета» пролетела по высокой крутой дуге и упала на гальку, метра за полтора до воды. Я вскочил, искренне завороженный этим безоглядным поступком: вот уж это прорвалось из души и не походило на обычные манеры Маленького. И, чтобы поучаствовать в этом величественном душевном и материальном взлете, я подскочил к «Ракете» и изо всех сил пнул ее носком ботинка в сторону открытого моря. Часы долетели до воды и теперь уже окончательно утонули.

Но в ту же секунду выяснилось, что я не понял замысла Маленького, несмотря на его требовательный взгляд.

— Это память о ней! Дурдом! Идиот! Что ты наделал?! — заорал он.

— Но ты же хотел их выбросить, освободиться от всего этого, — попытался напомнить я.

— Не твое дело! Вот теперь полезай в воду и ищи.

И он, опережая меня, сбросил джинсы и полез в воду, а я за ним. Но часы таинственно исчезли. Может быть, они забились под камушек, может быть, их проглотило местное водяное чудовище вроде Лохнесского, а вернее всего, их взял себе местный морской царек.

— Вот видишь, — сказал я, — это судьба. Рок. Этот знак послан тебе в успокоение, ты тянул с предложением, потом появился драматург, потом — эта утонувшая с концами «Ракета». Значит, так это и надо, не переживай, будь фаталистом.

И вдруг с неожиданной неожиданной несоразмерной поводом неприязнью он ответил мне:

— Ни за что!

И в голосе его послышались прямо-таки угрожающие нотки.

МИККИ-МАУС НА ЗАПЯСТЬЕ

Последний раз в жизни я видел Иосифа Бродского в ноябре 1993 года в аэропорту в Венеции. Две недели нас снимало там московское телевидение, четырнадцать дней мы были круглосуточно вместе и все-таки не успели наговориться. Вот мы и сидели за столиком в баре аэропорта, потягивали «Маргариту» и в некоторой ажиотации обсуждали давнюю историю нашего общего друга Швейгольца, отрезавшего когда-то голову своей подруге. У Иосифа на все случаи жизни было свое твердое и окончательное мнение. На этот раз он утверждал, что сделал все это Швейголец из чистой показухи. Я же сомневался, зная обстоятельства и фигурантов этой трагедии не понаслышке. Версия моя была проста и отчетлива, как и сформулировавшая ее татуировка-наколка: «За измену платят кровью».

Но неожиданно репродуктор в баре заговорил надрывно и с паническим даже оттенком.

— Пять минут до окончания посадки, — сказал Бродский.

История обезглавленной спутницы Швейгольца оставалась невыясненной. У нас было от силы еще две минуты. И вдруг Иосиф снял с руки часы, недорогие симпатичные часики, где на синем циферблате был изображен Микки-Маус. Он застегнул мне на запястье ремешок, мы ткнулись друг в друга еще не бритыми по раннему часу мордами.

«Кто может знать при слове „расставанье“, какая нам разлука предстоит?»

Я вышел из аэропорта, помахал рукой, на которой были закреплены двое часов, и поспешил на вокзал. Съемки были закончены, и я ближайшим поездом отбывал в Вечный город, или, попросту говоря, в Рим.

На Римском же вокзале мне, как и условлено было, предстояла встреча. И встречала меня очаровательная женщина с чудным именем, под стать ее очарованию — Рафаэлла.

Рафаэлла хорошо говорила по-русски, когда-то она окончила Гарвардский университет по специальности «История России» и в добавление ко всему этому состояла в олимпийской сборной Италии по горным лыжам. Как все это умещалось в одной молодой и очаровательной женщине, было ее фирменным секретом. Еще она вела политическую колонку в крупной итальянской газете, еще была очень не бедна, происходя из семьи миланских домовладельцев. Но и этого мало. Она была свободна, как легкий морской ветер — бриз, то есть не замужем. Вот тут-то и закавыка.

Дело в том, что когда-то она была девушкой Бродского, давно, еще в Америке, в том самом пресловутом Гарварде, где она и обучалась российской истории. После защиты диплома Рафаэлла стажировалась в Москве, в американском корпункте. В это время я с ней и познакомился. А Бродский женился на другой красавице, тоже родом, как это ни удивительно, из Милана.

Прямо с вокзала Рафаэлла повезла меня в свою квартиру, в элегантном районе богатых особняков и посольств Пареоле, где мы и зажили сердечной и вполне товарищеской жизнью. Тем более что нам было о чем поговорить, ведь Рафаэлла была специалистом по русской истории, и, более того, в своем дипломе она трактовала некоторые темные моменты царствования Ивана Грозного (за свою жестокость прозванного, как известно, Васильевичем).

И вот однажды мы сидели за бутылкой кьянти в гостиной Рафаэллы, и она мне объясняла, отчего молодой Иван IV возненавидел окружавшее его боярство и со временем так круто с ним расправился. И тут я подумал, что в «усекновении главы» есть что-то навязчивое — то несчастный Швейголец, то грозный Иван Васильевич — и что эта тема как-то уж очень навязливо преследует меня.

— Я была любимейшей студенткой нашего гарвардского профессора Эпнаса Побируйчука, — говорила Рафаэлла. — (Я про себя догадался, что это какой-нибудь бывший власовец или просто хохол, устроившийся при исторической науке, и звали его в былые времена то ли Афанасием, то ли Опанасом). — И Эпнас открыл мне, — продолжала Рафаэлла, — подлинную причину ненависти царя Ивана к боярам.

Я насторожился: чем черт не шутит, быть может, и в самом деле Эпнас докопался до истинной причины всей этой жути с сотнями отрубленных боярских голов. И тут я услышал невероятный рассказ из уст моей хозяйки — как было уже упомянуто, олимпийской горнолыжницы.

— В молодости царевич Ваня был одинок, безотцовщина, мать проводила досуг с любовниками, бояре делили между собой власть, и мальчику некуда было приткнуться. Ваня томился — все один да один. А между прочим, под боком были Воробьевы горы. Вот кто-то и подсказал ему выход — горные лыжи, то есть слалом и трамплин. И проблема была решена. Я по себе знаю, — добавила Рафаэлла, — горнолыжнику никто не нужен, он сам по себе, это ведь и вправду царский спорт... И все-таки однажды, — продолжала она, — уже царем он был, упал Иван на спуске и бедро сломал, и ему бедренную кость золотым гвоздем соединили. На ноги он поднялся, а боль в бедре все не отпускала. Вот он и срывал свою злобу на боярах. Как только бедро занает, он и казнит каких-нибудь Колычевых, — все-таки облегчение.

Я пытался возражать Рафаэлле, ссылаясь на Карамзина, Татищева, Соловьева, Ключевского, но Эпнас Побируйчук был для нее авторитетнее. Так мы и не договорились, остались каждый при своем. Однажды мы даже чуть не поссорились: она сказала, что я такой же упрямый, как Бродский, и я понял, что Бродский — это ее незаживающая рана, что она до сих пор любит и ревнует его. И я со своей постоянной привычкой утешать тех, кого утешить нельзя и не надо, показал ей часы с Микки-Маусом и сказал: «А вот смотри, это мне Иосиф подарил, прямо в аэропорту в последнюю минуту. Все-таки трогательно».

— Отдай их мне! — вдруг истошно закричала Рафаэлла. — Пусть мне хоть какая-нибудь память останется.

Я понял, что совершил ошибку, но было уже поздно. Я замолчал, обдумывая ситуацию. Минут десять мы оба не произносили ни слова. Видимо, и она что-то про себя решала, а потом сказала очень торжественно:

— Я, конечно, куплю тебе другие часы, я не бедная, хоть «Ролекс», хоть «Картъе». А сама стану этого Микки-Мауса носить, и Бродский будет всегда со мной, как мышонок на веревочке.

И я понял, что она права, что отказать ей, обиженной и даже оскорбленной, невозможно.

Но все-таки мне часы Иосифа отдавать не хотелось. И я, как всегда, решил просто помедлить, авось сама жизнь подскажет что-нибудь толковое. И как всегда, я оказался прав. Идея пришла через два дня, незадолго до моего отъезда из Рима. Я встал ни свет ни заря и на автобусе № 106 от вокзала Термини поехал на римскую барахолку. Ехал почти час, но оказалось, что совсем не напрасно.

Это был огромный рынок всего, чего угодно, раскинувшийся на берегу Тибра. Я даже по ходу дела сочинил стишки и привожу их здесь вместо обширного и вымученного описания.

РЫНОК ПОДЕРЖАННЫХ ВЕЩЕЙ В РИМЕ

Туда идет один автобус сто шестой,
и сорок пять минут ты в тесноте постой.
Зато какой товар, какая красота,
ушанку продают из римского kota,

пижаму с мертвеца, солдатские штаны,
они, что Пифагор, во всех углах равны.
Журнал, где голый зад и тот крутой фасад,
который увлекал меня сто лет назад.
Повсюду дуче сам, не верю я глазам:
«Бенито, наконец! Я здесь, но ты-то там!»
Мадонны, и божки, и будды без башки,
компартии былой линиялые флажки.
Караты в чугуне и босхи на сукне —
и в этой стороне, и в этой стороне.
Вот римский сапожок тряпных времен,
а вот и скарабей, а вот и фараон.
Тебя нельзя пройти, ты долог, что Китай,
послушай, погоди, мне что-нибудь продай.
Бауту и судьбу, подшивку «На посту»,
и поднимуся я в такую высоту,
откуда видно мне до Лиговки моей.
Вы просто берега двух слившихся морей!
Я все с себя продам и все себе куплю,
поскольку ничего на свете не люблю,
а только этот хлам, позорище веков.
Ну, что поделать, я воистину таков.
Мне некого винить и нечего жалеть,
чуть-чуть повременить и вовсе ошалеть —
разрушить этот мир, рассыпать в прах Памир.
О, тлен, сегодня ты — единственный кумир.
Ты правишь и зовешь, диктуешь и паришь,
ты — Запад и Восток, ты — Рим, и ты — Париж.
Ты вышел из могил, покинул ты курган,
мы за тобой идем и по твоим кругам.
С тобою ночью спим, а днем тебе кадим,
и ты у наших ног, но ты наш господин.
Прощай, Великий Тлен у Тибра на камнях,
которые давно уже Великий Прах.
Прощай, не поминай, я твой Великий Раб,
и это ничего, что я бываю слаб.
Я вечен, словно ты, мы одного гнезда,
и надо мной всегда стоит твоя звезда.

...Я тут же купил себе старый кашемировый шарф, две фарфоровые пепельницы начала двадцатого века и примерился было к кожаной авиационной куртке фасона «бомбер». Но насчет «бомбера» в последний момент передумал. Деньги были нужны для воплощения моего замысла. Через полчаса я нашел то, что искал. Часы, очень похожие по всем приметам на те, что подарил мне Бродский, но только без Микки-Мауса, ибо Микки-Маусов делают в Америке, и вообще это копирайт Уолта Диснея. Часы были гораздо лучше, чем у Бродского. Старые швейцарские часы, но уже с подзаводом, то есть им не нужны ни батарейки, ни ежедневное подкручивание, как у традиционных механических часов. Проблема состояла в том, что Рафаэлла уже видела на часах Иосифа этого идиотского мышонка и теперь твердо на него ориентировалась. Но я решил и эту задачу.

Естественно, на этом рынке был и «художественный» отдел, там на ходу рисовали портреты, впаривали какие-то персидские коврики, тут же валяли живопись под старину и даже русские иконы. И был один-единственный художник, который здесь же работал кисточкой, если вам надо было сделать надпись на подарочной вазе или даже целом сервизе. Вот к нему я и обратился. Звали его Луиджи, он оказался весьма толковым и

сразу же понял меня, то есть предложил сделать точную копию циферблата моих часов. Тут же достал из ящика с инструментами лупу часовщика, вставил ее в левый глаз, и работа пошла. Она потребовала почти полтора часа, еще полчаса Микки-Маус подсыхал, и вот за это сравнительно небольшое время пресловутая лопоухая мышь смертельно мне надоела, и я решил ее вывести с циферблата настоящих часов Бродского. Луиджи совершенно не удивился, достал из того же ящика флакон с растворителем, и с мышонком было тут же покончено. Плату за всю эту тонкую художественную работу он взял умеренную, на радостях я вернулся к Рафаэлле на такси и вручил ей часы. Сам застегнул браслет на ее тонком аристократическом запястье, а она тем временем прослезилась.

На другой день она сама напомнила мне, что надо пойти в магазин за часами-компенсацией. И мы пошли куда-то на виа Венето, в дорогой магазин, где нас обслуживал продавец чуть ли не во фраке и белом галстуке. И я не стал «раскалывать» Рафаэлли на золотой «Ролекс» или «Картье», которые она обещала. Все-таки я не такой уж жадный сукин сын.

Я выбрал очень красивые часы фирмы «Ситизен» с элегантным металлическим браслетом, тоже не совсем дешевые. И вот тут этот негодяй во фраке погубил мою великолепную обновку: он посоветовал мне взять новейшую авангардную модель, идущую самостоятельно, благодаря движению руки при естественном ходе жизни. Рука во время жизни дергается, в часах от этого сжимается какая-то пружинка, и они показывают время с точностью до одной десятиллионной доли секунды. Казалось бы, что может быть лучше! Никаких забот! Превосходно! Но часы на мне вообще никак не шли. Я размахивал обеими руками, прыгал и приседал, пытался сделать сальто, но эти дорогие часишки остановились в день покупки на полночи и больше уже ни с места. А я все надеялся и как идиот не обменял их тогда же, в Риме, на нормальные часы. И через неделю после возвращения в Москву я бросил свои попытки.

Я понял, что Бродский внутренне узнал о моих маневрах, рассердился и телепатически навел порчу на эту дорогую игрушку. В конце концов мне пришлось подарить эти злополучные часы своей жене, тем более что мужские часы на дамах как раз входили в моду. И они тотчас же исправно пошли и тикают на руке моей жены по сей день с точностью до одной десятиллионной доли секунды. А настоящие часы Бродского хранятся у нее в столе, и только иногда, полагая их проверенным талисманом, она надевает их на правую руку и носит двое часов одновременно.

ФИНАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ОБ ИСТИННОМ ВРЕМЕНИ

И вот я рассказал эти истории про часы и несколько не приблизился к пониманию того, что есть Время. И по этому поводу еще кое-что вспомнил.

В 60 — 70-е годы я дружил с Николаем Александровичем Козыревым и даже несколько раз писал о нем очерки. Сейчас не все помнят, кто это такой. А это был крупнейший физик и астроном двадцатого века. С 1937 по 1946 год он находился в лагере, куда попал после совместной научной работы с индийскими астрономами в Пулковской обсерватории. В 1946 году он вышел на свободу и обнаружил, что сильно отстал от своих ровесников и коллег по науке. За истекшие десять лет они стали докторами наук и академиками. И тогда он решил доказать, что он их не хуже, и даже обогнать при помощи какой-нибудь единственной, но гениальной идеи. И ему пришло в голову попытаться объяснить Время с точки зрения физики. И он его объяснил! Время по-козыревски — это продукт вращения супертяжелых звездных масс, оно — вектор, что все мы чувствуем, но консервативная наука никак доказать пока не может.

И Козырев под эту идею защитил сразу докторскую диссертацию. Другие ученые его совсем не поняли, но зато его поддержала Мариэтта Шагинян в «Литературной газете». Однако для Ландау, Арцимовича, Тамма мнение Шагинян о времени было не совсем авторитетным, и пришлось Козыреву доказывать свою правоту на опытах. И он построил большие волчки, так называемые «гироскопы» по модели детской юлы, и уверял всех, что они вырабатывают Время. Волчки же кружились посредством напряжения привязанной к ним резинки. И тут Козыреву заметили, что резинка ничего доказать не может, поскольку она свободно растягивается, а посему это некорректный аргумент, что было до некоторой степени справедливо. Козырев загрустил, отстал от своей идеи и вскоре открыл вулканы на Луне, воду на Сатурне, но затем вообще проклял современную физику и переселился из Пулковской обсерватории в Крымскую.

И вот я навестил его в Крыму. Жил он в обсерваторском поселке, среди телескопов, в маленькой, с побеленными стенами комнатушке, в которой ничего не было, кроме деревянной кровати и портрета самого великого физика Максвелла над ней. И еще стояла на подоконнике клетка с канарейкой. Когда мы выпили бутылку массандровского вина, Козырев с изумительной виртуозностью напел мне симфонию Моцарта «Юпитер», а канарейка стала эту мелодию повторять, причем ни разу не сбилась ни с единого такта.

У меня был с собой импортный переносной радиоприемник «Сони», по которому я постоянно слушал Би-би-си, «Немецкую волну» и «Голос Америки», так как в Крыму глушилки все эти «волны» и «голоса» не забивали. Поздно вечером, без одной минуты двенадцать, я включил «Сони», и вдруг вместо позывных Лондона и Нью-Йорка он передал бой кремлевских курантов. Канарейка тотчас этот торжественный бой воспроизвела и спела гимн Советского Союза. И тут я наконец понял, что такое время, а также почему Козырев удалился в такую дикую даль от современной науки. Время — это приятная беседа под стакан вина, особенно если беседа проходит незаметно под Моцарта и канарейку. Вот и вся загадка. А часы — это внешний инструмент, попросту измеритель вроде сантиметра, и об этом уже догадывались Максвелл, Эйнштейн и Козырев, но окончательно проник в эту тайну я. Но обосновывать ее формулами и волчками не собираюсь, потому что и так в этом совершенно уверен.



ИНГА КУЗНЕЦОВА

*

ЗА СЕКУНДУ ДО ПРОБУЖДЕНИЯ

* *
*

Лето, как твой Диоген, исчерпало свои аргументы —
вроде тех, что можно прожить и в палатке, под лодкою, в бочке.
Что роса — это залежь веселья: промокнешь — и вверх загибаются
на нелинованной, вечно свободной бумаге. Почти незаметно —
так же, как просверки счастья летают в засвеченной кроне.

строчки

Я бы тоже держала все это во рту, как прозрачную клятву. Полезным
оскорбительно-ярким драже зажимала в руке, на промытой сетчатке
витражи рисовала. Но устала за лето — да так, что в комод не полезешь
за рубашкой и не побежишь по лесам этажерки за книгой початой.
Облетаю, как дерево, с нежностью вечнозеленой.

Все, что в силах: жалеть городского бродягу с его фонарем потускневшим
сквозь надышанный плен занавески. Вот так оседать и сгибаться
под тяже-
стью всех атмосфер, что сместились к тебе после птичьего крика, понеже
ты, природе поверив — умирая, теряя (живя!), — остаешься все та же:
бестолковая девочка над циферблатом без стрелок.

Снова Бергман внутри черно-белый. Разреженный быт с истекающей
датой:
вот часы из починки, что вернее спешат; вот азартная стопка тарелок
на краю — табурета, терпенья. Не тебя ли мы в парке кормили
загогульными кешью, паучьим арахисом древних, бессовестной
посеревшее лето-летяга? Лети...
(Я не спрашиваю, куда ты.)
карамелью,

* *
*

Книги ли переставляешь на полке
иль затыкаешь оконные щелки,
холода зимнего убоясь, —
ты неотчетлива и безответна,
точно пилот, что пытается тщетно
с аэропортом выйти на связь.

Ощупью в чудище реактивном
ты пролетаешь над городом дивным,
ныне — безвидным. Там твоя тень
вяло почитывает Платона,
лампочки вкручивает в плафоны
и поливает растенья.

Зная наверное: рейс твой отложен, —
медленно смахивает с обложек
пыль, не рискуя попасть в переплет.
А облака между вами, как лица
в памяти, множатся, и все длится
твой полет.

31 августа

Чашечка кофе нечаянно пахнет грибами,
сыростью. Лес, растворенный в двухстах миллилитрах,
непроходим, будто в детстве. И неуправляема память:
тьму окликаешь напрасно. Но вот новостями, как рыжей
хвоей, засыплет — и выйдешь к реке Гераклита.
Ну же, поближе!

Жизнь коротка, но об этом судить не живущим.
Что подо мхом голубичным в тебе залежалось?
Пленка: вот ты и сестра с рюкзачками в испуганной чаше;
папа с лисичками. Пыль меловая, летящая
с «ча» или «ща». В ярко-ранцевой праздничной гуще —
фартучки с кружевом крупным, как шалость.

Мама над скорой машинкой, суровой, как поезд.
Книжкой отдельной — «Тамань» и пластинка с концертом пернатых.
За новогодним гулянием поиск Полярной.
Лары-Пенаты.
В общем, лирическая киноповесть.
(Так говорили.) Прохладные скрипки в облупленных темных футлярах.

* *
*

Ловля ветра в дырявом кармане, где мелочи нет
(так, как нет мелочей для тебя — все мучительно больно),
духового оркестра сквозняк — и затакт, и задет
чьим-то острым смычком и — летит твой сценарий невольный.

Точно шарик-циркач и обманщик детей самокат,
как стремительно эта земля подбегает под ноги!
И, наверное, так: из затакта начнется закат,
но в трамвайное русло не впасть, не вернуться, пологий —

нет, по логике несовпадений — не вычертить спуск.
А бежать вверх по вдоху, выныривая из отверстий
ровно раненных флейт, и вплетаться в пучок перепу-
танных струнных волокон не темы, но версий.

А потом, по карманам пошарив — ну был же билет! —
 проследить, как из недр вылетает неясная птица.
 Книгу жалоб-судеб не проси — даже мелочи нет,
 и за счастье ты не сумеешь ничем расплатиться.

1992, 2003.

* *
 *

Видишь себя в полный рост, но как будто со стороны,
 со спины.
 Ты идешь, уменьшаясь. Должно быть, ошибка.
 Крики с катка заглушаются снежной обшивкой.
 Все времена, как ворота, открыты.
 Как хорошо обменяться сквозными местами
 с горечью кленов безлистных и пригоршней стай
 воробьиных, пока этот снег не растает,
 пока нарастает
 тревога, пока тебе внятна и пустота!
 Спрячься за деревом, если боишься себя обнаружить
 там, где охотники ношу свою волокут
 и за упрямые дула ржавеющих ружей
 рыжие псы теребят их и просят за труд.
 Прочь удаляйся, фигурка! Одну несвободу —
 памяти темной, тугой, ни счастливой, ни злой —
 в силах терпеть я, ныряя то в воздух, то в воду,
 то перемешиваясь с землей.

* *
 *

Абонент недоступен навечно. Он не говорит.
 У глаголов его неизвестный грамматике вид.
 Он давно уже зверь или, может быть, хрупкая птица.
 А у них и заботы другие, и времени нет,
 чтоб смотреть сквозь тяжелые веки на утренний свет.
 Зарастает теплом, замирает, сейчас прекратится

эта связь, точно резь под ребром. Города, времена
 превращаются в мел. Твое дело — песок, сторона:
 не спасти ничего. И, упорствуя в прямохождение,
 заблудившись меж зданий разрушенных (в каждом видна
 их эпоха), ты все же вернешься из странного сна
 за секунду до пробуждения.

Ты не помнишь, как все начиналось: наверно, с добра
 или зла, или, может быть, впрямь с запасного ребра
 для тебя (так берут черенок у смородины), слова —
 для него. А теперь накрывает, как тьма, немота.
 Вот и Дарвин доволен: становится все на места.
 Значит, снова ab ovo.

Сколько помнит о запахах-знаках подшерсток и пух,
столько бедный двуногий, сбивающий логикой нюх,
беспричинный заложник дыханья чужого, касанья,
никогда о другом не узнает. Но в каждой любви,
точно споры, живут сообщения неулови-
мые об окончанье.

* *
*

и вот мне приснилось что сердце мое не болит
оно ведь уже и не сердце
а утлый кораблик а дом неприметный на вид
под гудом двуликого леса
а белый налив на руках оробелой посуды
а юркий налим
дрожащая лента-река
а погасший рассудок
а чудо

и вот мне приснилось что ты это каждое «ты»
что нет в языке ни «она» и ни «он» и тем более
«я»
что другая реальность лишь только завеса
что выйдешь из платья как будто из темного тела
повсюду в тебя
и что ты есть открытое поле
и книга

и вот мне приснилось что сердце мое только свет
слепящий мучительно-белый
отчаянно ровный
что все прощено и что люди мои одноверцы
и братья и сестры по белой светящейся крови
что смерть с нами тоже на ты только ужаса нет



ИГОРЬ ШАРЫГИН



ОБРАЗОВАНИЕ И ГЛОБАЛИЗАЦИЯ

Российское образование в условиях глобализации

Игорь Федорович Шарыгин (1937 — 2004) — известный математик и деятель математического образования России, автор многочисленных научно-популярных статей, учебников, сборников задач и других учебных пособий по школьной математике, прежде всего по элементарной геометрии. Кандидат физико-математических наук, заведующий лабораторией распределенных обучающих систем Института системного анализа РАН.

Настоящая статья была написана в феврале 2004 года.

Вступление

Встречаются как-то два психиатра, и один спрашивает другого:
— Скажите, куда исчез ваш больной, который страдал манией преследования?

— Да он уже почти совсем вылечился, но тут его и пристрелили.

Нечто подобное может произойти с нашим образованием. Нынче многие пытаются его спасти от разрушения. Скоро мы его совсем спасем, но, боюсь, к тому моменту российское образование будет окончательно уничтожено.

И еще одна давняя история вспоминается мне. На заре «холодной войны», последовавшей сразу по окончании войны «горячей», появился в США военный министр по фамилии Форрестол (возможно, я не те буквы в его фамилии удвоил). Так этот министр сошел с ума и с криком «Русские идут!» выбросился из окна небоскреба.

Он поспешил, конечно. А мы уже опоздали.

«Холодная война» закончилась. Горбачев в компании с Ельциным оформил акт о безоговорочной капитуляции. Советский Союз потерпел поражение и был стерт с политической карты. На просторах Родины чудесной и победенной первыми появились мародеры и расхватали то, что плохо и хорошо лежит. Победители же занялись обычной, рутинной для победителей работой — переделом, управлением и переустройством захваченных территорий. Кстати, авторство этой мысли принадлежит не мне. Так думают и говорят в Америке: «А вы чего хотели? Победитель, как известно, получает все!»

Сейчас, похоже, американцы всерьез взялись за наше образование. Возможно, это последний рубеж обороны, за которым кончается Россия.

1. Сколько денег нужно образованию?

В декабре 2003 года в России состоялись выборы в Государственную думу. Удивительно, что ни одна из партий в своих программных заявлениях всерьез не говорила об образовании. (Впрочем, у этих партий вообще не было вразумительных программ.) И это действительно странно. Ведь школьное образова-

ние — это то, с чем соприкасается любая российская семья, непосредственно или косвенно. Население страны, или в терминах избирательной компании электорат, усвоило (усвоил) основной капиталистический принцип: каждый выживает (и умирает) в одиночку, и многие семьи это выживание связывают с получением хорошего образования для своих детей и внуков. (В скобках и не кстати, поскольку забегаю вперед, замечу: нынче населению вбивают в голову мысль, что хорошее образование можно получить лишь за границей.)

Нет, об образовании во время бестолковой избирательной кампании иногда говорили. Но очень узко. Ахали по поводу нищенского уровня жизни учителя, ужасались бедственным состоянием школьных зданий. В стороне остались самые главные и жизненно важные для России вопросы: цели и содержание образования.

И здесь я хочу высказать одну почти кощунственную мысль: сегодня материальное положение работников системы образования вовсе не такое уж бедственное, как об этом продолжают (из укоренившейся привычки ходить с протянутой рукой) говорить. Это относится и к учителям, но особенно, как и положено, к руководящим работникам, и к Москве, и к провинции. Финансовые потоки, протекающие через систему образования России, достаточно велики, чтобы наша страна, учитывая традиции и опыт, имела качественное и одно из лучших (а может, и лучшее) в мире школьное образование. Здесь я не говорю о том, как формируется упомянутый финансовый поток. Интересно также разобраться и в том, как он распределяется. Но оставим эти вопросы так называемым компетентным органам, которые почему-то в таких случаях оказываются удивительно некомпетентными. А я же хочу к одной кощунственной мысли добавить другую, еще более кощунственную. Бедное образование — это беда (нечаянный каламбур). Но когда в образовании появляются большие деньги — это катастрофа. Данное утверждение я отношу прежде всего к России, но не исключено, что этот закон справедлив и для остального мира. Большие деньги привлекают малограмотных жуликов и проходимцев, которые быстро и надежно вытесняют из системы образования истинных профессионалов, подвижников и бессребреников. А без них образование существовать не может.

Но не буду далее развивать эту мысль, тем более что я нечаянно уже проскачил самое начало размышлений.

2. Три грани образования

Начнем от печки.

Что это такое — образование, в смысле Система Образования, а не образование чего-нибудь (например, новой партии) или какое-то (хорошее или, не дай бог, злокачественное)?

Я пытаюсь размышлять и, похоже, не получив приличного педагогического образования, ломлюсь в открытую (неужели ж до сих пор закрытую?) дверь. Ну что ж, сами с усами!

В образовании, как известно, есть две основные ступени: среднее образование (школа) и высшее (институт, университет). В среднем, то есть в среднем образовании (сплошные каламбуры), в свою очередь, мы различаем три этапа: начальная школа (начальное образование), основная школа (неполное среднее образование), старшая школа (среднее образование). Процесс получения образования особенно на начальных стадиях — это обучение. В некотором смысле образование — это результат обучения.

Но все же понятия «образованность» и «обученность» отличаются, и причем значительно. Образованность — это прежде всего общая культура, понимание сути протекающих процессов, глубокие знания, выходящие за узкопрофессиональные рамки. Обученность — это умения, относящиеся к конкретно и узкопрофессиональной деятельности. В идеале человек должен быть и образован, и обучен. Но такое сочетание встречается не часто.

Процесс обучения — это не только приобретение жизненно необходимых или просто полезных навыков. Он содержит также и определенные виды деятельности, развивающие мускулатуру, гибкость, выносливость и прочее, и прочее. Особенно в начале обучения. Для человека особо важную роль играет деятельность, развивающая мозг, интеллект, память, сообразительность, воображение и так далее. Обучить ребенка читать и считать мы не можем ранее, чем его мозг соответственно разовьется. Чем сложнее интеллектуальная деятельность, которой должен быть обучен человек, тем больше должен быть развит его мозг, его интеллект. Понятно, что этот процесс взаимосвязан, взаимообратен, при обучении ребенка сложным видам интеллектуальной деятельности мы развиваем его мозг. Важнейшая задача обучения человека — научить его думать.

Этап обучения в своем развитии проходят многие животные, практически все птицы и млекопитающие. Плохо обученное животное вскоре погибает. Так что в животном мире не принято халтурить и отлынивать.

Не так у людей. И если в начале обучения все дети учатся честно и со старанием и результаты этого обучения заметны буквально каждый день и велики, то на более поздних этапах нередко можно встретить имитацию и даже фальсификацию процесса обучения.

Система Образования — понятие, которое, опять же в некотором смысле, само себя определяет (наподобие понятия «наибольшего общего делителя»). В идеале Система Образования должна помочь любому человеку определить оптимальную траекторию (а иногда и навязать ее несмышленным) развития и получения образования на всем пути от попадания в систему и до выхода из нее.

Говоря о Системе Образования в целом, можно выделить три разновидности, или, если угодно, три стороны, одной медали, которую мы зовем «образованием».

Это реальное образование, заявленное образование и потенциальное образование. В пояснении нуждается третья сторона, поскольку смысл двух первых достаточно ясен. Здесь я имею в виду тот наивысший уровень образования, который страна может обеспечить, для которого имеются соответствующие специалисты, литература и традиции. Так, если ранее, утверждая, что российское математическое образование лучшее в мире, мы имели в виду его реальный уровень, то сегодня это утверждение относится скорее к уровню потенциальному, к потенциалу в виде специалистов, литературы и традиций, которые пока еще не утеряны.

Если же, к примеру, взять образование экономическое, то сколько бы мы ни заявляли о его высоком уровне, этот уровень никак не может соответствовать имеющемуся в стране потенциалу. Ведущими специалистами-рыночниками являются ныне либо (в лучшем случае?) представители советской школы, обосновывавшие в своих диссертациях превосходство плановой экономики по сравнению с рыночной и колхозного земледелия по сравнению с фермерским, либо (в худшем случае?) специалисты, получившие образование в западных, в первую очередь американских, университетах и не имеющие ни малейшего представления о российской специфике. И пока в России не будет создана своя новая экономическая школа, нельзя будет говорить о наличии у нас в стране достойного экономического образования.

Общий же потенциальный уровень Системы Образования определяется потенциалом главных, или стержневых, или системообразующих, предметов. Для среднего образования таковыми, на мой взгляд, являются два: родной язык и литература (я объединяю их в один предмет, что не совсем верно) и математика.

Важным достижением советской власти, я говорю о периоде расцвета, был высокий уровень реального образования, практически совпадавший с заявленным уровнем. И это утверждение относится не только к математике и естественнонаучным предметам. В Советской России было хорошо поставлено и преподавание русского языка и литературы. Советская литература последнего времени, хорошая литература, выросла из школьного сочинения.

Сегодня реальный уровень образования резко снизился и продолжает снижаться недопустимо быстро. Причин много. Я хочу выделить одну, одну из самых важных. В нынешней России полностью отсутствует положительная зависимость между качеством образования и личным успехом в жизни. Скорее наоборот, эта зависимость отрицательна. Личные связи и неразборчивость в средствах — основные средства для достижения успеха. Что касается образования, то нужны не знания, а справка об образовании, диплом. Причем не важно какой. Дипломированные неучи делают карьеру быстрее и успешнее, чем хорошо обученные профессионалы. Эта деградация началась уже на исходе советской власти, когда можно было встретить инженера-электрика, не знающего закон Ома. И сегодня ситуация доведена до абсурда. Человек, окончивший вечерний факультет МАДИ, становится премьер-министром. Ну а чтобы стать миллиардером, самое лучшее — не иметь и среднего образования. Кстати, а как там у них? Похоже, что самый богатый человек в мире Билл Гейтс не имеет нормального образования.

Внимательный читатель может усмотреть противоречие между последним пассажем и сделанным ранее утверждением о том, что многие семьи в России сегодня связывают свое будущее с хорошим образованием своих детей и внуков. Да, противоречие налицо. И автор не может его хорошо логически разъяснить. Разве что дело в идеализме русского человека, сохранившего еще наивную веру в учение. Ученье — свет! Учись, сынок, — человеком станешь! Это единственная надежда вырваться из нищеты.

3. О целях образования

Прошло уже почти полтора десятка лет, как в стране сменился строй. Все это время Система Образования России реформируется, и при этом радикально. Но до сих пор новые правители (знакомые все лица!) не сформулировали четко и конкретно, в чем же основная цель образования. Понятно, с их точки зрения.

...И тут у меня возникает одна странная мысль, я гоню ее прочь. Но она все время всплывает. А может, эта цель такова, что ее просто нельзя открыто объявить?

В чем вообще цель (цели) Системы Образования? Прежде всего школьного. Самая общая цель, безотносительно к тому, о какой стране идет речь (а может, и в масштабе всей Земли)?

Цель образования (как я полагаю) — это воспроизводство и развитие социальной системы, системы, которая в этой стране существует. Безусловно, с точки зрения интересов разных слоев населения, эти цели могут различаться, и даже значительно. Но, в общем, можно утверждать, что в зависимости от качества жизни основной массы населения ведущей целью системы образования является либо первое, либо второе, либо воспроизводство, либо развитие.

Понятно, что в этом месте расходятся главные цели образования для стран с высоким уровнем развития и стран отстающих. Проще говоря, для богатых и бедных стран. Понятно также, что копирование слаборазвитыми странами систем образования стран высокоразвитых приведет к сохранению сложившейся иерархии между странами, а значит, стратегически полезно именно странам с наиболее высоким уровнем развития. И еще раз понятно, что указанные выше цели носят самый общий и неконкретный характер, и реализовываться они должны через конкретные и узкие цели, которые должны быть определены и заданы руководством (в самом широком смысле) страны. И от того, сколь точно эти конкретные цели будут соответствовать общим стратегическим целям и потребностям общества, зависит не только будущее Системы Образования страны, но и само будущее страны.

С другой стороны, между обозначенными целями, а вернее, подцелями существует определенный антагонизм, или, как было принято ранее говорить, диалектическое противоречие. Для того чтобы Система Образования стала

средством развития социальной системы, нужно сначала саму эту Систему Образования достаточно развить и вывести ее на высокий уровень. Но в этом случае может возникнуть серьезная угроза сложившемуся в обществе равновесию, его социальной структуре. Хорошее всеобщее, равно доступное для всех социальных слоев и бесплатное образование, дающее человеку научные знания и творческое развитие, опасно для правящих слоев (классов). Социальные волнения и смуты очень часто начинаются в студенческой среде. В благополучной Франции проявление творческой инициативы со стороны учащихся пресекается самым решительным образом. На уроках математики, например, решать задачи ученик должен, следуя заданным образцам, а не демонстрировать свою сообразительность.

Если же страна (руководство страны) под давлением обстоятельств, часто внешних, все-таки ставит задачу развития системы образования, развития личности через эту систему, то здесь очень важно четко задать точное направление этого развития, ограничить его четкими рамками. Так, например, коммунисты-большевики, начав с разрушения российской буржуазной системы образования, достаточно быстро (быстрее, чем нынешние власти) спохватились и начали активно развивать Систему Образования, опираясь именно на лучшие достижения Системы Образования России царской. К этому их принудил враждебный капиталистический мир. За что ему, этому миру, надо сказать спасибо.

Следует добавить, что и капиталистический мир, столкнувшись с непосредственной угрозой своему существованию в лице Советского Союза, был вынужден значительно скорректировать свою социальную политику. При этом, возможно, западная цивилизация благодаря этой угрозе избежала другой, более серьезной и скрытой угрозы или даже катастрофы, которая могла бы разразиться уже в XX столетии, если бы мир продолжал существовать, подчиняясь лишь внутренним законам капитализма и рынка. Об этом, кстати, должны подумать те, кто убежден, что если бы не Ленин и большевики, то Россия уже в XX столетии была бы процветающей страной, а ее жители все сплошь ходили бы в белых штанах и отдыхали только на Гавайях (именно так, по мнению писателя Виктора Ерофеева, высказанному им в одной телевизионной передаче, выглядит жизнь в процветающей стране; что ж, какая эпоха — такие и писатели).

Я также полагаю, что созданная в Советском Союзе Система Образования не только оказала огромное влияние на весь мир, но и помогла сохранить относительно высокий уровень образования в мире в целом. Особенно в области математических и естественнонаучных дисциплин. Следствием же этого стал, в свою очередь, научно-технический прогресс, точнее, перманентная научно-техническая революция, наблюдаемая со второй половины XX столетия. Так что современные лайнеры, доставляющие отдыхающих на Гавайи, и компьютеры, на которых пишут свои неизвестные мне творения ерофеевы, могли и не быть изобретены и сконструированы, если бы не было Советского Союза. (Впрочем, далеко не очевидно, что интеграл от благ, даваемых научно-техническим прогрессом, положителен.)

Важно, что коммунисты смогли точно определить и гениально просто сформулировать основную цель образования (направление развития образования) для Советского Союза (30-е годы прошлого столетия): создание армии инженерных работников, соответствующих самым современным требованиям, на базе хорошего естественнонаучного и математического образования.

Эта конкретная, но узкая цель достаточно быстро была достигнута (ввиду именно своей конкретности), и созданная Система Образования длительное время (лучше скажем — некоторое время) способствовала развитию советской системы. Но подобные узкие и конкретные цели не могут быть долговременными. И когда возникла необходимость сформулировать новую цель, эта задача не была решена. Система продолжала работать в том же режиме, во многом вхолостую, пожирая и самое себя, и многое вокруг. В этом, по моему мнению,

состоит одна из главных причин застоя и загнивания брежневской эпохи. С другой стороны, высвобождающаяся и неиспользуемая творческая энергия, вырабатываемая в Системе Образования, стала одним из мощных факторов, приведших к разрушению советской системы.

Но я опять ушел в сторону и отклонился от намеченной линии. К этой теме я еще вернусь. А сейчас о другом.

4. Новый строй

Что мы видим сегодня?

Сегодня в мире идет, и весьма интенсивно, процесс глобализации. У этого процесса, как и положено, две стороны. Хорошая и не очень. Этот процесс обусловлен прежде всего современными информационными технологиями и средствами сообщения. Самые отдаленные уголки планеты надежно связаны друг с другом скоростными магистралями, информационными и транспортными, а блага цивилизации проникают в самые дикие места. Человечество получило огромные возможности для резкого скачка в развитии, для улучшения качества жизни всех людей, без исключения. Но чтобы это произошло, надо, чтобы принципы нравственности, равенства и справедливости стали главными в отношениях между людьми и государствами (всего-то!!). К сожалению, рыночно-денежные принципы, ставшие сегодня единственным регулятором всех отношений, безнравственны по определению (в принципе!). В дальнейшем, говоря о глобализации, я ограничусь лишь обсуждением негативной стороны процесса, поскольку многое положительное остается лишь в потенциале.

Глобализация экономики, создание единой общемировой рыночной системы привели к резкой поляризации в мировой цивилизации. В результате значительной разности потенциалов между полюсами возникли мощные потоки: от одного полюса к другому следуют ресурсы всех видов, природные, людские, интеллектуальные, а обратно направляется готовая продукция и управляющие сигналы. При этом «добавленная стоимость» целиком остается на одном из полюсов, увеличивая эту разность потенциалов. Мир, к сожалению, устроен так, что почти всю прибыль от продажи яблок получает тот, кто этой продажей занимается. Тем, кто яблоню посадил и вырастил, достаются крохи. Нередко даже для большей эффективности, чтобы собирать яблоки было удобнее, саму яблоню спиливают.

Процесс глобализации происходит не только в экономике. Им охвачены все стороны человеческой жизни: культура, наука, спорт, правовые отношения, преступность. Процесс протекает по единообразной схеме. Рыночные законы и механизмы вытесняют из межчеловеческих отношений все прочие законы и механизмы. Деньги становятся единственным критерием результата. А здесь главным является известное народное правило: деньги к деньгам. Все как в покере: победить соперника, у которого на порядок больший капитал, невозможно. И после каждой игры эта разница капиталов будет возрастать.

Система, оптимизирующая единственную линейную целевую функцию, всегда скатывается на границу своей области существования. Попытки подправить действие рыночного механизма с помощью различных антимонопольных законов дают локальный и временный результат. Процесс глобализации — это, по сути, возврат к двойному стандарту, который действовал во времена существования Советского Союза. Возврат и де-факто, и де-юре. Только ранее разделительной чертой являлась идеология, а нынче — размеры капитала.

Глобализация сопровождается резким расслоением между странами и внутри стран. Особенно это внутреннее расслоение заметно в экономически отсталых странах. Развивается своего рода VIP-демократия, а по сути, новый феодальный строй. В мире возникают несмешивающиеся (почти несмешивающиеся) сословия — касты: дворяне, прислуга и чернь. Принципы феодализма распространяются на весь мир — страна-император, страны-сеньоры, вассалы и прочие.

А может, возникающий строй — это и не феодализм, а вовсе даже новая разновидность рабовладельческого строя? Посткапиталистическое рабовладение. Сегодня мы видим очень много явлений, характерных именно для позднего рабовладения. Знать абсолютно не стесняется проявлять и удовлетворять в присутствии рабов и черни свои естественные и противоестественные потребности. (В новогодней программе одного из центральных каналов российского телевидения одна известная в масштабах России певица исполнила нецензурные частушки, как бы подчеркивая это пренебрежение знати к чувствам простых людей.) Народу надо дать «хлеба и зрелищ». Хлеба черного, а зрелищ примитивных. Высокое искусство доступно сегодня только самым богатым. Для черни же все те же бои гладиаторов. И не важно, что нынешние гладиаторы нередко оказываются состоятельными людьми. Их, как и в далекие века, продают и покупают.

5. Расслоение образования в условиях глобализации

Однако процесс глобализации протекает не так гладко, как хотели бы нынешние правители мира. Самая большая проблема: как создать единую мировую Систему Образования, соответствующую новому мировому устройству? Речь идет именно об образовании, поскольку производная от образования — наука — оказалась глобализованной одной из первых. Для этого не потребовалось даже много денег.

Но не все так просто с образованием. Здесь две проблемы, два противоречия, осложняющие процесс глобализации образования.

Первая проблема-противоречие заключается в следующем. Современная техника, создающая комфорт и обеспечивающая безопасность, должна обслуживаться, производиться и разрабатываться. А для обслуживания и производства необходима достаточно большая армия соответственно обученных и образованных работников и рабочих. Снижение уровня образованности этих категорий рабочих и служащих приведет к возрастанию количества техногенных катастроф, число которых и без того опасно и быстро увеличивается. Достаточный уровень грамотности требуется и от работников некоторых сфер услуг. Не забудем и про армию. Недостаточно образованному солдату нельзя доверить суперсовременное и супердорогое оружие. Это с одной стороны.

А с другой — идеология глобализации включает и расслоение образования. Для лучшей реализации своей руководящей функции правящий слой должен быть и лучше образован; а чтобы уменьшить риск социальных потрясений, необходимо соответственно ограничить образовательный уровень основной массы населения.

Один из напрашивающихся путей разрешения указанного противоречия — это расслоение системы образования. Образуются две ветви. Двигаясь по одной, вы получаете широкое, фундаментальное образование. Это образование платное и даже весьма дорогое. На другой ветви дается, возможно, и совсем неплохое, но узкоспециализированное образование, строго ограничивающее функциональные возможности ученика, определяющее его социальные роль и место. При этом отдельные наиболее одаренные дети имеют возможность получить хорошее фундаментальное образование независимо от своего социального происхождения. Тем самым интеллектуальное и генетическое устройство общества приводится в соответствие с его социальным устройством. Определенное значение имеет и пропагандистский идеологический эффект. Создаются новые варианты стандартных рождественских сказок про Золушку, про Принца и Нищего и др.

Впрочем, если повнимательнее присмотреться к сегодняшним процессам с точки зрения проблем образования, вырисовываются не две, а целых четыре ветви. По принципу дихотомии каждая из двух ветвей, отмеченных в предыдущем параграфе, в свою очередь делится на две. Этот дихотомически ветвящийся процесс можно продолжить, но я ограничусь двумя верхними (или, в

зависимости от того, как растет наше дерево, нижними) этажами. На самом верху находятся, и условно говоря, и безусловно, наследные принцы. Они занимают высшее положение уже по праву наследия и особо не нуждаются в образовании. А вот отмеченное в предыдущем абзаце хорошее фундаментальное образование смогут получать дети придворных высшего ранга и достаточно богатых людей. Узкоспециализированное образование — это третья ветка. Здесь система обучения выстроена достаточно жестко, обеспечивая нужное качество благодаря достаточному демократизму и небольшой пропускной способности. И наконец, на четвертой ветке — образование для всех, для низшего сословия. Человек низшей касты должен уметь читать, писать; считать не обязательно, так как есть калькуляторы и компьютеры, он должен понимать приказы начальников, виноват — хозяев, и беспрекословно им подчиняться (здесь капиталистическая система выстроена намного жестче системы социалистической) и уметь выполнять простейшие операции (нажимать кнопки, складывать кирпичи, проверять билеты при входе и прочее). И хотя на этой четвертой ветке располагается большая часть населения, обсуждать эту четвертую разновидность образования не имеет смысла ввиду полного отсутствия образования. Поэтому поговорим несколько подробнее о трех высших.

Начнем с самого верха. Тут располагается даже не элита, а небожители. Разделительная черта проходит где-то на уровне одного миллиарда долларов личного капитала. Таких семей на земле ничтожно мало. Математик сказал бы, что соответствующее множество имеет нулевую меру. Но совокупный капитал, которым они владеют, соизмерим со всем оставшимся капиталом.

Здесь я хочу сделать одно не совсем лирическое отступление от темы. Я убежден, что человек, имеющий в своем личном распоряжении \$ 1 000 000 000, а тем более десятки миллиардов, социально опасен.

Никто не может чувствовать себя в безопасности даже в случае намека на конфликт с таким человеком (вспомните хотя бы клан Кеннеди). И это великое благо, что большинство из нас живет далеко за пределами внимания и зоны чувствительности подобных людей. И чтобы закончить отступление, предлагаю читателю решить две простенькие арифметические задачи. Какую толщину имеет пачка купюр достоинством в \$ 100, содержащая \$ 1 000 000 000? Сколько времени потребуется обычному человеку, чтобы пересчитать указанную сумму? (Ответы: толщина или высота этой пачки должна превышать 500 м, то есть она выше Останкинской башни. Для получения этой оценки я исходил из предположения, что пачка из 100 купюр имеет толщину не менее 0,5 см. Чтобы пересчитать указанную сумму, не хватит года.)

Помнится, у Маяковского есть строки: «Много ль человеку (даже Форду) надо?» Правильнее было бы не «надо», а «можно», «дозволено». Миллиард долларов можно. Ну а сто триллионов? Купить футбольную команду можно. А весь земной шар? Похоже, он стоит менее ста триллионов. И где проходит черта, отделяющая «можно» от «нельзя»?

Но все это вопросы досужие и риторические. Вернемся к теме.

Обучение и воспитание на этом верхнем этаже носит штучный характер. Этим занимаются многочисленные няни, гувернеры и частные учителя. Формально для воспитания и обучения своих отпрысков самые богатые люди планеты могут нанимать лучших воспитателей и учителей. Но это с формально-рыночной точки зрения. Профессии учителя и лакея несовместимы. И какие бы доверительные отношения ни сложились между учителем и обучаемым сновным дитем, лакейский привкус все равно останется, а значит, качество обучения будет невысоким.

Спустимся немного ниже. На отмеченной под вторым номером ветке расположена очень важная, со стратегической точки зрения, часть образования. Здесь обучается будущая элита общества: политики, топ-менеджеры, банкиры. Здесь же обучается и фундаментальная наука. Конечно, принципы отбора на разные направления различны и (к огорчению идеологов) не всегда носят рыночный характер. Кое-что, а иногда и очень многое, зависит от спо-

собностей. И все же система стремится выйти на единый рыночный механизм платного обучения, сделав способности человека элементом этого рынка. Если ты беден, но у тебя есть способности и ты хочешь получить достойное образование, ищи спонсора. Им может быть и частное лицо, и государство.

И наконец, третья ветка, которой соответствует специализированная Система Образования. Здесь получают образование, а точнее, обучаются специалисты узкого профиля: инженеры соответствующих специальностей, банковские служащие, программисты. Парадокс сегодняшнего устройства мира заключается в том, что можно быть хорошим специалистом в определенной узкой части спектра профессий и оставаться при этом, по сути, необразованным. Ярким примером могут служить многие представители огромной армии программистов (не забудем про хакеров). Общаясь с ними, иногда поражаешься несоответствию между низкой образованностью и даже недостаточным интеллектуальным развитием, с одной стороны, и виртуозным пониманием нюансов компьютерной жизни. Хотя компьютер в целом знают и понимают не все, одни специализируются по «железу», другие по «софту» (прошу прощения за жаргон).

Сегодняшнее устройство мира все более и более начинает напоминать муравейник. Отдельная особь (не входящая в элиту) выполняет строго свои функции, даже не осознавая, какова их взаимосвязь с деятельностью других особей и полезность для деятельности сообщества. А Система Образования должна обучать и воспитывать новые поколения, выращивая из них посредством соответствующего питания рабочих, солдат, прислугу и прочее, жестко ограничивая тем самым личную свободу граждан под несмолкаемые крики либералов и демократов о необходимости соблюдать личную свободу.

Впрочем, виноват, Системы Образования в том смысле, о котором я говорил ранее, глобализация не предусматривает. Возникает, с одной стороны, рынок образовательных (чуть не сказал «интимных») услуг, а с другой — сеть ночлежек с бесплатными и дешевыми обедами. Но и на самом рынке этих самых услуг нельзя быть уверенным, что вам за ваши же деньги не всучат какой-нибудь гнилой продукт. Такова природа рынка. Оценить качество образовательных услуг может только образованный клиент. Но именно такие клиенты и невыгодны рынку, тем более что свои услуги на этом рынке предлагают далеко не лучшие профессионалы. Парадокс в том, что рынок образовательных услуг не заинтересован в развитии образования. Рынок уничтожает образование.

И вообще, чем менее образованна основная масса населения — покупателей, зрителей и клиентов, тем лучше бизнесу. Доходы шоу-бизнеса, книготорговли, телевидения, кинематографа тем больше, чем необразованнее потребитель. О рекламе и говорить нечего. Даже компьютерный бизнес подтверждает это явление. Получается, что именно необразованность общества и является гарантией стабильности общества и процветания правящих элит, политических и экономических. А ради этого можно многим пожертвовать. Можно не вести реальную борьбу с основными пороками и язвами общества, такими, как наркомания, терроризм и прочее, ведь они также проистекают из той же необразованности. А реальная с ними борьба начинается с повышения качества образования.

Безусловно, в современном обществе на Систему Образования действуют различные силы и тенденции, в том числе и прямо противоположные друг другу. Безусловно, изображенная мной в этом разделе картина всего лишь схема, эскиз, отражающий часть этих сил и тенденций, причем направленных в одну сторону. Но мне кажется, что в ту же сторону направлена и результирующая сил, действующих на Систему Образования, и эта система с возрастающей скоростью уничтожается.

Устройство мира отрегулировано под необразованное общество. Потребность в образовании не есть общественная потребность. Потребна не образованность, но обученность, позволяющая на соответствующем уровне функционировать отдельным общественным механизмам и связкам (не это ли подтвер-

ждается все более широким распространением тестовых технологий в образовании). Потребность в образовании есть индивидуальное свойство представителей вида *homo sapiens*, следствие присущей ему любознательности. Но, похоже, этот вид пора уже заносить в Красную книгу... Я был бы рад ошибиться.

6. Образование и экономика

Теперь о второй проблеме. Общемировой образовательный ландшафт не совсем соответствует ландшафту экономическому. Да и Система Образования плохо подчиняется рыночному управлению. И в этом таятся определенные угрозы существующей иерархии мира. Это вновь с одной стороны.

А с другой — образование является элементом рынка. И при разумном подходе страны, не очень преуспевающие в экономике, но с хорошей Системой Образования могут использовать ее в целом и по частям на внешнем рынке и помочь себе тем самым экономически. В условиях все той же глобализации Россия могла бы выступать не только в качестве поставщика сырья богатым странам, но и предоставлять услуги по развитию образования, например (здесь я пользуюсь возможностью оседлать любимого конька — и, как тот вшивый о бане, о своей бане) математического образования, каковое, по мнению многих экспертов, являлось до недавнего времени одним из лучших (даже лучшим) в мире и пока еще пользуется спросом.

Кстати, торговля российским математическим образованием уже давно развернулась по всему миру, но дивиденды получают отдельные ловкие люди, зачастую просто присвоившие себе не принадлежащую им интеллектуальную собственность. Можно даже углядеть определенное сходство с природными ресурсами (также присвоенными) — в виде наличия ренты. Там природной, здесь интеллектуальной.

В последнее время внимание ученых-математиков и специалистов в области математического образования все больше и больше привлекает элементарная геометрия. И, на мой взгляд, здесь лидерство России наиболее заметно. Похоже, именно в геометрии хорошо проявляется евразийский характер русской культуры. В истории геометрии ярко видны две ветви, западная и восточная. Западная геометрия строилась по Евклиду, а затем по Декарту. Здесь во главу угла ставились точные логические конструкции, систематичность, общие теории. Восточная геометрия опиралась на наглядность, геометрия была скорей элементом культуры, искусства, даже культа, нежели наукой. И эти две ветви тесно переплелись в России, географически и геометрически служившей мостом между Западом и Востоком. Само положение России наиболее благоприятствовало развитию синтетической геометрии, которая сегодня особенно привлекает специалистов. И я убежден, что в области преподавания геометрии мы занимаем лидирующее положение в мире. Нам есть что предложить миру. Пока есть.

Но рыночные возможности образования не сводятся лишь к торговле на рынке его элементами, на рынке внутреннем, но особенно на внешнем. В нормальную рыночную схему должно быть включено и образование в качестве одного из элементов этой схемы: деньги, образование, наука, производство, товар, деньги (помните у Маркса: деньги — товар — деньги). Но в этой цепочке образование находится в самом начале и слишком далеко от конечных денег. Глобализация не дает возможности реализовать эту схему в полной мере, рынок не может ждать. Основной сегодня становится схема: деньги — деньги, точнее, деньги — ДЕНЬГИ. Рынок в первую очередь уничтожает образование, уничтожает не сук, а все дерево, на котором сидит цивилизация.

И эти два обстоятельства — несоответствие устройства мировой Системы Образования экономическому устройству мира и ее рыночные возможности — и определяют наблюдаемое сегодня стремление единственной оставшейся супердержавы взять под контроль общемировую Систему Образования. В первую очередь математического, ведь именно математическое образование ин-

тернационально в своей основе (имеет «ртутный» характер) и оказывает самое большое влияние на развитие земной цивилизации. И поэтому не следует удивляться тому, что все руководство в различных международных структурах, занимающихся проблемами математического образования, оказалось в руках представителей этой самой супердержавы, в которой, по общему мнению, математическое образование едва ли не лучшее в мире. На этом всемирном образовательном рынке действуют обычные рыночные механизмы. Более сильные и богатые не пускают на него более слабых и бедных, несмотря на то что и качество продукта лучше, да и цена меньше. И в средствах сильные, как всегда, не стесняются.

7. Идеологическая оккупация. «Проблема Вавилонской башни»

Есть еще и третье обстоятельство, относящееся к проблемам глобализации и образования, не совсем рыночное, но необычайно важное. Дело в том, что Система Образования, и прежде всего школьное образование, выполняет еще и важнейшую функцию воспитания, в первую очередь идеологического воспитания. Хороший раб — убежденный раб, осознающий уже на уровне рефлексов полное превосходство хозяина. Такой раб не будет бунтовать. И его надо воспитывать с детства.

Идеологическая агрессия, которой сегодня подвергся весь мир со стороны последней супердержавы, не имеет аналогов в мировой истории. Ее результат — почти полная идеологическая оккупация. Тема эта очень интересна, но большая ее часть находится за рамками темы заявленной, и поэтому попробую быть кратким и не удаляться от этих рамок далеко.

Положение в мире вызывает определенные сомнения в том, что «холодная война» закончилась, а самое главное, в том, кто выиграл, а кто проиграл. Похоже, победитель один. К нему многие пытаются примазаться, в том числе и с противоположной стороны. Это не очень удается. В зону оккупации попал весь остальной мир.

Важнейшие элементы управления оккупированными территориями — доллар и язык. Замечаемое в последнее время противостояние доллара и евро напоминает попытку младшего брата увеличить свою долю в семейном бизнесе, причем попытку не очень подготовленную. Впрочем, эта сфера финансов находится явно вне моей компетенции и нашей темы, поэтому оставим ее, эту сферу. А вот языковая экспансия имеет самое непосредственное отношение к проблемам образования.

Прежде всего раб должен знать язык хозяина. Желательно на примитивном уровне: понимать команды, отвечать на простейшие вопросы и т. д. в этом роде.

Кроме того, единое пространство, экономическое, интеллектуальное, технологическое, культурное, требует и единого языка. Нынче эту роль исполняет английский, виноват, американский язык. Хорошо это или плохо, сразу и не скажешь. В общем, как и все масштабное, и хорошо, и плохо. Вавилонская башня развалилась из-за разноязыкости ее строителей. Сегодня мы видим Вавилонскую башню, но перевернутую. Вряд ли это положение устойчиво.

Большинство людей, проживающих вне англоязычного мира (остался ли еще такой?) и относящих себя в той или иной мере к интеллектуальному сообществу, и многие другие социальные группы принимают сложившееся положение как должное и безропотно учат английский, хотя по-настоящему овладевают им немногие. И вот уже великий ученый, нобелевский лауреат и прекрасный человек Виталий Гинзбург на скверном английском языке рассказывает корреспондентам историю своей жизни. Не знать английский язык в ученых кругах считается неприличным. Практически все международные конференции и конгрессы в качестве рабочего языка заявляют английский язык. Я с большой симпатией и уважением отношусь к китайским коллегам, мне нравится их твердость в отстаивании интересов своей страны, но я был неприятно удив-

лен, когда на открытии Всемирного конгресса по математике 2002 года в Пекине все выступавшие, в том числе и члены правительства КНР, говорили по-английски. Впрочем, об этом можно было лишь догадываться, поскольку понять смысл произносимого было почти невозможно. И если в математике, которая, по сути, сама является международным языком, достаточно легко овладеть английским на нужном уровне, чтобы обсуждать с коллегами профессиональные проблемы, то в гуманитарных дисциплинах, в частности в педагогике, методике преподавания, это не так. В результате, например, на международных конференциях и конгрессах по образованию практически исчезли дискуссии. Яркий пример — 9-й Конгресс по математическому образованию, проходивший в Макухари (Япония). Очень трудно высказываться на неродном языке по тонким вопросам методики и психологии обучения, когда и на родном языке не всегда просто изложить некоторые мысли. Нелегко понять точно устное утверждение на чужом языке, когда речь идет о спорных проблемах педагогики и методики. Иные даже письменные тексты и на родном языке по этим темам понять не просто. Почти невозможно вести полноценную дискуссию на языке, на котором ты не думаешь, с человеком, который впитал этот язык с молоком матери. При этом самое опасное не незнание языка, но недостаточное знание. Если ты не понимаешь собеседника — это плохо. Но гораздо хуже, если ты понимаешь его наоборот и приписываешь ему свое мнение.

Каким бы прекрасным специалистом в области преподавания математики ты ни был, плохое владение английским закрывает тебе двери в международные комитеты и комиссии по проблемам преподавания математики. В очередной раз нарушается один из важнейших демократических принципов — принцип равных возможностей. Если ты, например, родился в России, то должен изучать английский, в противном случае ты считаешься некультурным, плохо образованным и твои возможности карьерного развития очень ограничены. В то время как американец может не утруждать себя изучением никакого иностранного языка, и никто на этом основании не обвинит его в недостаточном образовании и бескультурье. Несправедливо!

Кроме того, способности к освоению иностранного языка различны у разных людей и далеко не всегда входят в число профессионально значимых способностей. Я, например, полагаю, что профессиональному литератору не очень полезно хорошо владеть иностранным языком. В опровержение этого утверждения мне могут привести Набокова или Бродского, считающихся писателями двуязычными. Я же вижу в них как раз подтверждение моего тезиса. Набоков к концу жизни практически перестал писать на русском языке. Те же редкие произведения, которые поздний Набоков писал на языке предков, по структуре языка, по стилистике похожи более на перевод с английского, чем на оригинальное русское творение. То же у Бродского, который постепенно терял свой русский. (Я могу привести конкретные примеры, подтверждающие это.)

Вторжение английского языка в языковое пространство России выглядит уже настоящей катастрофой, и пора принимать решительные меры по защите русского языка. Нужен соответствующий закон. Вот только разрабатывать и принимать его некому. Наши министры (в том числе и министр образования) и депутаты не владеют русским языком на уровне требований, предъявляемых к ученику начальной школы. И я представляю себе эту сюрреалистическую картину: «Обсуждение в Российской Думе закона о защите русского языка!» (Группа разработчиков во главе с Черномырдиным и Филипповым.)

Кстати, процесс всемирного распространения английского языка вовсе не так уж благоприятен для культуры языка английского. Возникает новая языковая разновидность — иностранный «инглиш» и даже много разновидностей: «рашен инглиш», «чайна инглиш» и бог знает какой. Примитивные по смыслу и ужасные по произношению. И этот «якобы английский» оказывает очевидное негативное влияние на настоящий язык. Более того, все дальше и дальше уходят друг от друга собственно английский язык и его американская разновидность. В истории университета Беркли известен единственный случай, ког-

да студенты попросили заменить им лектора, поскольку не понимали его английского языка. Как вы думаете, из какой страны прибыл в Беркли этот лектор? Из Англии!

И еще на одно обстоятельство, связанное с широким распространением английского (американского) языка в мире, я хочу обратить внимание. Здесь есть и очевидный экономический аспект. Трудно оценить выгоды и прямую прибыль от этого явления, получаемую Соединенными Штатами и другими англоязычными странами. Но то, что эта прибыль огромна, очевидно. Я даже не буду для обоснования приводить примеры, как и где эта прибыль появляется. Все равно что-то важное упущу.

Так что же делать? С одной стороны, сегодня в условиях глобализации человечеству жизненно необходим универсальный язык, точнее, универсальное средство общения между людьми. На Земле проживают тысячи, а может, и десятки тысяч народов и народностей, говорящих на разных языках. Каждый язык самоценен, он является незаменимым и невозполнимым элементом общечеловеческой культуры. Но с точки зрения роли в межчеловеческих отношениях эти языки имеют все же разный статус. Равная поддержка всех языков и наречий не только является классической формой Вавилонской башни. Она невозможна в принципе. С другой стороны, по моему глубокому убеждению (не знаю, смог ли я достаточно аргументированно это убеждение обосновать), навязываемое сегодня миру одноязычие на базе языка английского не дает нам выхода и также невозможно. Я не знаю, каково оптимальное решение. Я даже не могу сформулировать соответствующую оптимизационную задачу. Моя цель — обозначить проблему. Назовем ее «проблемой Вавилонской башни».

По мере возрастания уровня глобализации возрастает и идеологическое давление на мир, точнее, давление на общественное и личное сознание. Или еще точнее: все изощреннее становятся методы зомбирования этого сознания. И важнейшая роль здесь отводится Системе Образования. На примере Системы Образования России мы достаточно отчетливо видим эти явления. И начинается все уже в начальной школе. Это очень важно. Детский ум еще не овладел приемами критического мышления, ребенку свойствен инстинкт подражания, и все внушаемое его мозг, его сознание не просто воспринимает, но берет в рост. И мы, ведя борьбу против разрушения образования и сосредоточиваясь на поздних школьных этапах, можем прозевать нечто более важное, когда в старшую школу придет поколение детей, скверно обученных и утративших связь с нашими национальными традициями. И даже многочисленные примеры возникновения различных церковноприходских и частных школ лишь усугубляют ситуацию, разрушая единство российской школы. Не будучи специалистом в этой области, я не стану развивать эту тему дальше, но еще раз хочу подчеркнуть ее необычайную важность.

На следующих этапах школьного образования картина несколько меняется. Свою идеологическую нагрузку получают практически все предметы. Одни выполняют ее косвенным образом, как, например, иностранный язык и математика, другие непосредственно, как история и литература. Иностранный язык, а именно английский (напомню, речь идет о России), становится насильственной нагрузкой к образованию, а владение им на минимальном уровне — необходимым условием для любого карьерного продвижения. И никакой китайский сегодня не может заменить английский (не знаю, впрочем, что будет лет через пятьдесят).

Математика — предмет вредный и опасный. Человеком, знающим математику, владеющим математическим методом, трудно манипулировать, такой человек привык мыслить творчески, он принимает решения самостоятельно и осознанно, а не подчиняясь чужой воле, и также самостоятельно и осознанно действует. Для общества, существующего в условиях глобализации, переизбыток людей такого типа смертельно опасен. Поэтому необходимо сократить школьные программы по математике и перекроить их в пользу тем, посвящен-

ных алгоритмам, формальным манипуляциям и утилитарно-прагматическим приложениям.

В отличие от иностранного языка и математики, история и литература — предметы прямого идеологического действия. Их приходится пересматривать самым коренным образом. Помнится, с каким удовольствием ёрничали по поводу российской истории наши либералы и демократы. Мол, Россия — страна с непредсказуемым прошлым. Сегодня наше прошлое пересматривается, причем не только российское, но и общечеловеческое, причем не столь отдаленное, а совсем недавнее — еще очевидцы живы, и не все из них дряхлы, и не в очередной раз, а как раз впервые. Пересматривается нагло и беспардонно под идеологическим руководством нового хозяина мира — Соединенных Штатов Америки. Здесь я конкретно имею в виду историю Второй мировой войны. Верхом цинизма выглядят появляющиеся в России школьные учебники по истории, в которых отсутствует упоминание о Сталинградской битве, а главные сражения Второй мировой войны происходят в Африке. В Америке уже сегодня молодежь убеждена, что во Второй мировой войне Соединенные Штаты Америки победили Германию, на стороне которой воевал Советский Союз. Уже и в России появляется, пока вне школы, литература, внушающая молодежи подобные мысли. Остается ждать появления соответствующих школьных учебников.

Что же касается литературы, то здесь мы видим два механизма. Уродуется содержание и вводятся разрушительные учебные технологии. Из школьных программ исключаются лучшие писатели, а у самых выдающихся выбирают наиболее незначительные произведения. Зато в программе возникают какие-то малоизвестные и случайные авторы, и даже не писатели, а графоманы. А с другой стороны, из школы пытаются изгнать сочинение, а вместо него для оценки знаний (и умений?) вводятся тестовые технологии, которые просто несовместимы с обучением литературе.

8. Модернизация образования в России и глобализация

Мы должны признать и признаться, что Система Образования в России за последние десятилетия значительно деградировала и продолжает деградировать. Но Система Образования обладает достаточно хорошими способностями к регенерации и саморазвитию. Если, конечно, не уничтожен ее потенциал. Но для этого надо предоставить ей такую возможность, не беспокоить частым вмешательством извне. Чтобы рана зажила, ее не следует часто тревожить. Даже с самыми благими намерениями.

Подозревать же в наличии этих самых благих намерений нынешних высших чиновников от образования не приходится.

Нынче в России Министерство образования проводит масштабные мероприятия по реформированию или модернизации системы образования.

По мнению многих специалистов, это не реформы и не модернизация, а разрушение сложившейся системы образования, разрушение самого главного — потенциала образования. Так в чем же дело? Почему реформы продолжают и поддерживаются на самом высоком уровне? Почему практически все политические силы, правые, левые и центральные, если и не поддерживают прямо проходящую модернизацию, то, во всяком случае, не выступают решительно против? Почему большие капиталы дальней стороной обходят образование, а если что и финансируют, то как раз проводимую модернизацию?

В Советском Союзе сложилась хорошая Система Образования, основной целевой установкой которой было творческое развитие учащегося (что, признаемся, весьма странно для тоталитарного режима). Математическое образование же в Советском Союзе чуть ли не официально признавалось лучшим в мире. Именно Система Образования была фундаментом всех значимых побед Советского Союза (индустриализация, война, атомная бомба, выход в космос), и она же стала одной из главных причин, приведших к распаду Советского

Союза. Но с некоторого момента высокий творческий потенциал, которым располагала Система Образования Советского Союза, оказался невостребованным на государственном уровне и нашел выход в разрушительной деятельности. Этот урок новая номенклатура (по сути, перекарасившаяся старая) усвоила прочно: хорошая Система Образования является источником постоянной угрозы и поэтому эту систему надо жестко ограничить.

Вкладывать деньги в образование не следует уже по этой причине. И, кроме того, вкладывать деньги в образование просто невыгодно. Слишком долг путь до конечного продукта. Можно и не дожидаться дивидендов.

Более того, единственное, что может дать реальную и быструю прибыль на рынке образовательных услуг, так это халтура, состряпанная наспех и разрушающая Систему Образования: образцы ответов, готовые домашние задания, решебники и прочее. Кстати, тесты — один из наиболее рыночных продуктов из числа потребляемых в образовании. Так что имеет смысл вкладывать деньги не в развитие Системы Образования, а в ее разрушение.

И, наконец, уж совсем примитивное размышление.

Период первичного накопления капитала — так нежно сегодня называют период массового грабежа и мародерства, которыми сопровождалась эпоха Ельцина, — закончен. Собственность и власть захвачены и поделены. Теперь главное — сохранить все это для себя и своих потомков. И приумножить, поскольку потомки во множественном числе. Хороших мест для кормления не так много. Они нужны нашим (понятно, каким «нашим») детям и внукам. Нужно образование при необходимости мы им сможем дать. Например, за границей. Мы уже понимаем: чтобы воровать, образование не нужно. Но чтобы много воровать, нужно хорошее образование. Но зачем нам хорошее и бесплатное образование в России? Зачем создавать лишнюю конкуренцию нашим детям и внукам? А то, не дай бог, «кухаркины дети» выучатся и захотят управлять государством и начнут реальную борьбу с коррупцией.

Это с точки зрения внутренних интересов правящего класса. Но есть еще и внешний, интернациональный интерес.

Классовая теория, созданная Марксом и развитая его последователями, взята сегодня на вооружение правящими элитами. Главный тезис: классовые интересы выше национальных. Девиз объединяться, адресованный Марксом пролетариям, подхвачен и в полной мере реализован сегодня классом правящим, классом богатых. Похоже, что этот Новый — какой по счету? — Интернационал, проводящий свои ежегодные съезды в Давосе, будет долговечнее своих предшественников.

Я полагаю, что где-то (примерно где — понятно) находится некий стратегический центр, управляющий проходящими в системе российского образования процессами, финансирующий упомянутую модернизацию. Тому есть много доказательств, конечно косвенных, поскольку прямыми доказательствами может располагать лишь разведка. Главным является обычное в науке рассуждение. Если мы видим много странных явлений и существует гипотеза, все эти явления объясняющая, то с большой вероятностью эта гипотеза справедлива.

Палеонтологам нередко приходится по отдельным фрагментам конструировать доисторическое животное. И не их вина, если получается страшный монстр, а не грациозная антилопа.

Вот несколько фактов-фрагментов.

В России давно действует так называемый Национальный фонд подготовки кадров. Именно в этот центр регулярно поступают немалые, по российским меркам, кредиты от Всемирного Банка Развития, направляемые в Систему Образования. Эти кредиты в основной своей части расходуются на оплату заокеанских консультантов и отечественных модернизаторов. Единственная программа, которая финансируется НФПК в полном объеме, — это программа создания сети школ для умственно отсталых детей.

Кроме того, НФПК проводит конкурсы школьных учебников, на которых побеждают упомянутые учебники по истории и неграмотные учебники по ма-

тематике. (Ради полноты картины следует добавить, что аналогичные конкурсы учебников проводил также и Фонд Сороса.)

Далее. Во всемирно известном научном и образовательном центре, расположенном в небольшом американском городе Принстоне, создана специальная структура, занимающаяся разработкой и внедрением тестовых технологий. (Кстати, именно тестовые технологии — чуть ли не единственный по-настоящему рыночный продукт, потребляемый в системе образования.) Основная сфера интересов — развивающиеся страны, и прежде всего страны постсоветского пространства, страны СНГ. Эта структура занимает большую территорию, и ее деятельность носит секретный характер. Основная услуга, которую она оказывает упомянутым странам (Прибалтика, Грузия, Казахстан и прочие, включая даже Белоруссию батышки Лукашенко), — помощь в проведении ЕГЭ. Пока бесплатно (стандартный прием наркоторговцев — первая доза бесплатная.) Россия действует самостоятельно. Но это тоже пока.

ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ

*

ШЕЛЕСТ НОВОСТЕЙ И ИСТИН

Размышления над статьей Игоря Шарыгина

Памяти геометра. В математике есть область, находящаяся вроде бы несколько в стороне от глобального движения науки, но являющаяся одной из самых изысканных и элегантных. Это — элементарные геометрические задачи.

Есть задачи переднего края науки. Только для понимания формулировки этих задач необходимо много лет учиться, иначе их эзотерический язык абсолютно недоступен, иногда даже коллегам, специализирующимся в других областях науки. Решение может быть и довольно простым. Для того, кто уже забрался на высоту, — это, может быть, всего-то еще один шаг.

Есть задачи (их много в теории чисел), которые очень просто формулируются, но чье решение требует изощренной техники и развитых операционных навыков. Например, великая теорема Ферма. Крайняя простота ее формулировки (и, конечно, обещанная премия за доказательство) спровоцировала огромное количество псевдорешений. Настоящее решение оказалось очень сложным, и опять-таки нужно посвятить много труда даже профессионалу, чтобы в нем подробно разобраться.

Есть стандартные школьные задачи: простые в формулировке, простые в решении.

Но среди этих «школьных» задач элементарной геометрии, чья формулировка проста и изложение решения так же просто и понятно даже неспециалисту, есть жемчужные россыпи. Это задачи, чье простое решение найти очень трудно. Иногда на его отыскание уходят даже не сотни, а тысячи лет. Но, разбирая эти задачи, каждый любитель математики испытывает редкое чувство — явление красоты. Я чувствую, как тихонько запекает струна, когда вспоминаю слова: «задача Феано», «шарнир Штейнера»... Удивительная простота, экономность в средствах и какое-то почти осязаемое совершенство. Подобные задачи, встреченные в нежном возрасте и пережитые как явление, могут сделать человека математиком.

Таких задач не очень много. Каждая новая — событие. Люди, способные придумать такую задачу, — это геометры-виртуозы. Они способны при крайней, кажется, скудости средств языка элементарной геометрии создать подлинный шедевр. И что самое, может быть, важное — их достижения очевидны даже школьнику.

Такие геометры рождаются очень редко. И когда такой человек умирает, у многих математиков вырывается горький вздох сожаления: сколько красивейших задач мы так и не узнаем. Эти задачи, может быть, не будут придуманы никогда.

Таким геометром и был Игорь Шарыгин.

Математика и Язык. Озабоченность, с которой Шарыгин пишет о состоянии современного образования, может быть понята и даже оправдана. Его статья отражает то общее настроение в кругах, близких к академическому математическому образованию, которое можно назвать священным ужасом. Математику — «царицу наук», «гимнастику ума», дисциплину, в которой достижения отечественных ученых наиболее очевидны, — недалекие отечественные исполнители западного заговора убирают на обочину образования и познания. Так ли это?

На мой взгляд, никакого заговора не существует, потому что есть куда более простое объяснение. Богатые — богаче, чем бедные. Сильные — сильнее, чем слабые. Когда богатые и сильные совершают поступки, они не всегда могут проконтролировать — даже если очень хотят, — что происходит на другом полюсе. Им просто нет никакой нужды составлять заговор. Но дело не только в нечаянном или злонамеренном подавлении российского фундаментального образования.

Когда мы говорим о фундаментальном образовании, мы говорим в первую очередь именно о математике. А математика теряет свое первенство, может быть, не в таких угрожающих масштабах и не так быстро, как это рисуется в алармистских статьях, но теряет. Но математика не всегда и не везде была первой наукой. Не всегда был на дворе XIX или XX век.

Неужели в Греции первой была геометрия? Все-таки нет. Даже в Греции, где работали Евдокс, Евклид, Архимед, первой наукой, конечно, была философия. А в Риме, конечно, право. Что же приходит или уже пришло на место математики? Язык во всем разнообразии его проявлений — от генетики до Интернета. Но язык — это средство коммуникации, а в сегодняшних условиях, значит, и глобализации.

Математика — тоже язык, но Язык шире математики.

Трудности перевода. Президент России Владимир Путин в своем ежегодном послании сказал: «Хочу подчеркнуть: российское образование — по своей фундаментальности — занимало и занимает одно из ведущих мест в мире. Утрата этого преимущества абсолютно недопустима. Условия глобальной конкуренции требуют от нас усиления практической направленности образования».

В этом требовании есть внутреннее противоречие. Это похоже на желание быть умным и богатым. Это, конечно, очень хорошо, но насколько это реалистично? Хотя быть умным и нищим тоже не обязательно.

Боюсь, что практическая направленность противоречит фундаментальности. Глубокие познания в естественнонаучной области не имеют непосредственной практической ценности.

Для того чтобы российское образование и наука были востребованы в глобальном масштабе, они должны научиться говорить о себе.

Почему нет новостных лент, говорящих оперативно и, самое главное, квалифицированно о достижениях современной российской фундаментальной и прикладной науки? Ученые не считают нужным говорить о своей работе? Или просто не умеют? Подавляющее большинство новостей науки приходит с англоязычных, в основном американских, сайтов. Американские университеты рассказом о своей работе озабочены в не меньшей степени, чем самими исследованиями. Конечно, можно обидеться, назвать это американской агрессией и заговором. Но может быть, более правильно обеспокоиться представлением собственных достижений. Ведь иначе как привлекать инвестиции? Чем вы заняты, господа российские ученые? Фундаментальными исследованиями. Этого ответа недостаточно. Нужно рассказать об исследованиях популярно, но без «желтизны» и сенсационности. Если самые свежие и важные новости будут появляться на сайтах отечественных университетов сначала на русском языке, поневоле всем научным обозревателям мира придется читать по-русски, чтобы быть первым, чтобы именно тебе достался лакомый кусочек «эксклюзива». По-моему, это самый достойный ответ на экспансию английского языка, если эта экспансия так неприятна. Хотя сама по себе она не представляется мне угрозой.

Всегда существовал язык международного общения ученых: латынь, французский, немецкий — сегодня английский. Наука по определению интернациональна. Значит, язык должен быть общим. И выбор английского произошел по естественным причинам. В частности, потому, что американские ученые всегда были озабочены рассказом о своей работе — они были максимально открыты. А российские — напротив. Они в этом почти не виноваты. Почти.

Статья Игоря Шарыгина продиктована отчаянием. Он-то как раз сделал очень много для того, чтобы любимая геометрия перестала быть пугалом для

детей школьного возраста. Написанные им учебники геометрии — это по-настоящему интересные книги. Их можно читать так, как читается, например, классическая книжка Коксетера и Грейтцера «Новые встречи с геометрией». Где преподают по этим учебникам? Я знаю ровно одну такую школу.

Старые времена. Математика в советские времена находилась в совершенно привилегированных условиях. Как настольный теннис в Китае, который за что-то вдруг полюбил Великий Кормчий. И потому весь Китай день и ночь гонял целлулоидный шарик по столу. Потому что больше играть было не во что. Другие игры были буржуазные. И, конечно, китайцы побеждают на всех мировых чемпионатах.

Владимир Успенский — ученик Колмогорова, завкафедрой логики мехмата МГУ — заметил в своей книге «Труды по нематематике», что в другие времена в другой стране он занялся бы, скорее всего, государственным правом. Математика от такого выбора, конечно, потеряла бы, но мы ведь не знаем, сколько потеряло государственное право. Быть может, во Владимире Успенском не состоялся великий правовед?

Живая потребность в иностранных языках и других гуманитарных дисциплинах — таких, как право и финансы и реальный бизнес, — приводит к оттоку талантливых молодых людей из математики. Науке нужно бороться за талант в условиях жесткой конкуренции. Для этого нужно говорить внятно и интересно. Галилей не считал чем-то для себя низким писать популярные диалоги на итальянском и посвящать их князьям и кардиналам. Он объяснял этим людям сущность науки. Ему заняться было нечем?

Деньги не потекут в черную дыру просто потому, что там занимаются фундаментальными науками и говорят на эзотерическом диалекте. Объясните. И может быть, что-то изменится? А российская наука снимала интеллектуальные сливки — больше-то идти было некуда, если ты не был готов кривить душой уже со студенческой скамьи. И деньги текли рекой, потому что «война — двигатель прогресса».

Но не нужно искать злой умысел там, где его нет, там, где есть жесткая конкуренция между теми, кто к ней готов, и теми, кто ее вести не умеет. Нужно учиться.

Недостаточно сделать открытие. Нужно уметь рассказать о нем. И второе не менее важно и в определенном смысле не менее трудно, чем первое.



КОММЕНТАРИИ

АЛЛА ЛАТЫНИНА



ГЛАЗ ИЗ НИЖНЕГО МИРА

Роман Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей», едва появившись на прилавках книжных магазинов, заслужил восторженный отклик Михаила Золотоносова («Московские новости», 2004, 9 апреля), предположившего, что книга станет главным литературным событием года. «Можно гарантировать одну или две престижные премии». На что Борис Кузьминский («Русский журнал», 30 июня) ехидно заметил, что предсказывать прошлое у Золотоносова получается лучше, и предрек роману совсем иную судьбу: «„Номеру Один“ <...> наверняка не снискать ни хороших дифирамбов, ни весомых наград. Реакция литературного сообщества на книгу — сужу и по красноречиво скудным публикациям, и по откровенным разговорам в кулуарах — беспрецедентно кислая». Сам он хотя и видит в романе «бескомпромиссно экспериментальный опус на грани коммерческого самоубийства», в котором «восприятие текста нарочито затруднено», «блистательная нарративная техника поджойсовски враждебна реципиенту», а концентрация жути в кульминационной главке «Вечер и ночь» «превосходит все когда-либо явленное русской литературой», оценивает его достаточно высоко. Вот только в отличие от Золотоносова, убежденного, что писатель идет «от жизни» («игра для нее — только материал, с помощью которого она изображает ситуацию гибели культуры, науки, интеллигенции под напором того, что обобщенно можно назвать криминалом»), Кузьминский полагает, что роман вне «злобы дня», «несмотря на то, что Петрушевская всегда числилась ее, этой злобы, бардом», и с сочувствием цитирует Петра Фаворова («Афиша»): «В „Номере Один“ можно вычислить уйму социальных смыслов: роман про подавление интеллигенции криминалом, или о метафизической сути воровства, или о проблемах исчезающих народов Севера... Само разнообразие этих предположений свидетельствует: ...общественного звучания тут не больше, чем в „Сяпала калуша по напушке“, или в описании жизни и судьбы свиньи Аллы».

Ярким образцом «кислой» реакции является статья Андрея Немзера, ранее относившегося к текстам Петрушевской с должным пиететом. Впрочем, кое-какие сомнения относительно культового автора его иногда одолевали. Так, еще в 2000 году («Время новостей», 24 октября), обозревая журнальные публикации, Немзер останавливается на подборке рассказов Петрушевской в «Звезде» (№ 9) и обнаруживает, что сделанные «по фирменным, давно апробированным рецептам» рассказы («от точно таких же текстов и заходились мы в восторге лет эдак пятнадцать назад») восторгов уже не вызывают, «тихие ужасы не страшат, комок к горлу не подходит», а «эстетическое совершенство» видится не только вторичным и инерционным, но и откровенно «сделанным». Оттого закрадываются сомнения: «А что же раньше-то было?» Сомнения такого рода Немзер пока еще советует гнать «поганой метлой».

Однако, прочтя новый роман, он метлой не воспользовался, а разразился гневной рецензией, где назвал его «дикой животной сказкой» и выставил длиннющий список претензий: искусственный миф с накатом многозначительности, жанровая задача не выполнена, нет героев, собственно людей — есть лишь оболочки, по которым перемещаются души персонажей, в общем — «культурный текст» для давних поклонников Петрушевской, упорно не жела-

ющих замечать, «как автоматизируются ее приемы, как накачивается в тоскливую чернуху тоскливая метафизика, как старается изо всех сил писательница переплюнуть всевозможных пелевиных-сорокиных и стать „номером один”». «Допускаю, что самооценка окажется провидческой, — иронизирует Немзер под занавес. — Может, и Букера отвесят. (На зависть Татьяне Толстой.) ...И совсем неохота кричать что-то вроде: „Встаньте, гражданин, в очередь за ‘Поколением Голубой Кыси’! Ваш номер — шестнадцатый!»» («Время новостей», 2004, 4 июня).

В общем, о романе высказаны диаметрально противоположные суждения. Между ними, как водится, располагается целый спектр летучих газетных оценок, к иным из которых нам придется еще обратиться.

А пока обратимся к тексту.

Роман начинается как пьеса. Идет длинный диалог, без малейшего авторского комментария, даже без ремарок. Блестящая техника диалога — фирменная примета драматургии Петрушевской. И почти всегда сначала не ясно, что происходит, но какая-то приманка брошена, чтобы поймать зрителя (читателя) на крючок. На сей раз, кажется, Петрушевская решила обойтись без приманок. Беседуют герои, скупо обозначенные цифрами: Первый (потом его будут называть Номер Один) и Второй.

Номер Один демонстрирует Второму видеокассету с записью архаического текста, который поет в транс *мамот* (жрец) народа *энтти* Никулай-уол. Не надо искать в словарях — народ вымышленный, хотя его нравы, обычаи, биология, религия и космогония очень напоминают малые северные народы — чукчей, эскимосов, коряков, юкагиров. Само же слово явно угро-финского происхождения (собственное имя Энтти встречается у финнов). Эпос тоже, понятно, вымышленный, хотя и сочиненный Петрушевской в соответствии с шаманскими космологиями, где мироздание состоит из верхнего, среднего и, наконец, нижнего мира — обиталища злых духов, куда и попадают души умерших. «Это место, где уходят в подземный мир, по ступеням вниз... И это была дверь, калитка, полог из среднего царства, с земли, — поет Никулай. — Никому не дано было видеть, как души уходят туда, тихо уходят, со страданием, с болью протискиваясь, пролезая с трудом в эту дверцу, видя, прозревая, куда уходят». Далее души встречает некто трехпалый, трехглазый и однурукий, изо льда вылезает тонкая, как жгут, трехпалая рука, и духи начинают пожирать душу.

Что привлекательно в любом эпосе, так это ощущение подлинности (даже если его филологически обязательное чтение навеивает скуку). Петрушевская не посчитала нужным эту скуку преодолеть (даром что вылезла трехпалая рука из детских страшилок), но ощущения подлинности от эпоса, в котором узнаешь крупички, подобранные из разных космологий, мифов древних и мифов новых, — не возникает. («Падающего не поднимай, умирающего толкни», — звучит, например, в энттийском эпосе заповедь ницшевского Заратустры, вступая в некоторое противоречие с добросердечным нравом архаического народца.)

Если у читателя хватит терпения вникнуть в суть беседы, для чего придется время от времени заглядывать назад, он сообразит, что Номер Один — этнограф, научный сотрудник одного из тех НИИ, в которых гнездилась полудиссидентская советская интеллигенция. Институт, понятно, на грани развала, ученые рванули в Штаты, оставшиеся живут на заграничные гранты. Мифология нового времени принесла нового всеобщего врага — не партию, а криминал, и Петрушевская производит в директоры института бандюгана Петьку. Автор, конечно, барин и волен делать любые допущения, может хоть коня говорить заставить, хоть свинью на царство посадить. В одной из статей Петрушевская говорит, что лучшим отзывом об «Уроках музыки» были слова, что кажется, будто жизнь сама себя написала. Если жизнь продолжает этим заниматься, то она может смириться с тем, что невежественного урку ученые согласились видеть своим директором (ходили же они под началом полуграмотных партийных товарищей). Но с какого богу бандит позарится на столь не хлебное место, как Институт этнографии?

Если же принять директорствующего над учеными бандита как некую условность, удобную писателю, — то что ж, диалог Номера Один, эрудированного интеллигента, бескорыстного ученого, и Номера Два, этакого прибрлатненного мужика-хвата, сводящего все научные проблемы к деньгам, дает возможность для виртуозной языковой игры, чем писатель с успехом и занимается.

Сюжет же вяло пробуксовывает вокруг исчезновения некоего Кухарева, таинственным образом похищенного во время этнографической экспедиции: вышел человек ночью по нужде, а рано утром обнаружился в глухом месте, за пятьдесят километров, в зоне смертников, где содержатся убийцы и куда только на катере добраться можно, а катера ночью не ходили. Сообщили о нем по радиации и потребовали выкуп. Номер Один и пытается выпросить пять тысяч долларов, чтобы освободить заложника, а ушлый бандюган подозревает ученого в убийстве.

Кухарев этот — законченный мерзавец, ворует у Номера Один научные открытия, спит с его женой и трубит об этом всем, спаивает мамота Никулая несмотря на то, что знает: тому строго запрещено пить, похищает святыню народа энтти из могильника, куда его привел Номер Один, — глаз Царя Нижнего мира (заглянувший в повествование то ли из Конан Дойля, то ли из Уилки Коллинза — ему еще играть немалую роль в развитии интриги).

Вполне жизнеподобный диалог насыщается деталями, которые читатель не соображает, как идентифицировать: то ли пустить их по ведомству фантастики, то ли по ведомству самой мрачной чернухи.

Зона, где отбывают наказание серийные маньяки, убийцы, плохо финансируется, и из-за этого в крае начинается людоедство — это фантастика, чернуха или аргумент в пользу смертной казни? Там что, свободный режим: ушел в тундру, поел человечины, вернулся?

Тут поневоле поверишь в то, что бедных энтти поедают *чучуны*, как думает Номер Один, поясняя: это такие реликтовые гоминоиды вроде снежного человека. Но коль ученый верит в реликтовых гоминоидов, не владеющих человеческой речью, читателю остается предположить, что перед ним «рассказы из иной реальности», если вспомнить название одного из циклов Петрушевской.

А похищение чучунами группы актеров энтти и ритуальное убийство главной актрисы — это эстетика «жесткой правды» или эстетика кровавого триллера? «Ее изнасиловали при мне. С живой содрали кожу. Голову отрубили, подставляли под струю ладони, пили кровь». И все это происходит в зоне смертников, начальство которой, видимо, приспособило чучун-каннибалов для решения проблемы питания заключенных.

Нет, все-таки умеет Петрушевская нагнать на читателя страху не хуже Хичкока. И этнограф не робкого десятка, даром что интеллигент. Не брезглив. То про человека с обглоданным лицом расскажет, из брюха которого выскакивает песок и «тянет наружу толстую змею». Змея оказывается кишкой. («Фу-ты, чернуха какая-то, терпеть не люблю», — отзывается повидавший виды бандюган.) То сцену сдирания кожи с женщины на видео заснимет. А вот простой «подставы» не замечает, хотя читателю она очевидна: это когда директор обещает-таки пять тысяч долларов на выкуп коллеги. Только с коварным условием: надо отвести в город Н. двадцать тысяч долларов, а в залог — расписку на квартиру. А в квартире жена и больной ребенок. Ох, быть им на улице...

Вялотекущий сюжет внезапно получает мощное ускорение, интеллектуальная пьеса уступает место триллеру, мистическая составляющая которого поначалу неясна. В городе Н. у Номера Один крадут деньги (понятно, директор выступил в роли наводчика), тот бросается в погоню за ворами, ищет их по каким-то дворам и зловонным чердакам. Действия его совершенно бессмысленны и опасны, но сюжет уже покинул зону реализма, герой движется как марионетка, влекомый некой таинственной силой (так и окажется). Но тут начинают охотиться на охотника, тут уже не деньги выручать — жизнь спасать, и, обложенный со всех сторон, спускаясь с бесполезного чердака (где, кстати сказать, висит свеженький труп пятнадцатилетней девушки, напугав-

ший героя), он видит на массивной двери одной из квартир малозаметную бумажку с корявыми буквами «М-психоз с 13 до 13.05». Понятливый этнограф мгновенно расшифровывает запись: метемпсихоз. Переселение душ.

В романе уже шла речь о метемпсихозе; главный герой объяснял урке-директору, что жрецы энтти владеют техникой метемпсихоза, во всяком случае, так говорил о себе Никулай, а наш этнограф сам не знает, верить в это или не верить. Но сзади убийцы, раздумывать некогда, нажата кнопка звонка, распахивается дверь, и в ту же секунду его настигают сзади и начинают душить. Одна из сильных сцен романа — описание того, как герой куда-то проваливается, ввинчивается — в inferно, в ад, осознавая, что умирает («рождается в ад»), как ужас вечности высекает из него жесткие мысли о собственной жизни. Не такой уж он праведник: обманывал, завидовал, денег хотел, жене не помогал с больным ребенком, калекой, да и Кухарева чем-то по горлу полоснул, когда тот к девочкам-энтти полез, сам не знает — убил или не убил. Однако герой не умирает, а переселяется в тело вора Валеры, того самого, что на пару с лысым сообщником его ограбил. (Валеру же аккуратно к назначенному времени убил сообщник.)

Начинается предсказуемая фантазмагория: интеллигент в теле вора, комедия ложных узнаваний (кто вокруг не знает вора Валеру) и неузнаваний (как позвонить жене, если голос не свой). Новое тело начинает диктовать новые правила поведения. Проявляются инстинкты вора, его повадки, хамство, жестокость, жадность. Номер Один сводит счеты с ограбившим его вором (возвращает свои документы и деньги и отнимает чужие), угоняет машину с собственным трупом, отправляется в Москву и, не подумав купить билет, по дороге обкрадывает богатых иностранцев, измывается над попутчицей, пытается изнасиловать собственную жену, избивает ее, чуть не убивает сына-калеку, хитроумно расправляется с директором-бандитом, подсунув ему ворованный «мерседес» и натравив крутых владельцев.

Во всех религиях, где присутствует вера в переселение душ, первична именно душа, хотя она нередко забывает о своем прежнем воплощении. В переселении душ, устроенном Петрушевской, первично тело. Номер Один не просто ведет себя как бандит Валера, он имеет сознание бандита. Одна из самых страшных сцен — в поезде, когда Номер Один в теле вора оказывается в одном купе с молодой женщиной и его пьяная исповедь неотделима от насилия.

Если рассматривать роман как сумму формальных задач, то по крайней мере одна из них выполнена блестяще — это взаимопроникновение памяти вора и интеллигента, выраженное в виде борьбы разных речевых пластов. Тут мастерство Петрушевской неоспоримо. Мало кто сможет органично соединить рассуждения ученого-этнографа о мотиве похищения девушки медведем («Это древняя парадигма, похищение женщин косматым чудовищем. Общеизвестный дискурс») с жутким рассказом урки об изнасиловании девчонки взрослым мужиком в присутствии сына («В крови вся голова, текет по плечам... Мы ржем! Ух, папанька мой был! Мы стояли смотрели, прямо порно!»). Но даже рассуждая как интеллигент, герой действует как бандит: «Нажал обеими руками ей на горло. Задержал руки. Забилась. Немного ее порезал ногтем с осколком бритвы».

Герой в романе Петрушевской — либо жертва, либо насильник. Причем насильник и жертва время от времени меняются местами. Женщина, над которой измывается в поезде наш герой, мстит тем, что его обкрадывает. Номер Один, переместившись в тело Валеры, жестоко избивает ограбившего его вора по прозвищу Лысый Ящ. Лысый Ящ, недолго недоумевая по поводу воскрешения Валеры, организует на него охоту. В результате герой получает пулю, снова видит таинственную записку «м-психоз», снова проваливается в царство льда, снова к нему тянется трехпалая рука — и тут он обнаруживает себя вернувшимся в собственное тело (по счастью, не разложилось). Попутно выясняется, что метемпсихоз освоил и Лысый Ящ, двор наводняют родители больных раком детей, волокущие на себе свежие трупы (раковая клиника рядом). «Ка-

кие-то тетки со страшными, бледными, как из теста, мордами, иногда попадались мужики с черными пятнами вокруг глаз, трясущиеся... Иероним Босх!» — думает Валера, в котором опять просыпается Номер Один. Нет, это не Босх. Это компьютерная игра.

Переселение душ — один из архетипических сюжетов мировой культуры (как и метаморфозы, превращения одних существ в другие). Но, как и многие мировые сюжеты, он был пропущен в XX веке через мясорубку массовой культуры. Только за последние несколько лет он нещадно эксплуатировался кинематографом, причем во всех жанрах, начиная от мистического триллера и кончая легкой комедией. Примером триллера может служить фильм «Энигма» Лючио Фулчи, где тихая некрасивая затравленная сверстниками девушка (жертва) попадает под колеса грузовика, и пока ее тело в коме лежит в больнице, душа перевоплощается в очаровательную красотку, жестоко мстящую всем обидчикам. Примером комедии — фильм Тома Бреди «Цыпочка» («The Hot Chick»), где восемнадцатилетняя красавица меняется телом с бандитом (со всеми вытекающими отсюда комическими перипетиями) или фильм братьев Вайц «Обратно на землю», где погибший актер поселяется в тело малосимпатичного толстосума (все это существует на нашем видеорынке).

Телами меняются герои детского сериала «Чип и Дейл идут на помощь» (в результате зловещих экспериментов нехорошего доктора) и герои сериала для взрослых с детским интеллектом «Секретные материалы» (там, разумеется, НЛО виновато)...

Наконец, сюжеты с переселением душ — излюбленный прием фанов, сочиняющих продолжение культовых фильмов и книг (фэнфики), и как раз сейчас среди поклонников Гарри Поттера на сайте <rusfantasy.narod.ru> объявлен конкурс на лучший фэнфик о Гарри Поттере и предложена тема: Гарри и Гермиона случайно поменялись телами.

Очистить сюжет от масскультовых интерпретаций, от плохо пережеванных наслоений опошленного буддизма — задача не из легких. Но Петрушевская ее и не ставит — скорее эксплуатирует именно доступность идеи перевоплощения в ее масскультовой, игровой форме.

Другой бродячий сюжет, использованный писательницей, можно назвать «проклятием сокровища». Вор похищает драгоценность, посвященную божеству (часто глаз из его статуи в храме, как в романе Уилки Коллинза или в «Сокровищах Агры» Конан Дойля), — и само божество или его жрецы пытаются вернуть сокровище и мстят виновнику или невольному обладателю реликвии...

Номер Один сочиняет компьютерную игру «В садах других возможностей». «Там ады всех конфессий» и в преддверии — разнообразные пытки. Энтти Никулай опережает его и создает свою компьютерную игру — в реальном времени и реальном мире: это игра в метемпсихоз.

Петрушевская объединяет их всех в собственной игре.

Там тоже есть «разнообразные пытки»: женщина с отрубленной головой и содранной кожей, людоедство, болтающийся на веревке труп подростка, девочка изнасилованная, парализованный ребенок, большие раком лысые дети и детские трупики с тонкими ножками. Там есть трогательный терпеливый народ, носитель добра и вечных ценностей, самые древние люди на земле, как утверждает герой: они уже пережили не один ледниковый период и переживут новый, им и продолжать жизнь на земле.

Там есть враги этого народа: зона смертников, убийц и людоедов, которые поедают кротких энтти.

Там есть святыня этого народа, Царь Нижнего мира, с глазом-аметистом, который украл недалекий и жадный человек: в результате этого из пустой глазницы свищет зло, сулящее гибель народу.

Есть жрец Никулай — могущественный и мудрый, способный предсказывать будущее, перемещаться в пространстве и перемещать людей из одной оболочки в другую (правда, сначала надо их убить).

Цель игры — вернуть Богу глаз (аметист), тем самым заткнуть дыру, через которую в мир хлещет зло, и спасти энтти, а может, и все живое на земле.

Участники игры по очереди погибают, но у них есть шанс ожить, перебравшись в чужое тело. Остается только определить количество очков, которое набирает герой при каждом новом превращении.

Не удивлюсь, если подобная игра вскоре и появится — была же создана недавно компьютерная игра «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Михаил Золотоносов, всегда любящий обнаруживать литературные параллели, считает, кстати, одним из источников романа Петрушевской именно фабулу этого романа Р. Л. Стивенсона. Думаю, что тема соперничества доброго и злого начал в человеке, тема двойничества настолько затоптана, что возводить мотив раздвоения личности к одному из прецедентов его воплощения сегодня бессмысленно, хотя пара Валера — Номер Один, существующие в одном теле, действительно имеют немало общего с парой Доктор Джекил — Мистер Хайд. Но любопытно, что в упомянутой компьютерной игре кроме добродетельного доктора Джекила и его двойника, чудовища мистера Хайда, действует залетевший из другого сюжета Дракула со своими кознями, неизвестно откуда взявшаяся дочь доктора, похищенная Дракулой, и драгоценный манускрипт, на который охотится вампир. Вот это и отличает компьютерную игру от литературы: игра не стесняется оперировать штампами, не нуждается в психологическом обосновании действий героев и тасует несоединимые сюжеты.

Напрасны сетования, что герой в романе Петрушевской лишен личностных свойств, что он либо злодей, либо жертва, что миф отдает масскультом, а смысл романа невнятен. Такими и должны быть герои компьютерной игры, они лишь оболочка, знак, а смысл ее — сама игра.

У романа наверняка найдутся поклонники. Только вот те, кто оценит виртуозную игру автора со словом, остроумие диалогов и нервный, мерцающий ритм финальных писем героя, в одном синтаксисе которых уже сквозит преддверие катастрофы, будут смущены оживающими трупами и прочими перипетиями охоты за глазом неведомого божества.

Ну а кому будет в кайф распутывание ребусов, связанных с метемпсихозом, и тайственные способности жреца энтти выходить из окна на восьмом этаже, приправленные загадочными мистическими пророчествами, — тем недосуг оценивать качество слова.

Не берусь судить о намерениях автора. Может, Петрушевская и впрямь замышляла метафизический роман с глобальными метафорами, новое слово об участии науки, культуры и интеллигенции, о поглощении ее криминалом, об опасности для человечества быть съеденным изгоями, вышвырнутыми из людского сообщества (чучунами), о деградации человечества («При Йоське Джугашвили был феодализм, теперь развитие рабовладельческого строя, плавно переходящий в первобытный (пещера, костер). Бомжи уже живут так и масс. переселенцы», — глотая окончания и падежи, торопясь, захлебываясь синтаксисом, сообщает Номер Один в поспешном письме жене свою теорию развития общества, ставящую особые задачи перед этнографами). Но получилось то, что получилось.

Некогда Татьяна Касаткина точно подметила («Новый мир», 1996, № 4), что Петрушевская «сильно проигрывает при попытке писать откровенные параболы, а как раз ее „житейские“ рассказы — настоящие притчи». «Петрушевская ничего не конструирует, — пишет Касаткина. — У нее просто особое устройство глаза, я бы рискнула сказать, изъян зрения. Примерно тем же изъяном страдал Гоголь... Разнообразные постмодернистские игры и попытки реконструкции чернухи по народным образцам не имеют никакого значения и абсолютно не страшны рядом с этим реальным изъяном, который порождает большого художника и именно поэтому обладает всей силой воздействия на читателя».

Гоголь, однако, тяготился своим изъяном и задумал второй том «Мертвых душ». Всякий значительный художник время от времени хочет выпрыгнуть из собственной манеры видеть.

Петрушевскую слишком долго притесняли в советское время, и слишком усердно мусолили ее имя в перестройку. Ее провозгласили классиком и оста-

вили в минувшей эпохе. Эстетика Петрушевской в глазах многих оказалась связанной с эстетикой соцреализма, как плюс связан с минусом, а Южный полюс с Северным.

По рассказам 90-х годов видно, что Петрушевская давно старается нащупать новую манеру. Грязные коммуналки, мелкие склоки, убогий быт, человеческая мелочность и подлость, конечно, никому не исчезают из ее рассказов. Но в них вторгается условность, гротеск, фантастика, игры с мифом. (Возможно, занятия живописью из того же ряда, хотя использовать в оформлении собственных книг акварели, выполненные в вызывающе любительском салонном стиле, вряд ли стоило — уж больно контрастируют эти трепетно-сентиментальные розы с твердым пером мастера.)

Однако внимание читателя перемещается к другим фигурам.

Любопытная деталь: рассуждая о романе Петрушевской, Галина Юзефович в «Еженедельном журнале» (2004, 25 мая) сравнивает его по степени неожиданности с «Кысью» Толстой: роману, мол, предшествовало долгое-долгое молчание, уход в другие сферы (в случае Петрушевской — живопись), а потом — неожиданный текст. В случае с Толстой так оно и было: между рассказами и «Кысью» лежит большая пауза, заполненная преподаванием, журналистикой, жизнью в другой стране. Петрушевская же исправно писала и печаталась — если взять только последние три года, то лишь в одном «Вагриусе» у писательницы вышло девять книг (правда, тоненьких и малого формата). При этом толстые журналы тоже охотно печатают Петрушевскую — две-три подборки рассказов в год. Все это никак нельзя назвать долгим-долгим молчанием.

Но ни одна из ее журнальных подборок, ни один из вагриусовских сборников действительно не вызвали оживления в критике. Более того, появилось новое поколение журналистов, не испытывающих никакого пиетета перед знаменитым именем. Вот, скажем, Николай Александров («Известия», 2004, 20 мая), прочтя свежие журнальные подборки рассказов Петрушевской и Горлановой в «Октябре» и «Знамени», находит эти «ворохи бытовой наблюдательности» неактуальными и надоевшими и раздраженно пишет о «живучести невыразительной прозаической стилистики, серого письма, бесцветного художественного мышления». «Показательна ординарность литературного продукта, показательны эти „пролежни“ литературной эстетики и набившие оскомину императивы». Так о Петрушевской не писали в самые застойные годы. Тогда унылые порицания официозной критики служили для «своего» читателя сигнальными флажками, которыми отмечено высокое качество прозы. Но «свой» читатель сходит со сцены, а новый читает совсем иное... Не попробовать ли завербовать этих новых? Ну и каков результат?

Есть мотив, который присутствует почти во всех летучих газетных отзывах о романе Петрушевской, — стремление сравнить его с «Кысью» Толстой, прозой Пелевина и Сорокина. Старшее поколение критиков указывает на это сходство с осуждением (зачем гнаться хорошему писателю за дурной модой?), молодое — скорее с одобрением. «Петрушевская: компьютерная игра в порнуху-чернуху-постмодернизм», — ставит Евгений Лесин подзаголовок к стёбной, в духе издания, статье «Чучуны и покойнички» («Ex libris НГ», 2004, № 24, 1 июля). По мнению Лесина, Людмила Петрушевская сочинила «пародию на Пелевина и стилизацию под Сорокина». А вот Андрей Леонидов («Сумерки реализма» — «Reporter.Ru») 11 мая в обстоятельно-сочувственной статье настаивает на том, что «сумеречные пейзажи с легким фекальным отливом» в романе Петрушевской имеют вовсе не сорокинское происхождение, и выражает надежду, что хоть Петрушевская и не является „модным интеллектуальным автором, властителем дум прогрессивного студенчества“, в хрестоматиях по изящной словесности, которые будут составлены лет этак через тридцать, „Номер Один“ вполне сможет поспорить с пелевинским „ДПП“ за место под солнцем». Ну, одолжил...

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ



ГОЛОС ПОЭТА

Тезисы к исследованию

Поэты поющие и пишущие

В статье «Янка еще вернется!» известный деятель русского литературного Интернета Дан Дорфман пишет: «Лучшим поэтом в русской поэзии конца прошлого века я считаю поющего поэта — Яну Станиславну (так в тексте. — В. Г.) Дягилеву»¹.

Доказательство основного тезиса Дорфман выстраивает, проводя параллель между стихами Янки Дягилевой и Веры Павловой. Павлова — лауреат премии Аполлона Григорьева и лучший поэт из пишущих (по Дорфману) — оказывается всего лишь жалким плагиатором и робким эпигоном, который, как ни старается, никогда не сможет подняться до высот Яны Станиславовны Дягилевой. Другие поэты вообще не рассматриваются, поскольку от идеала бесконечно далеки.

Дорфман решительно делит поэтов на поющих и пишущих. И делает свой главный вывод, особо подчеркивая, что он ориентируется только на тексты, которые можно найти в Сети на сайтах поклонников, хотя авторы и не считают нужным эти тексты публиковать: «Главный вывод сделан мной из их текстов. Вот как я это понял для себя. Во-первых, то, что делают лучшие поющие, безусловно — поэзия, и поэзия сильная. И то, что их слушают и знают гораздо больше людей, чем пишущих, объясняется простым, как уже несуществующие пять копеек, фактом: лидеры поющих — лучшие поэты, чем лидеры пишущих... Во-вторых, поэзия поющих не пробивается в параллельный для них мир поэзии пишущих, потому что многие поющие упорно не считают себя поэтами. В отличие, скажем, от Высоцкого, который поэтом себя ощущал и очень комплексовал, когда его не печатали и снисходительно похлопывали по плечу. Нынешние поющие даже не комплексуют. Они просто говорят, что сочиняют тексты к песенкам».

Количество знающих и слушающих не связано с качеством текстов настолько прямолинейно, как полагает Дорфман. Юрий Лотман писал: «На типологической лестнице от простоты к сложности — расположение жанров иное: разговорная речь — песня (текст + мотив) — „классическая поэзия” — художественная проза»².

С точки зрения Лотмана, слушать и понимать песню проще, чем читать стихи, поскольку песня — это вообще первый шаг к эстетическому освоению действительности словом. И естественно, слушающих будет несравнимо больше, чем читающих. Но эта статистика касается только сиюминутной непосредственной реакции. Если количество знающих стихи и знающих песни рассматривать на больших временных отрезках — полвека, век и больше, то ситу-

Губайловский Владимир Алексеевич — поэт, критик, эссеист. Родился в 1960 году. Постоянный автор и член редколлегии «Нового мира».

¹ «Лебедь» (сетевой журнал) #294, 2002, 20 октября <<http://www.lebed.com/2002/art3108.htm>>.

² Лотман Юрий. О поэтах и поэзии. СПб., 2000, стр. 35 — 36.

ация резко меняется в сторону как раз пишущих поэтов. Их знают больше, чем поющих.

Нынешние поющие не «комплексуют», потому что статус поэта ниже статуса любого рок-музыканта. Я уже не говорю о лидер-вокалистах — а ведь именно они, как правило, пишут тексты, но и последний барабанщик группы «Отставная коза» чувствует себя на голову выше, чем самый знаменитый поэт. Это выражается и в деньгах, которые зарабатывают те и другие — совершенно несопоставимых, и в известности. Для сегодняшнего рок-музыканта поэт — маргинальная личность, существующая где-то на окраине культурного процесса — в глубинах времени и пространства: Пушкин — в XIX веке, Бродский — в далекой Америке и тоже в прошлом. Этим список поэтов исчерпывается. Остальное — отстой. Зачем прилагать какие-то усилия для создания долговечного поэтического текста? Чем это будет оплачено? Благодарностью потомков? Да пошли они... Живи быстро — умри молодым.

Дорфман в той же статье пишет: «...у Павловой:

Тебе ничего не стоит на миллионы частей раздробиться.
Мне нужен месяц, чтобы снести одно яйцо.
Ты ищешь себя, примеряя разные лица.
Я меняю кремы, чтобы не изменилось мое лицо³.

Хоть отдаленно, но приближается к Янкиным строчкам:

Мне придется променять...
Осточертевший обряд на смертоносный снаряд,
Скрипучий стул за столом на детский крик за углом,
Венок из спутанных роз на депрессивный психоз,
Психоделический рай на три засова в сарай...»

«Три засова в сарай» — это сказано на каком-то неведомом мне языке. Весь отрывок, приведенный Дорфманом, — это набор невразумительных парадоксов, который заканчивается просто набором слов. «Засов» не может быть «в сарай», он может быть *на двери в сарай*. Или «засов в сарай» — это действие? Трижды произвели засовывание в сарай. Что совали-то? Или кого?

Я очень хорошо отношусь к песням Янки. Аскетически скромный гитарный аккомпанемент, срывающаяся мелодия. Но главное — голос, тревожный, ранящий, не дающий забыть об экзистенциальном одиночестве человека, о его брошенности в пустоту бытия и о трагически ранней смерти Янки, как бы подчеркнувшей, что преодолеть это одиночество иногда невозможно.

Но дело, конечно, не в текстах. Они, на мой взгляд, занимают довольно скромное место в феномене Янки.

«Анализ» текстов Дягилевой, который пытается провести Дорфман, — это сплошные восклицательные знаки: «У Янки все: и драйв, и мысль, и образ, и музыка, и энергетика, все так, что выше нельзя, невозможно. У нее весь текст, а не две-три строчки, выглядящие сверкающим монолитом».

Конечно, речь идет не о тексте. Текст в данном случае — только повод. Может быть, повод для стихов. Дорфман продолжает: «Но... как может устареть гениальная экспрессия? Как может устареть абсолютная искренность?»

Устареть может все. А гениальная экспрессия и абсолютная искренность — быстрее всего: это слишком хрупкие материи, чтобы с легкостью пройти сквозь время. Им нужен слишком тесный контакт со слушателем-зрителем. А он с годами и смертью автора неизбежно истончается и утрачивается.

Стихотворный текст обладает высокой степенью инвариантности по отношению к изменениям реальности и языка. Поэт всегда выстраивает свое высказывание с неосознанным расчетом на максимально затрудненную коммуникацию — на разговор с будущим, еще не родившимся собеседником. По-

³ Павлова Вера. Четвертый сон. М., 2000, стр. 9.

этому он не может не озаботиться сохранностью смысла, который он вкладывает в стихи. Он пытается остановить и выразить движение мысли. И остановить для него не менее важно, чем выразить. Поэтому выбор делается в сторону максимально консервативных средств — то есть средств, пригодных для консервации.

Предельная экспрессия и искренность — близкодействующие силы. Их энергия разряжается сейчас и здесь. Один человек расплескивает себя в настоящем, вширь — играет рок-концерт, другой — концентрируется для передачи сигнала глубоко в будущее. Это разные дарования.

Инвариантность — это устойчивость к целым классам преобразований. Стихи — это, может быть, лучший способ сохранения творческого импульса, возникающего в языке, и оптимальный способ сохранения отчужденного опыта. Мы читаем «Илиаду», написанную на давно мертвом языке чуть ли не три тысячи лет назад. Но мы уверены, что читаем ту же «Илиаду», что греки времен Перикла. Но ведь ее пели. Вычитать голос рапсода из русского текста нельзя.

Инвариантность песни сравнительно мала. Песня слишком тесно связана с моментом своего возникновения и с течением времени неизбежно стареет. Державин сегодня звучит абсолютно современно, в отличие, например, от песенных текстов конца XVIII столетия⁴.

Когда мелодия накладывается на готовый и потому самодостаточный стихотворный текст, она на тексте паразитирует, подчеркивая одну выбранную интерпретацию и умаляя бесконечное множество других. И чем удачнее — а потому устойчивее, если не сказать навязчивее — мелодия и чем сильнее — а потому вариативнее и многомернее — стихотворение, тем больше потери. Я не могу читать пастернаковское «Снег идет» — мне мешает мелодия Никитина: стихи для меня практически потеряны. Из стихотворения Пастернака «Никого не будет в доме...» была при исполнении песни в «Иронии судьбы» выпущена одна строфа:

И опять кольнут донине
Неотпущенной виной,
И окно по крестовине
Стянет голод дровяной⁵.

Звучание стихотворения изменилось кардинально: из трагического регистра оно сразу перешло в умиротворенно-созерцательный — и таким осталось в памяти многих миллионов людей, нескольких поколений телезрителей.

Отношение Дорфмана к поэзии характерно и очень «современно»: он не хочет (или не умеет) читать. Чтение — тоже дар. Дорфман умеет только слушать. Но он умеет слушать. Он входит в стихотворение через голос, подающий текст. Это уже потом он может восторгаться строчками и объявлять тексты Дягилевой гениальными, а тексты Земфиры или Чижы близкими гениальности. Но голос продолжает в нем звучать, он не может его забыть, не может абстрагировать из него голый текст. Точно так же, как Владимир Новиков не может забыть голос Высоцкого, я не могу забыть голос и отчаянный, открытый подборонок Цоя, и миллионы людей — голоса Гребенщикова или Окуджавы.

Но нужно ли это уметь делать? Нужно ли абстрагировать текст из того комплекса, в котором он дан в целостном объемном выражении — вместе с голосом и лицом-образом? Не будет ли такое восприятие только одной, и притом сильно искажающей, проекцией?

Дорфман выдвигает тезис: поющие поэты — лучшие поэты, чем пишущие. Если речь идет только и единственно о тексте песни, этот тезис не выдержи-

⁴ Здесь речь об «авторской песне», неизбежно погруженной в свое историческое время. Законы бытования и развития народной песни, по-видимому, иные.

⁵ Пастернак Борис. Собрание сочинений в 5-ти томах, т. 1. М., 1989, стр. 404.

вает критики. Но может быть, следует изменить само понятие стиха? Может быть, следует отказаться от обязательности и единственности восприятия поэзии через текст, и только через текст? Текст обязателен, но всегда ли он достаточен?

О голосе и значении. Аристотель. Гегель. Деррида

«Итак, то, что в звукосочетаниях, — это знаки представлений в душе, а письма — знаки того, что в звукосочетаниях. Подобно тому как письма не одни и те же у всех [людей], так и звукосочетания не одни и те же. Однако представления в душе, непосредственные знаки которых суть то, что в звукосочетаниях, у всех [людей] одни и те же, точно так же одни и те же и предметы, подобия которых суть представления» (Аристотель, «Об истолковании», 16а, 3 — 9)⁶.

Даже если не углубляться в то, что же именно вкладывал Аристотель в понятие «душа», его мысль достаточно прозрачна. Фактически он утверждает следующее: говорящий стремится выразить то, что он чувствует и знает. Но при произнесении слова происходит неизбежное искажение этого внутреннего смысла. Слово теряет свое значение, близкое тому представлению о предмете, которое человек сохраняет в душе и которое едино для всех людей как объективное знание.

Когда речь записывается, то есть преобразуется в набор литер, она теряет еще и индивидуальность произносимого слова, то есть еще дальше уклоняется от единой истины. Записанное слово — это тень тени. Слушая говорящего, мы, несомненно, ближе к пониманию истины, которую он провозглашает, чем читая, может быть, те же самые слова, но написанные на бумаге. Можно ли эту потерю восполнить?

Гегель, продумывая определение поэзии в «Эстетике», говорит о том, что поэзия — «это искусство речи, абсолютно истинное искусство духа и его проявления как духа»⁷.

Единственным средством для решения такой абсолютной задачи Гегель полагает звук, и «...только звук, являющийся относительно еще наиболее соразмерным духу чувственным материалом»⁸. Звук голоса — это проекция духа во внешний мир. Но роль звука в поэзии не та, что в музыке, где он единственен и самодостаточен. В поэзии звук «всецело наполняется духовным миром и определенным содержанием представления и созерцания и является чисто внешним обозначением этого содержания»⁹. Можно сказать, несколько отступая от гегелевской терминологии, что поэзия с точки зрения философа — это осмысленный и одухотворенный звук, а вовсе не звучащая мысль, как принято считать сегодня. Порядок здесь определяет иерархию.

Проблеме «Голоса» и его связи с оппозицией «означающее — означаемое» уделил большое внимание Жак Деррида. Философ многое сказал в защиту звучащего слова. Правда, говорил он в основном цитатами из Руссо, но цитатами вполне сочувственными: «...если Руссо относится к алфавитному письму с подозрением, но не отвергает его полностью, то лишь потому, что существует и нечто худшее. Буквенное письмо со структурной точки зрения — это лишь предпоследний этап этой истории. Его искусственность имеет свой предел. Не будучи связанным ни с каким конкретным языком, оно все же отсылает к звуку (phone) или к языку как таковому. Будучи фонетическим письмом, оно по сути своей связано с наличием говорящего субъекта вообще, с трансцендентальным говорящим, с голосом как самоналичием жизни, которая слышит собственную речь. В этом смысле фонетическое письмо не есть абсо-

⁶ Аристотель. Сочинения в 4-х томах, т. 2. М., 1978, стр. 93.

⁷ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х томах, т. 3. М., 1971, стр. 19.

⁸ Гегель Г. В. Ф. Указ. соч., стр. 20.

⁹ Там же.

лютное зло. Оно не есть послание смерти, хотя и возвещает о ней»¹⁰. А предельно — письмом мертвого языка Деррида полагает язык науки. «Всеобщее письмо науки было бы, таким образом, абсолютным отчуждением. Самозаконность, автономия представляющего (знака) становится абсурдной: она достигает своего предела и порывает с представляемым, со всяким живым (перво)началом, со всякой живой наличностью»¹¹.

Для собственно научного знания такой «неживой» язык является, вероятно, единственным возможным. Чтобы проводить формальные преобразования уравнений или писать компьютерные программы, необходимо еще до всякого высказывания быть уверенным в полной формализации и определенности каждого знака. Ясно, что такого рода немой язык непригоден для искусства поэзии. Но достаточно ли для поэзии наличие «трансцендентального говорящего» или ей все-таки необходим индивидуальный голос поэта?

Игорь Шайтанов, анализируя сборник современной поэзии, писал: «Если быть совсем точным, то это не стихи, а тексты. Для меня разница достаточно определена: стихи — это то, что предполагает голос, тексты — немые. Они для чтения. Даже не вслух, а глазами. Это совсем не обязательно худшая, а просто другая поэзия, со своими достоинствами и своими подводными камнями. Об эти камни и разбилось немало текстовых творений»¹². Игорь Шайтанов допускает существование специального вида поэтического творчества — текстов, хотя и полагает, что они не имеют отношения к стихам.

Утрата голоса приводит в предельном к алгебраизации поэзии, к ее омертвлению, к отрыву слова от живого означаемого. Как говорит Деррида — это еще не смерть, но весть о смерти. Возможно, именно утрата живого голоса и есть одна из тех причин, которые привели к автономизации поэзии, к замыканию ее в собственном пространстве значений и потере читателя? Того самого читателя, который в первую очередь слушатель. Он не может пробиться к живому звучанию слова и потому не может разделить эмоцию, о которой ему пытается говорить поэт. Читатель не понимает автономное слово поэта, не может интерпретировать его значение и как результат — не доверяет тексту и теряет к нему всякий интерес.

В песне слово звучит, но оно неполноценно. Здесь оно только один из моментов. Его осмысленность умалается, а звук господствует. В тексте слово немо, обобщено до степени трансцендентального говорящего, не согрето живым индивидуальным представлением.

Но если поэзия — это обязательно осмысленный звук, словесный голос, то чей это голос? Деррида, комментируя слова Руссо, говорит: «Есть два типа выступающих перед публикой персонажей, два типа людей, участвующих в зрелище: с одной стороны, оратор или проповедник, с другой — комедиант. Первые двое представляют сами себя, в них представляющее и представляемое сливаются воедино. Напротив, комедиант рождается из разрыва между представляющим и представляемым. Подобно букве как означаемому в алфавите, подобно письму, комедиант не вдохновляется, не воодушевляется никаким конкретным языком. Он ничего не обозначает. Он даже не живет, он отдает свой голос взаймы. Он — рупор»¹³.

Конечно, поэт при таком разделении «всех выступающих перед публикой» относится не к типу комедиантов, а к ораторам и проповедникам. Но поэт — это особенный случай. Мало того что он представляет сам себя и говорит то, что должен сказать, он говорит о себе самом. Это случай предельный. Отказываясь от той опоры достоверности, которую дает ему голос, поэт замыкается в себе и становится комедиантом, который играет спектакль для одного зрителя — для самого себя. Это театр перед зеркалом. Голос поэта — это необходи-

¹⁰ Деррида Жак. О грамматологии. М., 2000, стр. 496.

¹¹ Там же, стр. 497.

¹² Шайтанов Игорь. Подмалевок. — «Арион», 2002, № 3.

¹³ Деррида Жак. Указ. соч., стр. 498.

мая нить, которая может связать поэта и его слушателя-читателя. Отказ от нее приводит к автономизации и внутреннему замыканию. Наверное, такая позиция тоже имеет право на существование. Но, во-первых, это не поэзия в традиционном понимании, а во-вторых, это — демонстративный отказ от коммуникации, и сетовать на отсутствие и равнодушие публики в этом случае по меньшей мере странно.

Деррида объясняет и то, почему столь неубедительно звучат стихи в исполнении актера. Актер не помогает коммуникации, а предельно ее усложняет, внося дополнительный, почти непроходимый шум в ту связь, которая могла бы возникнуть между поэтом и слушателем-читателем.

Необходимое уточнение

Высказывания Деррида и Гегеля, приведенные мной, на первый взгляд друг другу противоречат. Когда Гегель говорит об осмысленном звуке, он исходит из развиваемой им концепции последовательного восхождения от абстрактного (наличного бытия) к предельно конкретному понятию, и одухотворенный звук находит себе место в этом процессе. Деррида этой «лестнице» не доверяет. С его точки зрения, важно не рациональное обоснование и не строгость теории — она себя уже дискредитировала, поскольку не в силах выразить реальность в ее полноте, важна эмпирическая точность. И голос — со всеми его задыханиями, обмолвками и ошибками — крайне важен для Деррида. Это не тот голос, в котором сквозит и рождается гегелевское понятие, это — точка входа, точка прорыва реальности в текст.

Можно сказать, что оба эти подхода к пониманию природы голоса дополнительные. В том смысле, который вкладывали в это понятие основатели квантовой механики, в первую очередь Нильс Бор, заметивший, что дополнительным к глубокой истине будет другая, более глубокая истина.

Голос выражает гегелевское „понятие”, с одной стороны, и живой реальный феномен — с другой. В первом случае он развернут в будущее и служит той тканью, на которой отгиснуты строки, передаваемые провиденциальному собеседнику. Во втором — голос является проводящей средой, которая позволяет облеченному доверием смыслу вторгнуться в создаваемый сегодня поэтический текст.

У поэзии нет другого пути в вечность, кроме современности. И эту дверь нужно распахнуть мощно и широко. Во весь голос.

Автокоммуникация. Лотман

Более всего человек доверяет самому себе.

Декартова аксиома «Мыслю — следовательно, существую» легла в основание всей современной европейской философии. Доверия факту собственного мышления оказывается достаточным, чтобы утверждать собственное существование. «Я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гёте» (Маяковский, «Облако в штанах»).

Человек доверяет себе, потому что его субъективная истина для него абсолютна. И, в общем, нет более достойного доверия источника информации.

Р. Якобсон¹⁴ предложил модель коммуникации, в которой выделяет, в частности: адресанта (или отправителя информации), само передаваемое сообщение и адресата (получателя информации). Ссылаясь на эту модель, Лотман предлагает рассматривать два типа каналов связи: направление «Я — ОН», в

¹⁴ Модель Якобсона практически дословно повторяет более общую модель Клода Шеннона, предложенную в работе «Математическая теория связи» («A Mathematical Theory of Communication», 1948). Якобсон несколько адаптировал модель Шеннона для нужд лингвистики. См.: Jakobson R. Linguistics and Poetics. — In: «Style in Language». Cambridge, 1964, p. 353; Шеннон Клод. Математическая теория связи. — В его кн.: «Работы по теории информации и кибернетике». М., 1963, стр. 245.

котором «Я» — это субъект передачи, адресант, а «ОН» — объект, адресат. В этом случае предполагается, что до начала акта коммуникации некоторое сообщение известно «мне» и неизвестно «ему». И другой случай, когда адресант и адресат совпадают. Лотман называет этот случай автокоммуникацией и обозначает как канал связи типа «Я — Я». «Случай, когда субъект передает сообщение самому себе, то есть тому, кому оно уже и так известно, представляется парадоксальным. Однако на самом деле он не так уж редок и в общей системе культуры играет немалую роль»¹⁵.

Почему информация, передаваемая по каналу «Я — Я», не является полной тавтологией? Лотман пишет:

«В системе „Я — Я“ носитель информации остается тем же, но сообщение в процессе коммуникации переформулируется и приобретает новый смысл. Это происходит в результате того, что вводится добавочный — второй — код и исходное сообщение перекодируется в единицах его структуры, получая черты нового сообщения <...> Передача сообщения по каналу „Я — Я“ не имеет имманентного характера, поскольку обусловлена вторжением извне некоторых добавочных кодов и наличием внешних толчков, сдвигающих контекстную ситуацию.

Характерным примером будет воздействие мерных звуков (стука колес, ритмической музыки) на внутренний монолог человека»¹⁶.

То есть вторжение во внутренний монолог внешнего размеренного звукового воздействия приводит к тому, что сообщение подвергается изменению (искажению) «шумом». Но это специфичный шум. Лотман называет его «вторичным кодом». Этот код оказывается источником принципиально новой, порождаемой здесь и сейчас информации, которой не было в первичном сообщении, той информации, которая не может родиться при передаче информации по каналу «Я — ОН», где информация всегда частично утрачивается и никак не восполняется. Согласно Лотману, канал «Я — Я» является единственным источником новой информации, которая возникает внутри замкнутого информационного континуума. Важнейшую роль в порождении этой информации играет ритм.

«Механизм передачи информации в канале „Я — Я“ можно представить следующим образом: вводится некоторое сообщение на естественном языке, затем вводится некоторый добавочный код, представляющий собой чисто формальную организацию, определенным образом построенную в синтагматическом отношении и одновременно или полностью освобожденную от семантических значений или стремящуюся к такому освобождению. Между первоначальным сообщением и вторичным кодом возникает напряжение, под влиянием которого появляется тенденция истолковывать семантические элементы текста как включенные в дополнительную синтагматическую конструкцию и получающие от взаимной соотнесенности новые — реляционные — значения. Однако, хотя вторичный код стремится превратить первично значимые элементы в освобожденные от общезыковых семантических связей, этого не происходит. Общеязыковая семантика остается, но на нее накладывается вторичная, образуемая за счет тех сдвигов, которые возникают при построении из значимых единиц языка ритмических рядов различного типа <...> Так, всматриваясь в узор обоев или слушая непрограммную музыку, мы приписываем элементам этих текстов определенные значения. Чем более подчеркнута синтагматическая организация, тем ассоциативнее и свободнее становятся семантические связи. Поэтому текст в канале „Я — Я“ имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности. Он перестраивает ту личность, которая включена в процесс автокоммуникации <...>

¹⁵ Лотман Юрий. Семиосфера. СПб., 2000, стр. 163 — 164.

¹⁶ Там же, стр. 165.

Нет необходимости доказывать, что описанный нами механизм одновременно может быть представлен и как характеристика процессов, лежащих в основе поэтического творчества».

И далее: «Поэтические тексты, видимо, образуются за счет своеобразного „качания“ структур: тексты, создаваемые в системе „Я — ОН“, функционируют как автокоммуникации, и наоборот: тексты становятся кодами, коды — сообщениями. Следуя законам автокоммуникации — членению текста на ритмические куски, сведению слов к индексам, ослаблению семантических связей и подчеркиванию синтагматических, — поэтический текст вступает в конфликт с законами естественного языка. А ведь восприятие его как текста на естественном языке — условие, без которого поэзия существовать и выполнять свою коммуникативную функцию не может. Но и полная победа взгляда на поэзию как только на сообщение на естественном языке приведет к утрате ее специфики. Высокая моделирующая способность поэзии связана с превращением ее из сообщения в код. Поэтический текст как своеобразный маятник качается между системами „Я — ОН“ и „Я — Я“. Ритм возводится до уровня значений, а значения складываются в ритм»¹⁷.

Включение читателя в процесс автокоммуникации поэта есть высказывание поэта, адресованное себе, но как бы проходящее через пространство читателя-слушателя. Подобное включение может стать источником глубокого доверия к высказыванию. Нигде, кроме поэзии, такая специфическая форма коммуникации невозможна. Даже в прозе между читателем и писателем происходит обмен представлениями, внешними им обоим. Это, в частности, видно по той функции, которую выполняет время в прозаических произведениях: время писателя, конечно, не совпадает с реальным временем читателя. Совпадение времени драматурга и времени зрителя возможно в театре, но там, как убедительно показывает Деррида, происходит категорическое несовпадение значения высказывания, которое искажается ролью актера, отчуждающего значение. Поэзия располагает возможностью включения слушателя-читателя в пространство автокоммуникации поэта в тот момент, когда поэт читает свои стихи, а слушатель погружается в метрически организованное голосовое и словесное пространство поэта. Слово в таком пространстве может получить необыкновенную убедительность и точность. Слушатель не просто получает некоторую информацию, он включается в процесс ее порождения. Он буквально участвует в создании стиха.

«Метрическая выдвинутость» слова в стихотворении

Стихотворение звучит всегда в «прямом эфире». Сравнивая протекание времени в прозе и поэзии, Ирина Роднянская пишет: «В лирическом стихотворении <...> бытийную основу составляет не изображение, а *высказывание* и его конструктивную основу — не фабульное, а метрическое время (которое тоже отличается от реального времени и движется прерывно, сгустками — от строфы к строфе, от стиха к стиху, причем стихи могут быть неравновелики). Единицами высказывания являются словесные значения в их логико-синтаксической связи. Это — „текст“. Однако совместными усилиями всех слоев стихотворной структуры (на основе метра) словесные значения не только связываются логически, но и выдвигаются, и взаимоотражаются. Возникает образный „подтекст“. Следовательно, в стихе словесные значения являются не средством формирования сопоставляемых единиц, а важнейшими, „верховными“ объектами сопоставления и сцепления. Поэтому из слова природа стиха „выжимает“ все возможное: чем слово „многовалентнее“, тем лучше»¹⁸.

¹⁷ Лотман Юрий. Указ. соч., стр. 175.

¹⁸ Роднянская И. Б. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении. — В сб.: «Слово и образ». М., 1964, стр. 231.

Коммуникация в метрическом пространстве-времени стиха обладает некоторыми характерными чертами, отличающими ее от обычной языковой коммуникации. Сама метрическая схема транслируется непосредственно, как целостная звуковая матрица, которую, как атомы кристаллическую решетку, образуют слова. Можно сказать, что и читатель-слушатель, и поэт «понимают» метрическую структуру одинаково вне зависимости от слов, которые ее образуют. Метрическая структура может быть отчуждена от словесных значений, но ничем, кроме слов и связей слов, их взаимного притяжения и отталкивания она образовываться не может. Единое метрическое пространство, в которое включены, как два коммутирующих текста, и поэт и слушатель, позволяет упростить процесс трансляции значения до практически случая автокоммуникации.

Особая метрическая «выдвинутость», подчеркнутость и единство слова, строки или строфы порождает другие отношения близости, отличные от прозаического текста. Например, рифмующиеся слова «ближе» друг другу, чем к своим непосредственным соседям. Линейная информация изменяется этим новым отношением близости: строки складываются в «столбики», а строфы в трехмерную «стопку», и на этом процесс порождения многомерного пространства не заканчивается. Ассоциативная свобода почти не ограничена, когда у слова оказывается не только предшествующее и последующее, как это всегда в линейной коммуникации, но и ближайшие в соседней строке или строфе. Метрика «будит» множество словесных значений, ветер налетает сразу со всех сторон. «Поэтому из слова природа стиха „выжимает“ все возможное: чем слово „многовалентнее“, тем лучше».

Единое пространство разделяемых и порождаемых поэтом и слушателем-читателем словесных значений возникает не всегда. Но оно может возникнуть в «мерном» пространстве поэзии, чего при линейной коммуникации добиться очень трудно, если вообще возможно.

Голос поэта — и чуткое ухо слушателя. И поэт, и слушатель погружены в метрическое пространство, в котором в реальном времени, «квантованном» ударами слов, разворачивается автокоммуникация поэта, и эта гудящая воронка затягивает слушателя. Более близкий «теоретический контакт» (Гегель) невозможен.

Поэт должен читать свои стихи, завораживая слушателя, вводя его в тот медитативный транс, в котором слова и смыслы плавают и колеблются, по-разному видимые на просвет, но обладающие красотой и строгостью кристалла.

Поэт должен читать свои стихи, потому что никто другой этого сделать не сможет. Стихи, не наполненные его живым голосом, еще не вполне существуют. А прочитанные, они могут получить необходимый импульс для путешествия в будущее.

Однажды Дмитрий Воденников признался в частной беседе: «Когда я пишу стихи, у меня болят связки». Так, вероятно, и должно быть.

ОЛЕГ ДАРК

*

ТАНЕЦ МОЛНИИ

(qr) *игра молнии* — решительно главная у Елены Шварц. Лучше говорить о *фигурах* — пуке, снопе — молний, которые прорезывают ее стихи. Эти движущиеся молнии складываются в строго *организованный беспорядок* танца. Молнии изображаются, называются, дают материал мимическим метафорам. Молнии уподобляется персонаж (персонажи). Он на нее *похож*, и в нее он *превращается* — в процессе движения.

Эти явленные в *словах* молнии накладываются на возникающие из сокращения/вытягивания *строк* — *языки молний*. Строфа становится сама изображением, картиной молний. *Рисунок молнии* проявляется в рваной окраине стихов, повторяющих ее фигуру и движение. Они следуют за ней и воспроизводят. Или в движении поднятия/опускания стихов и полустий, несколько раз отражающих зигзаг молнии (снизу вверх, сверху вниз). Или в острых зигзагах рифм, косо рассекающих стихотворение.

В создании этого *молниеносного* мимического пейзажа, насыщенного очень ясно *изображенным движением* электричества, участвуют все уровни стиха. Но движение торжествует над словом, видимое — над услышанным, графика — над понятием. О чем бы ни *говорилось* в стихотворении, танец молний — среда и источник того, что происходит и как это изображается.

Стихотворение-рассказ, монолог о переживаниях у Елены Шварц почти невозможны. Любое чувство или воспоминание у нее *драматизируется, представляется*. Тут всегда сцена, разной формы и устройства (вертикального, горизонтального), на которой движется тело (тела). Тела (и о телах) *движениями* говорят, а не словами.

Слова как источники собственных смыслов и звучаний подавлены движениями. Слова только *изображают* физические движения-речь: смыслом и значением, длиной, объемом, массой, тяжестью (весом), цветом (разноцветные слова). А уже физические движения производят и смыслы, и шумы или сплетаются в мелодии. И когда герои что-то произносят (реплики), то и эти слова подражают движениям, обтекающим друг друга, встречающимся, пересекающимся. Елена Шварц — человек движения, а не слова (что не вполне обычно для поэта). Движения складываются в танец.

Стихи Елены Шварц — танцы-монологи, танцы-диалоги и т. д.: па-де-де, па-де-труа, па-де-катр и вплоть до «больших па» («многодвиженческих», как говорил балетмейстер Федор Лопухов). Но отсчет начинается с па-де-де, двух встречных движений. Сольных танцев у Елены Шварц не бывает: тут по меньшей мере танец вдвоем — с Тем, Кто внутри или Кто снаружи (это путается или не различается). У Жюль Перро в «Ундине» (1843) был «танец с тенью»: героиня, ставшая смертной, впервые видит свою тень и играет с ней, как котенок (пересказ В. Гаевского). Стихи Елены Шварц — о том, *как впервые видят*.

Такой возобновляющийся танец Елена Шварц видит (или видит-чувствует: веянье от него) во всех колебаниях земного и потустороннего. Танец их пронизывает. Любой жест, содрогание, изгиб тела сейчас же становятся оставляю-

Дарк Олег Ильич — писатель, эссеист. Родился в 1959 году в Москве; окончил филологический факультет МГУ. Автор книги рассказов «Трилогия» (1996), многочисленных публикаций в журналах «Дружба народов», «Знамя», «Вопросы литературы» и др. В «Новом мире» публикуется впервые.

шим такое дуновение-порыв движением в общем танце. Это движение — молнии, которая всегда производит вблизи стоящего мгновенное ощущение холода (Л. Толстой, «Анна Каренина», ч. 8, гл. 17). «Холодный огонь вдоль костей обожжет...» — Елена Шварц, стихотворение «Зверь-цветок».

Модель и праобраз для движения — шаг (pas) молнии, с ее сочетанием угрожающего и прекрасного, остро и нежного и с сохраненным/нарушенным равновесием в удивительном клонящемся арабеске или аттитюде en l'air (небесном), всегда готовом к тому, чтобы «выйти в любое движение с поворотом» (Ф. Лопухов). Движения молнии — первотанец.

В образе молнии заложена идея переворота, зависания и броска. В стихотворении «Как Андрей Белый чуть под трамвай не попал» ангел с небес видит бредущую «смерчеобразную» фигурку. Затем она, «...сверкнув, / Падает вверх и назад». Сверкающее движение «вверх и назад» повторяет зигзаг молнии. Андрей Белый ей изначально подобен.

О, козлий прыжок! Долгий-долгий скачок!
Храм мелькнул перевернутый — Дорнах.
Альпы, Доктор, сияя, крутнулись шаром
И разбились в булыжниках черных,
Как простой акробат.
О, почти, о, почти
Это — сальто-мортале,
В быстрой мельнице крыльев
Колесо перевернутых ног,
Очищенья ожог...

Полет — обнаружение молнии — вызван тем, что в поэта ударило: изнутри или снаружи — граница размыта, его подбросило: «Под пятками разряды / Красный ток кидает тело вверх» (из стихотворения «Соло на раскаленной трубе»). И с этим удивительным танцем двух красных смыслов, прячущихся друг за друга, — в слове «ток». Будущий удар уже постоянно присутствует в теле: дрожанием, колебанием, пением костей и крови. Превращение ожидается.

Но в полете-броске-зависании не *молнией становятся*, а она *воплощается*. Как в стихотворении «Мертвых больше»: «...среди белого дня / Вознесут до второго окна, / Повертят да и бросят...» — и с тем же обратимо-возвратным движением вверх-вниз. Это балетная «выкидка» (Ф. Лопухов) танцовщицы. След и знак воплощения — горячая и светящаяся судорога в груди.

Молния — судорога: «Тело воздуха скорчила боль...» («Воздушное евангелие»), «...молнии зуммер / Дернет щеку небес над сосной» («Начало грозы»). Об эстетике электрической судороги говорит в связи с Нижинским В. Гаевский. У прыгнувшего Андрея Белого след воплощения — ожог: знак и стигмат. Происходит преобразование, перерождение тела: новое, странное, незнакомое. Андрей Белый «руку нянчит — / Она ведь сейчас родилась...».

Аким Волынский пытался распознать в балете прыжок и скачок. У Елены Шварц «прыжок» и «скачок» обозначают последовательные этапы движения: во втором одна нога бьет о другую (это как бы прыжок в прыжке, *маленький прыжок*). Причем с прыжком связывается комическое, а со «скачком» — героическое: «долгий-долгий» (зависание, полет). По Волынскому, в скачке, в отличие от прыжка, — желание «вознестись».

Надвое делящаяся и бьющая полустишия (прыжок/скачок) фраза изображает двойной кабриоль. В балетном термине стихи Елены Шварц не нуждаются. Но прыжок Андрея Белого нужно назвать: не какой-нибудь прыжок или сальто, а точно определенный. Двойной кабриоль — принадлежность, по Вагановой — Блок, мужского героического танца: для героя выбрано точное движение от комического к героическому (и от внутреннего к внешнему, к откровению).

Движение сокращающихся, а потом вытягивающихся строк (en dedans — внутрь, en dehors — наружу) повторяет загибающийся полет героя. Полет *рисует*. Когда Андрей Белый опять на земле, из строфы исчезает и фигура подъема-загибания.

Воплощение молнии в стихотворении «Живая молния» — с той же внезапностью, невольностью *озарения*. Лицо пространства сморщилось, Дева замечена, молнию в нее выпускают. Дева не понимает, как использовано ее тело, как не вполне осознает, что случилось, нянчащий руку Андрей Белый.

В «Живой молнии» — логичная подмена движений. Воплощение не дуновением, а ударом, разрядом. Но Дух Святой и есть огонь, который спускается молнией. Воплощение изображается как постепенность: молния «заскользила спинным хребтом» — с этим важным неразличением: чьим? Она как хребет? Или хребет Девы и вдоль него? Хребты сливаются. И не Дева становится молнией, а «в муках молния сама / Живою стала», получив плоть. Воплощение мучительно. В стихотворении об Андрее Белом крылья ангел просовывал в глаза.

Декорации: залив (вогнутой формой задает фигуры сцены и зала), дерево — одинокое, в стороне, к нему прислонилась героиня; «целый лес», охваченный огнем. Из этих *вещей*, обозначающих три стороны места действия, возникает организованное дрожащее пространство: в багрово-фиолетовых тонах. Действующие лица: мим — кто смотрит и передает, становясь всеми, подражая движениям, ему и принадлежит кода-дифирамб; Дева; «пространство»-небо, у которого есть лицо, и оно гримасничает; молния, у нее и глаз, и тело (хребет), и красивый костюм (с «малиновым пером»); дитя-младенец («фухнул головней»).

Новая Дева и зачинает. Стихотворение трактует сюжет непорочного зачатия в грозных тонах. И с замечательным антично-дифирамбическим спондеем перехода к коде. (Святой Дух и по-гречески женского рода):

Золотая! Погибельная! *Тьмы дочь,*
И душа ее, и в нее скользнешь.
После тебя темнее ночь.
В золе ты душу свою найдешь?

Все смыслы в стихотворениях возникают только из движений и их переплетений, которым *подражают слова*. Движений необыкновенно много. Все шевелится и передвигается. Состояния, претерпевания и отрицания действия усваивают активность, становясь *жестикующей*: не заметила, не сожгла — из соседств с направленными действиями (вонзила, скользнула...). «Ударился», «перевернулся», «обжегся» означает «ударил себя», «перевернул себя»...

Можно считать фигуры пронсящихся молний: подбросившая поэт; он сам как молния, ангел в зигзагах крыльев... И до заключительного отражения в движении и сверкании мелькнувшей рыбы: «...воздух сжигает своим серебром, / Рвет губу и в прохладу уходит». Но главное — грозовой пейзаж на самом теле стихотворения: электрическое дрожание, рябь и лиловые отсветы его поверхности, которую подергивает то, что происходит под ней, в теле.

Поверхность стихотворения волнуют два накладывающихся, сверху вниз пробегающих движения. Дрожание и рябь создает изматывающая неустойчивость ритма и рифмы — и ее исчезновение/возникновение. Опровергается даже ожидание нарушения. Ожидание создает напряжение, его нарушения — разряды. Эти *чистые перемены* производят ясно ощущаемые *движения* переходов, поз, сокращения и напряжения мышц. Наше тело их повторяет за стихами.

В балетной педагогике графический способ изображения антраша (два, три... восемь) — сходящиеся/расходящиеся ломаные, похожие на зубья, вспыхнувшее пламя или молнии. Образ пронсящихся хищных ломаных возникает на стыках *часто меняющихся стихов* Елены Шварц. Само движение их изменения есть ломаная.

Растет, растет рассвет.
Заканчивая опус... (*разряд и зигзаг*)
Сама ли оступилась,
Скользнула с краю... (*разряд*)
На главе моей тяжесть,
На тулове — сталь... (*разряд*)
Унылых скал кружение,
Ущелье одиночества...

(«Вольная ода философскому камню Петербурга...»)

Изменения очень легкие, едва заметные; причину разряда не сразу понимаешь, его прежде воспроизводишь в теле. Это сотрясение тела. Антраша, как и прыжок, сначала происходят внутренние, затем выражаются в теле, а у зрителя/читателя процесс — в обратном порядке (А. Вольтинский). Как дрожание поверхности стихотворения — подобие звучания струнных, так эти происшествия между строками и строфами есть разной мощности аккорды. Они возникают в паузах, в пробелах. *Однако же они слышны.*

Дрожание струнных и более мощные удары-аккорды возникают из плетения и переходов, цепей движений, танцевальных фраз. «Поют» не слова, а физические движения, которым они подражают. *Движение молнии дает модель стихам:* «Где ангелы летят дождем / В булыжник тертый, камень битый (движение вытягивания, на effacé), / Надо всем стоит Исакий... Где демоны, как воробьи, / Сидят на проводах...» — *разряд, аккорд*, который звучит *перед* этой строкой как бы с запаздыванием... («Там, где, печалью отравившись...»).

Этот мелодический разряд молнии возникает в любом странном нарушении ожидания (напряжение — разряд). Разные типы рифм и их отсутствия — движения: назад-вперед, открытость, закрытость, скрещенность (fermé, effacé, круазе). Движения поют.

Движения *часто ломаных* проходят снизу вверх, накладываясь, расслаиваясь и отражаясь. Стихотворение дрожит, трясется и сверкает: «Быть может, он в душе забитой, / Иль, может, за мишенью тира. (*разряд, мелодический переход*) / И в небе его не ищи, / Напрасно оно трещит, / Когда его колет гроза. (*разряд и движение-звучание*) / Скорее он — в лохани смрадной, / Где рыбы плавают глаза... (*разряд и движение*). А может быть, в сердце, когда оно в сумерки пьет...» («Скажите — как найти Грааль?..»). Во всех этих случаях звучит сама пауза, пробел, в котором происходит движение, возникающее из отражения в пространство между стихами их собственных движений. Это особая, не фонетическая оркестровка стихотворения.

В стихотворении «Дева верхом на Венеции и я у нее на плече» фигура молнии становится сюжетом: мраморная дева на тритоне и эта очаровательная, маленькая, жвавшаяся, с пожитками, у нее на плече, образуют зигзаг. Зигзаг носится вверх-вниз, как всегда с обратимостью направления движения: упасть = взмыть. Неразличение, духовная основа балета, верное и в космическом смысле: у вращающейся сферы верха и низа нет. Сюжетная конфигурация триединого героя (тритон, Дева, «я» на плече) много раз повторяется, отражается (*от поверхности*) в физических *переменах* стиха:

И, кружась на Венеции мокром тритоне,
Она упадает на дно морское. (*зигзаг, поворот*)
Как на растленном чьем-то мозге —
Верхом на груди черепиц... (*зигзаг*)
Да, я все это делала. Дно летит, разгораясь навстречу... (*зигзаг*)
Венеция, ты исчезаешь
Драконом в чешуе золотой...
Ты расплзаешься уныло...
Вот и я на плече, что птица, взлетела...

Эти *чистые перемены* постепенно учащаются к концу стихотворения: увеличивается порывистость, переменчивость движения: вверх — вниз — в сторону... «Устала дева бедная. / (*раз*) Она копала из ядра / (*два*) И грызла свою мантию...» (*три*) — с тремя переменами-зигзагами, из позднего «Соло на раскаленной трубе», как воспоминание о том утомительно-неутомимом беспоконном полете. Тогда дева была несколько иначе одета:

Нагая, в черных кружевах,
Она ядром несется глухо...

«Глухо» — то есть бесшумно, неслышно: шорох одежды, легкий топоток на круглой сцене или скрип производят собственную музыку: в нее сплетаются движения. Музыка видна. В новом варианте появилась мантия. Но и кру-

жева (черные) не противоречат ей, под ней уместны: XVII век, дворцовый выход, прием. А палитра красок, окружающих тройную бросающуюся фигуру (черный, красный, золотой, зеленый, синий, лиловый), давала образ богатства и пестроты (мантии, одежды придворных, драгоценностей — «изумруд») на зыбкой грани придворного выхода и циркового парад-алле.

Лопухов полагал, что классический танец возник из королевского *поклонного обряда*. Танец молнии включает в себя другой популярный у Елены Шварц: танец царя. Молния — это царь. Его танец — производный. Молния задает ему форму движения (поклонения). Царь — странный, беснующийся, прыгающий, царь-скоморох, театральный. Не от мира сего, который все делает наоборот, и в этом его служение. В стихотворении «Корона» появлялся *царь на голове*, повторяющий почти уже выпрямленный зигзаг молнии.

Зигзаг — почти только во внутреннем дрожащем напряжении и все-таки едва выраженный и физическим изгибом тела. Это молния, продолжившая движение арабеска почти до прямой вертикальной линии:

И это есть мой столп —
Но не пятой босой
В него — а вздернув лоб...

Неразличение верха и низа заимствовано у молнии. Эти ее чудесные балетные броски-перевороты — лбом вниз или пяткой? Одноногая молния или две ноги на пуантах в пятой позиции, так что должны казаться одной (Ваганова). И весь этот небесный балет молний — постоянная острая смена ног воздушного существа (*riqué*, балетн.), кажущегося в мелькании многоногим, или его бесконечное переворачивание: «огненная карусель» (Елена Шварц)?

Переворот, перекидной прыжок, баллон-зависание с закрытыми глазами обнаруживают в теле, открывают *царя*. Танец — естественная или даже единственно возможная форма выражения гностического *взгляда*.

Идеальный царь-жонглер у Елены Шварц — Давид. Ею странно страстно и нежно любим и не раз появляется у нее, с ней. В «Танцующем Давиде» (из «Лестницы с дырявыми площадками») героиня царем Давидом *становилась*: в великолепном дифирамбе *reg movimiento*. Прекрасный «танец рук» и головы изображался смыслами слов, движения *назывались*, а прыжки и броски ног и тела — бросками, перепадами, подъемами и опусканиями *строк*. Множащиеся движения безумного танца окружали героиню ореолом распыляющихся, тающих зигзагов. Это небесный грозовой балет с взаимными переходами, появлениями и исчезновениями молний, перенесенный на земную круглую площадку.

Давид у Елены Шварц всегда связан с движением молнии — острым, пронизывающим, с электрическим треском, огнем, жаром: «Врезаются в толпы горячее движенье / Давид и Соломон и мальчик-вор» («У врат»). В «Прерывистой повести о коммунальной квартире» еврей Давидка — странная тень библейского царя — тоже устраивал молитвенные акробатические бдения:

А то простоит, бывало,
Весь день на тощей ноге...

Это царь-столпник, вернувшийся с головы на ногу, обративший движение из до предела наклонившегося арабеска панше, когда голова и нога сливаются до неразличения, в положение *sur le coup de pied*, возвращающее ноге отдельность и самостоятельность *опоры*. Это «падение» царя в современную нищету и социальность.

Столпник-акробат для Елены Шварц и есть Давид. Его имя сейчас же и *вызывается*, как заклиниванием, странным столпничеством, в котором неизменность позы и непрекращающаяся подвижность отрицают друг друга. В стихотворении «Зима читает при свече» дрожит и кружится «столпник страстный» (невероятное сочетание) — пламя свечи, для Елены Шварц почти подпись и монограмма. Тут много небесного огня и волнения, жара, зарниц и отсветов,

зима приобретает летящее, пронизывающее, падающее движение. Возникает *зимняя молния*. И, конечно, Давид *выходит*.

Он и «разводит» этот круг-глаз-сцену «костров в ночи», это сиянье и движение — чтобы его *заметили*. Ветвящееся, изгибающееся движение — сигнал, призыв к откровению. В стихотворении «О босые звезды Палестины...», дважды отражаясь, возникал мотив зигзага, изгиба, кручения:

Когда царь Давид наверх по башне,
По спирали, будто змей, скользил
(Флейта, провод, место встречи сил).

«Провод» приносит мотив электричества. Провод — телефонный. В «Элегиях на стороны света» ждала звонка Персефона — преследующая идея контакта, прямой связи. В телефоне преобразуется сигнал электрический (в «проводном»): «молнии зуммер». Электрический разряд возникает при контакте и о нем свидетельствует.

Рядом с Давидом — флейта: инструмент и сигнальный, и военный. Флейтой заклинают змей. А здесь двустороннее заклинание (телефон): Давид ворожит и заморожен. Флейта, конечно, продольная, старинная. Она оказывается между змеей и проводом, связанная с ними и вытянутостью, узостью тела, и извивающейся электрической мелодией. Но и опасностью, которая исходит от всех троих. Флейта опасна.

На средневековых гравюрах принято изображать Давида с арфой. Обычный, устоявшийся образ Давида — певец. У Елены Шварц — флейта, потому что Давид — танцор. Играя на флейте, нельзя петь (одновременно). С флейтой танцуют, высоко подбирая ноги, подскакивая и переступая и иногда точно замирая на одной. В Ветхом Завете выделена пунктирная линия сюжета с Давидом: скоморох, шут и паяц (замечательно разыгрывал безумие).

В соседстве с флейтой и в экстатическом извивающемся (безумном) беге Давид едва не заменяет Диониса-Мусагета. Словно в ответ на языческое превращение, в роли муз — «девы рая» (странный мусульманский образ). Правда, как возможный их предводитель Давид не осуществился. Девы «не видят», как «играл он и пел». Воспоминание о разработанном «танце Давида» и отсылка к стихотворению «Танцующий Давид». Обыкновенное приравнивание: слышать — значит видеть, петь — плясать (и наоборот), стихотворение — танец. «Играть» означает действия и актера (мима), и танцора (играть танец), и «игру тела».

С началом стихотворения возникают два встречных движения: *сверху вниз* — взгляда (некто смотрит), в котором, приближаясь, как в подзорной трубе, различаются звезды, их бег, сверкание, части неба, движение и переходы в нем, деление его; и *снизу вверх* — образовавшегося из этих шевелящихся, отделяющихся кусков тьмы — черных, пламенеющих и искристых — царя Давида с флейтой, поднимающегося по скользким, вьющимся ступеням. За ним и следует смотрящий (возвращается), подражая его движениям, повторяя их в своем теле, телом. Тело — стихотворения, потому что другого у мима здесь нет.

Лопухов говорил, что в хореографии невозможно указать на будущее, на прошедшее — «есть только настоящее». Стихотворения Елены Шварц — всегда мимически осуществленные грезы, то есть спектакли. Они разворачиваются здесь и теперь, перед глазами, в движениях тел. Сама балетность, танцевальность стихов происходит из этого *представления* о всегда-настоящем.

Непременно возникает ставящее зрелище *зрение*. Его источник может быть помещен снаружи: стихотворение-мим, самостоятельная хореодрама, движущая тела. Или внутри его, и вплоть до удивительного удвоения, бинокля, составленного из грезящих взглядов *автора* и *ангела*. Под этими в одну сторону направленными взглядами, как в разной яркости кругах света, и делает герой свой смертельный прыжок-падение.

Так начинается поразительное па-де-труа, после последовательного выхода всех троих, а заканчивается общей фигурой, слиянием: ошеломленного героя, ангела, протянувшего сквозь его глаза зигзаги крыльев, и этого «я» за их

спинами, с его «не знаю» (о крылатом существе, кто это?). Это «я» только в танце, движении и возникает. «Полежу, ни о чем не думая...» — «я» еще нет, кто-то. «...Почему? Почему вижу я...» — вторая строфа и прыжок, возникает «я» смотрящего. Так трое становятся одним, целостным. Или одним и тем же.

Стихотворения — зрелища и спектакли (их смотрят): «Может быть, мне приснится Орфеева голова...» — из «маленькой поэмы» «Хомо Мусает. (Зимние Музы)». И голова сейчас же и показывается. Какая бы мысль, слово, чувство ни возникли — это всегда мысль о движении (чувство движения). Движения рождают тело, которое их производит (тело рождается из них).

Голова плывет, чертит воду, бьется, показывает небу язык и блестит на звезды глазом. В движении головы — тот же изначальный зигзаг, лежащий в основе всякого движения, празигзаг, пражест. Это движение молнии, отразившееся в нижних водах. Связь молнии с водой (полета с плаванием) Елена Шварц всегда сохраняет. В стихотворении «Песня птицы на дне морском» — зигзаги птицы под водой. Ее песня — беззвучна, это чистое, неограниченное движение. Тень птицы на дне — это птица без массы и веса, без тела.

Молния ныряет, всплывает, купается, и даже «молния-поплавок» — это отраженное в воде небесное беснование. А молнии беснуются. Беснуется и голова Орфея. Эта голова сошла с ума: голова-юродивый и голова-скоморох.

Стихи Елены Шварц приводят на память цветаевские:

Так плыли: голова и лира
Вниз, в отступающую даль,
И лира уверяла: — мира!
А губы повторяли: — жаль!

У Цветаевой движение — медленное и плавное. Море чуть взволновано, и голова мерно покачивается. У Елены Шварц Голова *сама производит* бурное волнение на море. *Голова производит бурю*. «Ее колотило» может означать только то, что она *колотилась*. Движение рваное, резко и часто меняющееся, в острых расходящихся углах: вверх-вниз и вперед-назад. Голова крутится. Поверхности стихов: тихо-гармоничные, плещущие у Цветаевой, шершавые и неровные, как кора дерева, — у Елены Шварц.

У Цветаевой — и лира, и жалость к оставленному миру; и смирение, и нежная, грустная любовь поэта к лире, к Орфею, и печальная мечта о счастье, земном сладком рае, лживом и прекрасном: об острове Лесбосе. Голова в стихах Елены Шварц тоже приближается к о. Лесбосу. В поэме очень естественно возникнут сапфические строфы. Но ни лиры, ни жалости-печали, ни радости приближения. Есть отверстый, как у трагической маски, напряженный рот, вертящийся безумный зрачок, гнев и шутовское гримасничанье.

У Цветаевой под тонко-кипящим слоем неистовства жило нежное и слабое *существо*, очень привязанное к этому внешнему слою, нуждающееся в нем и постоянно переживающее расставание. У Елены Шварц под изящной, тонкой и стройно-нежной оболочкой девочки-Арлекина — чистое *движение*, которое в оболочке не нуждается, всегда готовое ее прорвать, скомкать и уничтожить.

Молния небесный балет *открывает* (выход молнии). Но и сама — действующее лицо откровения. Молния — универсальное театральное существо. Она воплощается, и она знак того, что спектакль начался или давно происходит, свидетельство о нем. И она — *молния раздвигающая*, как на одежде: раскрывает сцену, раздвигает занавес — раствор молнии, в котором показывается *что-то*.

Молния — также ступени (перевернутая молния), лестница, по которой открывающееся спускается. Или по ней поднимаются (восхождение; это встречные движения). Поэтому танец молнии — всегда и «танец ступеней». Ступени — театральная деталь: вроде тех, по которым спускалась неуверенно и доверчиво принцесса Аврора в «Спящей красавице»: «О, Дезире! Балет небесный!» («Небесный балет» из «Летнего морокко»).

«Тело воздуха скорчила боль...» — вот образование характерной складки молнии, щели занавеса. И тогда оттуда начинает валить, сыпаться, изливаться.

Летающие молниеобразные фигуры все время *возникают*. На смену сгоревшей появляются другие, что производит ощущение их дления. Сонмы меняющихся фигур: «...ангелы летят дождем...»

Но это такое откровение и воплощение, которое происходит *всегда*, там, постоянно, за занавесом, только видно становится с грозой и молниями (в них показывается), с раскрытием. Молния, рассекающая, прорезающая небо, дает место действиям и мимике (гримасы) неба обнаружиться.

Молния — начинает *невиданное* действие. Но она и характерная примета пейзажа. Он тут и есть «пейзаж с молнией». Только с молнией он *собой становится*. Если молнии нет, должна появиться. Необыкновенный, странный — пейзаж *без молнии*. Молния ожидается, скрыто уже присутствует, как самообнаружение того, что всегда есть *за занавесом*:

Я боялась — лопнет облак,
Воздух слынет серебристый,
Волосатый и мясистый
Сквозь протянется кулак.

(«Полуденный ужас»)

Но чтобы кулак протянулся, он уже должен там быть, существовать. Он и есть *там*. Там есть *рука*, которой остается только сжаться и высунуться (*удар молнии*). Страх («боялась») — внутреннее свидетельство того, что там что-то происходит. Страх — восторга.

И это такой небесный балет, о котором одинаково считать, что он перенесен к земле, раскрыт для нее — и что земное становится небесным. Молнии — часть небесного постоянного пейзажа, куда действие и переносится, — *на небо*. Возникая, молния соединяет, небо и землю уподобляет друг другу. Залив-сцена или вспыхнувшее дерево («Колодец-дуб») — небесные двойники *земных* дерева, залива. В стихотворении «Небесный балет» молния становится Нижинским и он — ею. В «Живой молнии» Дева и молния составляют единое тело. Голова перевернувшегося царя-столпника оттого вздернута, что небо перевернулось с ним. А *голова* становится *стопой*. Закон молнии — переворот.

Небесный балет не просто является, а все в себя втягивает, собой делает. С грозой все становится *небесным балетом*. С поднятием занавеса смывается (извергающейся водой) граница между зрителями и танцующими. В поразительном стихотворении-миме «Воспоминание о мытье головы в грозу» — совершенно сказочный и балетный сюжет, и жуткий, и прекрасный, и грустный, потому что хочется, чтобы чуть зловещее преобразование не кончалось.

Гроза меняет освещение, а с ним и всю *картину*: все темнеет и одновременно светлеет, добавляются цвета фиолетовые, лиловые, розовые. *Земная сцена* *меняется*, наполняясь тенями: старик и старуха, моющие голову девочке, оборачиваются древними бесами: это пантомимные персонажи, они постоянно движутся, неловко, смешно и жутко («старуха царапала, лил воду старик» «утомясь, и ворча, и вздыхая, уснули») — с этими их полусогнутыми телами, переступанием и топаньем, потом — ворочаньем, беспокойством.

А девочка-принцесса, сгибая худенькое тело, *танцует понимание*: того, где она (бесы этого не знают — и того, что они бесы, удивительная мысль), узнает «далекий край» («зброшенный»), более печальный и безрадостный, чем у танцовщицы Миньоны, но столь же томительно-прекрасный. Возможно, об этом узнавании края только и может быть танец.

Откровение происходит только в грозу. Откровение грозно. Гроза и есть откровение (сцена, декорации, освещение, персонажи). «Поэтическая гроза» — творчество, отражает в себе небесную, с тем же их совмещением, сходяще-восходящим обратимым движением и подражанием пульсации, сокращению/расширению и передвижению воздушных пластов. Поэзия — действующая модель все той же крайне быстро и одновременно бесконечно, неуловимо творящейся драмы «за занавесом»:

Простая ночь свечей и слез,
 Пусть люди спали, ангелы метались...
 «Клянусь, что на земле в реторте тесной слов
 Вода с огнем сегодня повенчались».
 Как волновались небеса
 И как вскипало море снов —
 Вода с огнем, слиясь, преобразались...

(«Никто не заметил...»)

В «Зимних Музах» плывущая становилась летящей, приобретала рассекающее, стремительное движение полета-падения. Оно бесконечно: «с тех пор... я... падаю». Если к обыкновенному понятию парения добавить ужас, то получим это *свободное падение*. «Когда лечу над темною водою...», «Лечу давно уж в пропасть...» и т. д.

Летающая чертит, рассекает небо, это не действие, имеющее начало и конец, а действительное состояние. Это означает «стать молнией» или дать молнии тело: «Пока молния, вздрагивая, / Замедляясь, бежала...» А героиня — «красная дева», как те сестры, что водят хоровод на тибетском шарфе: «в венцах лиловых» («Подарок»). Сам шарф приобретает свойства молнии: его вручают (он появляется) «в тьме», «кругом носится» «стон, бормотанье, сонный взвизг», гроза и буря, ветер, деревья качаются. Почтальон с шарфом внезапно, прорезает окружающее. Шарф повесят на люстре, где он будет развиваться, кружиться и изгибаться, а вместе с ним и «красные девы».

«Красные девы» — это «молнии живые», музы из «маленькой поэмы» «Хомо Мусaget», и в окружении близких лиловому по месту в гамме цветов: синий, голубой.... Творчество мыслится как воплощение молнии. Молниеподобие Эрато еще умножается: у нее и молнии за поясом. Но в сторону собственного стихотворения «Живая молния» у Елены Шварц — почти резкий жест. То, прекрасное, — романтическое. Воплощение трагическое, болезненное, воплощение-катастрофа, и дальнейшая судьба музы во плоти сомнительна. И все-таки очень торжественное, воплощение-церемония. А в «Хомо Мусaget» музы-молнии с собственными телами, неприкаемые, сплетают хороводы. Музы — доклассические, неистовые, музы-фурии, а когда греко-римская тема сменяется русской — музы-кикиморы.

И передают они свое «сладкое пение» нищему: «закружили, зашептали, завертели». А он замычал (мычание — тоже жест, не слово, как почти мимическое явление — шепот), захлопал ладонями и бросился в канал. Процесс передачи пения — две встречных цепи движений. Старинная антитеза «пение — танец» решается в пользу танца. Этот дар поющего движения гибнет (в канале).

В стихотворении «Красная юбка» героиня устраивала характерный pas de jure. «Красная дева» не входит в героиню, а облегает. Юбка обрела бурю, шквал независимых неуправляемых движений, скакала, и плясала, и билась — собственный ураган, тень, двойник. Это пляшущий царь Давид, бьющийся вокруг героини и с которым она играет.

Но то же сплетающееся, расплетающееся движения па-де-де происходило в другом благом откровении:

И тут Вода с Огнем сплелись и спелись,
 Огонь поплыл рекой среди песков.

Как будто бы Марк и Лука
 Срослись спиной... (...)

(очень сильный разряд, сотрясение и возникновение звучания между строф, куда наше чтение точно отбрасывается)

(«Благая весть от четырех элементов»)

Откровение — это срастание и соединение: фигур, тел, стихий. Это-то и происходит в грозу (огонь + вода), единственный случай, когда это можно увидеть. Тут тотальный миф о грозе.

Евангелисту Марку соответствует Вода, Луке — Огонь. В грозу небо изливается и польхает. Но молния не относится ни к тому, ни к другому. Молния — стихия воздуха, то есть Иоанн, как Матфей — земля: «Орел захлопал крыльями, / Заклекотал Матфей, / На землю кровь лилась из ран (молния — также кровь, сама и жертва, и ее боль), / Земля мычала. Шел ангел средь мечей. / В одежде, сшитой из живых ночей,

Неумиравший вьется Иоанн...
Когда касался дождь его плечей,
То становился осиянным».

Иоанн и Лука странно чередуются у Елены Шварц. Иоанна она очень любит, он появляется у нее на втором месте по частоте после Давида, другой, с кем поэт легко отождествляется. Симпатии к Луке почему-то скрыты. В невероятной «Большой элегии на пятую сторону света» героиня «с юга» едет на льве, но, по-моему, тут не смена символической традиции, а Лука.

Иоанн танцует «танец ангела»:

...На ножке одной,
То взмою, то к морю
Вниз головой... (...)
...резвился весь день,
Как пташка. (...)
Вдруг набежала тень. (...)
Тело воздуха скорчила боль... (...)
(«Воздушное евангелие»)

Те же фигуры и движения, с подъемом на пальцы, подскоком и зависанием, которое заканчивается «бешеным поворотом в воздухе всем телом» (описывал Волынский револьтад). Это и есть образование изгибающимся телом складки и щели занавеса, в которой показывается *небесный балет*: и превращающиеся *фигуры* Бога — огненный шар, крест, и *дрожащие* демоны, сидящие «кругом»... Все танцующий *изображает* одним непрерывным стремлением тела, будто рисуется на земле и в воздухе. Звучащие паузы в отмеченных местах (...) — разной силы аккорды, переборы, звон и трели, возникшие из сплетения соседних движений, — *музыка во время грозы*.

«Танец ангела» до Иоанна впервые станцевал Марсий в начале великолепной «Элегии на рентгеновский снимок моего черепа»:

Был богом света Аполлон,
Но помрачился —
Когда ты, Марсий, *вкруг руки*
Его от боли вился.

Этот струящийся танец боли и радости на одной колеблющейся, готовой исчезнуть точке опоры и с устремленностью к тому, чтобы оторваться, вознестись, имеет исток и образец: «танец свечного пламени» — перевернувшейся, вставшей на ножку (или на голову?) и привязанной к месту, полуустановленной молнии. В танце ангела-свечи — подпись, монограмма поэта. В пляске обезумевшего Марсия боль, которую причиняет молния или ее земное перевернутое воплощение, переносится на них. *Они болят*.

Поединок с Марсием для Аполлона тоже не прошел бесследно: «И вот теперь он бог мерцанья...» — бог электричества, совпадая и чередуясь с Дионисом, которого заменял Марсий. Преображение Аполлона произошло через боль Марсия. Орфическое совмещение Аполлона и Диониса — в поэме «Хомо Мусагет. (Зимние Музы)»: летят, обнявшись, Аполлон и Дионис, а злыми — поэт-матрос в лодке. И значит, боги летят *над водами*.

Мерцание (бог мерцанья), электрическое вспыхивание — в этой вертящейся, обратимой божественной паре. И с очень характерным спадением полового отличия в «матросе». В стихотворении «Верчение» *спало* и само не-

различие: «с худых запястий / Венеры и Гермесы гири». Во время полета плоть не просто преобразуется, а растворяется. Растворяется сама материальность с ее границами и координатами. В этом смысл «верчения», *tour à*. Тут уже не другое тело, а *без тела*, чистая энергия.

Та «огненная карусель», которую наблюдают в грозу и, отрываясь от земли и становясь ею, воспроизводит в танце Давид, *представляется* в стихотворении «Верчение»:

Кружись, вертись!
 Раскинутые руки,
 Вращаясь, струят ветер,
 А после ветра диск
 Сам понесет. (...)
 Ты превращаешься (...)
 В водоворот...

Тут особое сотрясение тела — от появления (вознесения) рифмы (нарушение строя строфы, «поворот»), от повторения и поддержанности пространственного строя: равномерность колебания сменила неравномерность (поворот) — от этого двойного верчения. Эти «сотрясения тела» возвращают, точно отбрасывают (отражают) ощущающее тело к предшествующим стихам. Там, между ними, в белом зиянии, и происходит *звучание*, субъективно воспринимаемые аккорды. Эти звучания не сопровождают танец, а им *создаются*.

Верчение — это пируэт (*pirouette*), движение, в котором, по Лопухову, «изливается энергия». И единственное движение, производящее отчасти и жуткое впечатление, в котором тело теряет идентичность: определенность границ — расплывается. Героиня и становится самим этим изливанием энергии, пируэтом, представленным общим результирующим движением во время грозы в небе, принимающим вид карусели, электрического круговорота и ключа.

В своем «третьем монологе» гётевский Фауст перебирал версии перевода начальной строки Иоаннова Евангелия и останавливается на варианте «*Im Anfang war die Tat*» («дело», по Пастернаку; другое значение — действие). Елена Шварц поправила бы: «*im Beginn war die Bewegung*» (движение). Ее летящая *становится* чистым движением. Или в него *возвращается*. Пируэтом, или *чистой энергией*, становится само тело стихотворения, раскидывающееся (чтобы взять *force*), изгибающееся, сжимающееся, запрокидывающееся. И эти движения передаются читателю/зрителю, заражают его, он их повторяет. То есть это уже чтение как танец и производство фигур.

ЕЛЕНА НЕВЗГЛЯДОВА



СТИХ И СМЫСЛ

(0) специфических особенностях *стиха* (стиха как формы речи, а не стихов) говорят забавные стишки из цифр, которые я получила от приятеля по электронной почте с указанием: прочесть вслух. Вот они.

Пушкин

17 30 48
140 10 01
126 138
140 3 501

Маяковский

2 46 38 1
116 14 20!
15 14 21
14 0 17

Есенин

14 126 14
132 17 43
16 42 511
704 83

Веселые

2 15 42
42 15
37 08 5
20 20 20!

Грустные

511 16
5 20 337
712 19
2000047

Если мы произнесем эти числа (не важно — вслух или про себя) в один ряд, не принимая в расчет запись столбиком, не деля их на отрезки, получится ряд чисел, ни о чем не говорящих, лишенных какого бы то ни было смысла. Но если мы произнесем эти цифровые отрезки *как стихи*, числа презабавно будут имитировать стихотворную речь. Не потому, как сказал Гумилев, «что все оттенки смысла / Умное число передает», а потому, что стихи определяются особой стиховой интонацией. Если кто-то думает, что стихи возникают благо-

Невзглядова Елена Всеволодовна — филолог, критик, эссеист. Родилась в Ленинграде. Автор книги «Звук и смысл» (1998), других исследований в области стиховедения, а также статей о современной русской поэзии и прозе. Лауреат премии «Северная Пальмира». Постоянный автор «Нового мира».

даря поэтическому смыслу, он не то чтобы ошибается — путает два разных явления: поэзию и стихотворную речь. Конечно, стихотворная речь призвана обслуживать поэзию, поэтический смысл. Но, во-первых, неизвестно, что это такое (один из лучших наших поэтов, родоначальник новой поэзии XX века Анненский, свою статью под названием «Что такое поэзия?» начинает словами: «Этого я не знаю»), а во-вторых, стихи отличаются от прозы, а стих (стихотворная строка) отличается от предложения (единицы прозаической речи), и вопрос о специфике этой формы в том или ином виде обсуждается уже несколько веков, начиная с первого стиховедческого трактата (Третьяковский, 1735). Что такое стих? Есть ли определяющая особенность стихотворной речи? Ведь в прозе тоже есть ритм, а может быть, и метр, и даже рифма.

Оказывается, чтобы превратить текст в стихи, надо только прочесть его *как стихи*, то есть снабдить определенной интонацией. Смысл не имеет значения, его может и вовсе не быть, как в наших цифровых стишках. И выясняется, что эмпирически все знают, что это за интонация и как это делается, судя по тому, как охотно любой читатель правильно читает цифровой стишок и слышит в нем то Пушкина, то Маяковского, то Есенина.

В этих «стихах» есть все, кроме смысла: слова, поскольку произнесенное число становится словом, ритм, стиховой синтаксис — все необходимые стиху элементы: ударные и безударные слоги, словоразделы, метр и стиховая пауза, которой заканчивается каждая строка. Этого достаточно. Однако заметим: если мы отнимем у стихов названия, фокус не получится. Обменяем названиями «грустные» и «веселые» стихи. Произнесем «веселые» грустным тоном:

2 15 42
42 15
37 08 5
20 20 20...

Для удобства *грустной* интонации заменим восклицательный знак на многоточие (хотя грустное восклицание вполне возможно и представимо) и произнесем в замедленном темпе, как и приличествует грустному тону. Получается что-то вроде:

Дождь, и слякоть, и тоска,
и тоска, и слякоть,
буду дома тосковать,
плакать, плакать, плакать...

В последнюю строку вместо троекратного «двадцать» хорошо ложится глагол «плакать»: плакать, плакать, плакать... Не обязательно грустные стихи отличаются от веселых длинной строкой. Например, фетовскую строфу с короткой строкой: «Ласточки пропали, / А вчера зарей / Всё грачи летали / Да как сеть мелькали / Вон над той горой» — можно записать с помощью цифр:

40 18
42 06
20 8 20
219
300 40 6

но, не зная, на какую мелодию эти числа сложены, можно подумать, что это *веселые* стихи: «птицы прилетели, / и весна пришла!..» — как-нибудь так. А длинную строку наших «грустных» чисел (пятьсот одиннадцать, шестнадцать...) можно произнести очень даже весело-мажорно; представляю, с какой радостью прозвучит в этом случае последняя строка: «два миллиона сорок семь!»

О чем это говорит?

О том, что голос поэта, который мы узнаем в стихах, обусловлен эмоционально окрашенной интонацией. Когда в наборе цифр к имеющимся в нем элементам стиха (словоразделы, размер и даже рифма: пятнадцать — двадцать и т. д.) прибавляется при помощи названия определенная эмоция, возникает интонация; она необходима стиху. У Пушкина это спокойная и мажорная повествовательность, у Есенина — печальный, жалобный напев, призыв к сочувствию («сто семьдесят!» — смешно, не правда ли, когда число произносится так горестно!), у Маяковского — обращенная к аудитории речь-сообщение, похожая на чеканный, уверенный шаг. И как только мы дактилической строке (два, сорок шесть, тридцать восемь, один) придаем «маяковское» звучание, в нашем воображении строка перестает звучать дактилем («заступом вырыта яма глубокая»); строка приобретает рваную отчетливость, несвойственную трехсложникам, но характерную для Маяковского.

Нельзя не заметить, что существенную роль играет количество слогов в строке и их ударность. Чередование ударений. Дело в том, что длительность и интенсивность звука — исконные его признаки, и именно с их помощью передается характер речи и ее эмоциональность. Широкая строка с большим количеством слогов передает более протяженную речь, короткая — менее. Но интересно вот что: в прозаической письменной речи мы не можем в полной мере воспользоваться этими качествами звука; количество слогов и чередование ударных и безударных слогов не влияют на интонацию фразы. Как выразить протяжное звучание речи? Или, наоборот, смущенную скороговорку? Прозаик вынужден сообщать о речи своих персонажей в специальных ремарках: «радостно воскликнул» или «глухо пробормотал»; собственная же авторская речь связана повествовательной, нейтральной интонацией, и ее звучание скрыто от нас нарративом.

В стихах все по-другому. В цифровых «пушкинских» стихах (семнадцать, тридцать, сорок восемь, / сто сорок, десять, ноль один...) второй стих ритмически не совпадает с первым: *ноль один* дает мужское окончание, отличающееся от *сорок восемь* — женского. Это ощутимо меняет интонацию.

Почему? И почему эмоция как бы сама собой возникает в стиховой интонации и не возникает в прозе? Потому, что стихи произносятся монотонно. Из предложений, стоящих в стиховом ряду, оттесняется на второй план или вовсе изымается фразовая интонация. Есть стихи, которые наглядно демонстрируют вытеснение фразовой интонации ритмической монотонией. Например, в стихе Анненского *Обряд похоронный там шел* даже порядок слов противится фразовой интонации: если попытаться произнести эту фразу как прозаическую, неизвестно, где в ней ставить фразовое ударение: где центр высказывания, его цель? Поэт явно ориентировался на монотонно-перечислительную интонацию, игнорирующую фразовые акценты. (Нормативная стилистика требует, чтобы цель сообщения находилась под ударением, поэтому в письменном тексте фразовое ударение, как правило, стоит на конце фразы; в прозаическом контексте это предложение должно было бы выглядеть так: «там шел похоронный обряд». Или «обряд похоронный шел там», — если говорящий общается о месте совершения обряда.)

Свободная от функции сообщения стиховая интонация не может быть свободна от всякого значения. Звук речи всегда что-то выражает. И если интонация не оформляет сообщения, как это происходит в повествовательной интонации прозаической письменной речи, то она выполняет функцию эмотивную. Эти две функции интонации — коммуникативная и экспрессивная (или эмотивная) — связаны как сообщающиеся сосуды: подавление одной повышает уровень значимости другой. Лишенное коммуникативной цели звучание как бы пользуется любым знаком, дающим возможность внести эмоциональную окраску. Числа в наших стихах не могут подать этого знака, они не указывают ни на какую ситуацию; поэтому им приданы названия: Пушкин, Маяковский, Есенин, Веселые, Грустные, — без которых их *как стихи* нельзя прочесть.

Эта перечислительная монотония не похожа на монотонность прозаического перечисления (...тетрадку, папку, бумагу для принтера, футляр для очков... и т. д.), о которой сказано: «Читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой». Мы произносим набор чисел *тем же тоном*, что и стихи Пушкина, Маяковского и Есенина, то есть стиховая интонация не зависит от смысла — точнее, от лексико-грамматического содержания. Она перечислительная, монотонно-ритмичная и эмоционально окрашенная. Бывает достаточно одного слова в первой строке стихотворения, чтобы появилась эмоция, окрашивающая весь дальнейший текст. Так в блоковском стихотворении «Май жестокий с белыми ночами!..» слово *май*, попавшее под ударение (пятистопный хорей), придает мажорный тон всей строфе, даже четвертому стиху: «Неизвестность, гибель впереди!»

Следующий вопрос, который законно возникает, — почему стихи произносятся монотонно? Поэты читают монотонно, а актеры напевают на смысл, и сложилось устойчивое представление, что существует две манеры декламации, две традиции чтения — напевная и смысловая. Стишки из цифр подсказывают, что нужна как раз ритмическая монотония (напев) и что ее достаточно, чтобы текст, состоящий из перечня чисел, стал стихотворным. Кто ввел такое правило? Как держится эта традиция, если поэты — такие разные, как, скажем, те же Маяковский и Есенин? Поэзия так очевидно меняется, а традиция чтения все сохраняется — отчего?

Монотония необходима стихам потому, что она вводит в письменную речь звучание. Фразовую интонацию можно воспринимать умозрительно, не произнося текст. Мы сплошь и рядом, читая, проглатываем какие-то слова, имена собственные обычно воспринимаем только глазами. Монотония же озвучивает речь, даже если мы читаем молча, про себя. Ни один слог нельзя «проглотить» не слыша. Отсутствие его (или, наоборот, лишний слог) ощущается как нарушение размера и сразу улавливается внутренним слухом.

Если кто-нибудь спросит, каким способом достигается озвучивание речи, ответ очень простой: благодаря записи короткими отрезками, обозначающей специфическую стиховую паузу в конце каждого стиха. Эта пауза не похожа ни на одну, известную прозаической речи: это и не синтаксическая пауза, членившая поток речи на синтагмы, не экспрессивная, выражающая эмоциональное отношение к предмету речи, это и не пауза хезитации, когда говорящий останавливается в поисках нужного речевого решения. Невозможно сделать бессмысленную (асемантическую) паузу, не произнося строку монотонно, — ничего не выйдет. А пауза эта — конститутивная. Она и диктует характерное звучание стихотворной речи. Если стих (строка) заключает законченную фразу и пауза тем самым оказывается синтаксической, указывающей на интонацию завершенности, это значит, что просто произошло совпадение строки с предложением, а стиховой паузы с синтаксической; такие совпадения случаются сплошь и рядом (и ими широко пользуются актеры, попирающие стиховую монотонию, заменяющие ее фразовой интонацией), но это не показатель отсутствия асемантической стиховой паузы, это пример, на котором трудно проследить ее действие: плавающим в воздухе тополиным пухом мы же не станем демонстрировать закон всемирного тяготения.

Благодаря стиховой паузе стиховая интонация приобретает характер неадресованности. Фразовая интонация сообщает, передает адресату какую-то информацию, просодически оформляет адресацию. Неадресованность — определяющий признак стихотворной речи, и он вписан в текст благодаря записи отдельными отрезками.

Эффект цифровых стихов замечателен тем, что обнаруживает онтологическое свойство стихотворной речи: необходимость *стиховой* интонации, невозможность прочтения без нее. Способ произнесения является самой существенной и единственной особенностью, которой отличается стихотворная речь от прозаической. Он обусловлен не традицией чтения, а внутренней организацией стихотворной речи и обозначен ее особой записью — короткими отрез-

ками. В стихах эмоция выражается не описательно, как в прозе, а непосредственно. Так устроена стихотворная речь. В этом ее сокровенный смысл, ее «тайна».

Привычка с детства к стихам часто оставляет незамеченным самое главное — интонируемый смысл, тот смысл, ради которого пишутся стихи. Душа ребенка еще не готова его воспринять, она реагирует лишь на ритм, и случается так, что человек удовлетворяется этим привычным способом восприятия на всю жизнь. Вообще говоря, поэтический слух — врожденное свойство, встречающееся не так часто и требующее воспитания, к этому искусству нужно иметь природное расположение, да и современная поэзия так далеко ушла в развитии от хрестоматийных образцов, что уловить «необщее выраженье» ее новых представителей не так-то просто. Но ритм (в отличие от интонации) — формальная категория, и если не внести, скажем, в есенинские числа (четырнадцать, сто двадцать шесть, четырнадцать и т. д.) печальную интонацию, оставить числам лишь ритм, голос поэта не будет слышен.

И последнее. Заметим, что в цифровых стихах столь четко выраженная ритмическая монотония не способна передавать *оттенки* — только простейшую эмоцию: печаль или радость. Есенинская печаль гораздо более проста, чем, скажем, блоковская, высокая и тревожная, или задумчиво-глубокая тютчевская, или — тем более — тоска Анненского, «недоумелая», как он сам сказал, дрожащая, «как лошадь в мыле». Но именно эти оттенки и создают то, что мы называем голосом поэта, по которому его можно узнать в двух-трех строках. Даже в числах!



СМЕРТОНОСНЫЙ ТАНЕЦ

Луи-Поль Боон. Менуэт. Роман. Перевод с фламандского Сильваны Вейдемани и Марины Палей. — «Иностранная литература», 2003, № 10.

Б-о-о-н. Два «о» в сердцеvine имени — два удивленных глаза. Болезненная потрясенность всем вершащимся в этом подлунном мире, горькая растерянность при виде не только действительно жутких, но и самых невинных происшествий, лиц и отношений — вот доминирующая эмоция героев «Менуэта». «О-о», — слегка пританцовывая, вздыхает Боон, и вереница его персонажей тихо вторит своему создателю. Странный это получается хор и загадочный танец. Впрочем, обо всем по порядку.

Из предваряющего публикацию предисловия писательницы Марины Палей, на этот раз выступившей в роли одной из переводчиц и, как кажется, даже соавтора Боона, читатель узнает, что Луи-Поль Боон (1912 — 1979) — бельгиец, пишущий на фламандском языке (диалект голландского), известен в России по единственному сборнику прозы, вышедшему в 1980 году. То есть практически неизвестен. Лауреат множества национальных премий, несколько раз номинированный на Нобелевку, снискал на своей католической родине славу скандалиста и взрывателя нравственных устоев.

«Менуэт» (1955) явно не самая скандальная из книг Боона, хотя и здесь мелькают нападки на автоматизм церковных обрядов, и здесь скользят упоминания о «каком-то» Боге, в которого, «кажется, уже никто не верит». Да и отношения героев с определенного момента перестают укладываться в рамки общественной морали. Однако за последние полвека человечество слишком ощутимо продвинулось вперед и в области критики церкви, и тем более в исследовании нетрадиционных человеческих отношений, так что сегодня все самые язвительные антиклерикальные выпады выделки 50-х звучат как младенческий лепет.

Секрет притягательности «Менуэта», источник его внутреннего, какого-то заколдовывающего напряжения в другом. В редкостном для прозаического произведения внутреннем ритме — во-первых. В ошеломительном богатстве и пластике языка, во-вторых. Разумеется, судить и о том, и о другом по переводу с полной ответственностью невозможно, и потому сделаем необходимую оговорку — ритм и язык «Менуэта» в переводе Вейдемани и Палей завораживают выверенностью и строгой красотой. Еще одно достоинство этой прозы принадлежит ее автору, кажется, уже без остатка — оно в точности описания состояний неуловимых, ощущений неописуемых и подпольных, текущих, словно вода.

«Вода хрупка и беспечна, она распадается на струи, вовсе не помышляя камень сдвинуть. Бормоча, она распадается на струи, а потом срастается снова и течет себе дальше — без памяти, без боли». Вот пример языковой гибкости и одновременно образ космоса героев «Менуэта», равнодушного к человеку, текущего мимо них без боли. Да, это скорее космос без Бога. Но протест Боона направлен не только и не столько на церковь, сколько на систему жизненных ценностей, отвердевавшую как раз в то время, когда создавался «Менуэт». Западная Европа середины 50-х, уже успевшая немного оправиться от Второй мировой войны, уже начавшая прихорашиваться, наконец вкусила сладость стабильного, ничем не потрясаемого бытия и с понятным отвращением относилась ко всему, что могло бы разрушить этот в муках обретенный хрупкий уют, это спокойное, размеренное существование. А потому цветному предпочиталось серое. Усредненность чувств, мыслей и занятий, возвращение к довоенному полупатриархальному ритуализованному бытию, когда в воскресенье положено ездить на прогулку, а обед подается ровно в полдень и ни секундой позже, воспринимались как норма жизни и залог стабильности. День за день, завтра — как вчера.

В этой размеренности и неподвижности бытия и кроется источник тихого онтологического бешенства главного героя «Менуэта», двадцатидевятилетнего моло-

лого человека, живущего вместе с женой в небольшом городе, каждый день ходящего на работу в морозильные камеры, задумчивого, молчаливого. Всем чужого. Герой вспоминает, как еще в детстве был отнесен каким-то грубияном от оси ярмарочного Веселого Колеса — деревянного вращающегося диска, разновидности каруселей. Удержаться на диске можно было, если только ты оказывался рядом с осью, иначе тебя сметало прочь. Оторванный от оси однажды, герой так никогда уже и не обрел ее. Более того, пришел к парадоксальному заключению: «абсолютной оси на самом деле нигде нет — ось образуется там, куда взгромождаются самые грубые, самые невежественные». Это они, грубые и невежественные, выстроили человеческую цивилизацию, напустили в нее «мужчин в юбках» (священников), «белых макак» — врачей, сочинили условности и законы, разметили не им принадлежащее пространство на можно и нельзя. Они-то и раскрутили диск, называемый жизнью, они и обрели всех, кто успел схватиться за ось, на движение по кругу.

Герой находит свое противоядие против тошнотворного кружения обыденности. Он собирает газетные заметки. Это довольно неприятная коллекция — истории про убийства, самоубийства, изнасилования, аварии, таинственные исчезновения, каждая из которых выписана с тщательностью и бесстрастностью судебного эксперта: «у него оторвало ногу до самого бедра, оторванная часть тела была обнаружена в поле на расстоянии 8 метров, ботинок — на расстоянии 28 метров»; «у 24-летней женщины и ее 57-летнего любовника нашли на чердаке ее 5-летнюю дочку, которая лежала на соломенном мешке рядом с голубятней»... Есть здесь и такое: «Несколько дней назад был задержан каннибал: дело касается индивида, который заманил к себе в дом 12-летнего ребенка, чтобы изрезать его на куски, людоед заказал своей жене обжарить эти куски и подать ему к ужину; в свою защиту он сослался на то, что поступил так от голода».

Убийства, самоубийства, изнасилования, грабежи, беспредельный цинизм, готовность предать, обмануть, резать и даже съесть своего ближнего — таким предстает здесь род человеческий. Фламандец, серьезно увлекавшийся в молодости живописью, как это произошло с Бооном, не мог, разумеется, избежать знакомства с фламандской живописной школой — хоть мы и не знаем, в какой манере были исполнены юношеские рисунки Боона. Судя по прозе, он оказался весьма прилежным учеником и Снейдерса (выписанные до последнего перышка утки с вывернутыми шеями, рыбы с мертвыми глазами, точно горы трупов из газетных заметок), и жутковато-вдохновенного апокалиптика Босха. Правда, в отличие от Босха, для героя Боона Христос всего лишь «голый мужчина, который висит прибитый к кресту» в его спальне, и почему он выбран в «символы цивилизации», не ясно.

Заметки из коллекции напечатаны в романе сверху, более крупным шрифтом, что дает, по замечанию Палей, «ощущение заколоченного неба» и создает, продолжим мы, иллюзию темной повязки, которую герой сознательно повязал себе на глаза, чтобы черным, кровавым ужасом закрыть серый и ледяной ужас обыденности. Этот механизм, помнится, описан еще Честертоном — человеческие жертвоприношения, которые совершали язычники, и сопровождавшее их естественное чувство жути притупляли жестокости и ужасы повседневного существования. Без историй об изнасилованиях герою Боона слишком тяжело и холодно жить.

Работа в морозильных камерах, как и Веселое Колесо, как и вода, как и многие другие образы, обретает в романе глубину символа и объем метафоры. Физический холод, окружающий героя каждый день на работе, незаметно забирается в его душу и подмораживает ее. «Возможно, во всех нас существует некое... ну... растение, которое помогает нам смеяться, а у него это растение постепенно отмораживается», — пронизательно замечает о нем одна из героинь. Он и в самом деле утрачивает способность радоваться, смеяться, а мысль о том, чтобы стать отцом, его ужасает. Он заражен смертью. И он несомненно бы умер, если бы в мир его неживых отношений с женой, в их общий, застывший в заведенном порядке дом не явилась девочка-подросток. Дочь бедных родителей за самую скромную плату приходит помочь его жене по хозяйству. И внутреннее «растение» в душе героя если не радуется, то по крайней мере расправляет листья. Ледяную коросту пробивает инстинкт. Однако его тяга к девочке — не только зов плоти, соскучившейся почти бесполоыми отношениями с женой, это еще и устремленность к существу той

же, что и сам герой, породы чужаков, породы «порвавших с родовым кланом». Герой и девочка сделаны из одного теста — в какой-то миг это начинает понимать и жена. Линии между тремя точками смыкаются, и вот уже классический любовный треугольник мерцает перед читателями своими ровными гранями.

Любопытно, что в том же 1955 году, когда был опубликован «Менуэт», в Париже вышел в свет другой роман с очень похожим любовным треугольником и раскладом сил. Взрослый мужчина, влюбившись в школьницу, женится на ее матери, чтобы быть ближе к предмету своей страсти. Вскоре мать гибнет, и последняя преграда между героями рушится. Речь идет, разумеется, о «Лолите» Набокова, которая писалась на другом континенте и языке, но в те же годы, что и «Менуэт». Сходство сюжетов разительное, хотя почти наверняка писатели ничего не знали друг о друге. Остается предположить: в воздухе середины 50-х носился некий особый вирус, заразивший весь мир, вирус совершенно новой, еще не знакомой человечеству свободы и раскрепощенности. Можно, конечно, вспомнить о вышедшем намного раньше романе Герберта Уэллса «Кстати о Долорес» (1938), где взрослый герой тоже влюбляется в свою падчерицу, и о других, менее известных литературных историях о «нервной» любви, написанных до войны, — существенно, что ни одна из них не получила такого резонанса, как набоковский роман. И дело тут, кажется, не в одной силе писательского дара, но и в мутации общества, его готовности обсуждать подобные истории. В 50-е общество, несмотря на еще до конца не павшие цензурные препятствия, было к обсуждению готово.

Конечно, похожий сюжетный контур раскрашен в «Лолите» и «Менуэте» различно. В отличие от просторного набоковского романа «Менуэт» суше, жестче и расчерчен с математической точностью.

Три героя, три души, три мира. Три монолога. Первый принадлежит герою. Второй произносит девочка, которая подозрительно словесна и умна для своих лет и убогого окружения — иногда кажется даже, что она лишь тень героя, реальный до жути плод его дремлющего воображения, до того похожи их отношения с миром, проникнутые скепсисом и сомнением. Девочке представляется «совершенно глупым все, что делают взрослые, — таскают камни, строят дома, плодят детей...» — и словно бы для того, чтобы убедиться в непроходимой глупости взрослого мира, она задает и задает жене героя свои злые вопросы. «Я спрашивала ее, например, чем она объясняет в исповедальне, что за три года замужества у нее все еще нет детей?.. Ведь еще вам нельзя между ног смотреть, так? — продолжаю я свою подначку». Как и героя, ее занимает устройство собственного тела, ее манят еще неведомые ей отношения между женщиной и мужчиной, ей лестно, но и жутковато внимание героя, в природе которого она не сомневается. Но даже и заинтересованность героя в ней — для девочки всего лишь предмет почти научного, безжалостного интереса. И однажды она подсаживается к нему на кресло, чтобы этот интерес удовлетворить.

Последней слово получает жена, наивная и искренняя представительница ненавистного ее мужу и девочке «стада», которая оказывается, впрочем, совсем не так простодушна, как им представлялось. У Боона достает писательской широты и мастерства и на эту явно не близкую ему героиню, которая изображена и думающей, и проницательной, и чуткой, вызывающей сочувствие ничуть не меньше, чем другие двое.

Жена убеждена, что человечество «должно стремиться вперед — спотыкаясь, продираясь сквозь ночь, сквозь тьму», «главное, чтоб мы трудились и совершенствовались». Она трудится не покладая рук, изо всех сил сопротивляясь каким бы то ни было вопросам, в том числе и вопросам пола. «Телесные ласки ведут прямо в тупик, они сталкивают людей в канаву к недочеловекам, и дремлющий в их глубинах животный инстинкт вырывается наружу...» В душном пространстве «Менуэта», однако, ей никуда не деться от проклятого полового вопроса, и одержимый похотью зять-коммивояжер однажды настигает женщину в темном саду.

Равномерному ходу событий наконец сломан хребет — у героини рождается ребенок, отец которого не ее муж. Муж никогда и не желал отцовства и приписывает все происшедшее собственной супружеской неосторожности. Очевидно, однако, что дело не в неосторожности — герой бесплоден по определению, искру смогла высечь лишь чужеродная животная сила.

Ребенку в этом всеобщем помешательстве, разумеется, никто не рад. В монологе героя младенец — источник одного только неодолимого страха, в монологе девочки — чудовищного любопытства, в монологе матери — и это особенно поражает — его вообще как бы нет. Все ее внимание и душевные силы захвачены непостижимостью живущего рядом с ней человека, чье неясное бытие напоминает ей тихий омут, в котором ясно кто водится. Неудивительно и то, что у ребенка в этом тихом аду нет пола. Ни в одном из монологов нам не сообщается, кто это — мальчик, девочка? Это просто «маленький лягушонок», «маленький старый человечек в морщинах» — безликое, бесполое существо, сын человеческий, который нужен для того лишь, чтобы соединить на миг две родные души. Девочка берет младенца на руки, герой боится его отпустить, руки их переплетаются, и он наконец получает доступ к ее телу.

Их второе сближение происходит благодаря падению героя с лестницы.

В этом математическом романе на трех героев приходится ровно три поворотных события — свидание в саду жены с коммивояжером, рождение ребенка и, наконец, падение героя с лестницы в морозильной камере.

Внезапно герой сам становится персонажем заметок, которые собирает. «Мужчина 29 лет оступился на железной лестнице морозильных камер и упал вниз с четырехметровой высоты. Страдалец отделался небольшим испугом и переломом ноги. Предположение о том, что это была попытка свести с жизнью счеты, была им твердо отвергнута», — примерно так это могло бы выглядеть в рубрике «Происшествия». Теперь герой прикован к дому, а следовательно и к девочке, намного крепче. Бормотанье инстинкта переходит в крик, и отношения их наконец завязываются: девочка подсаживается к герою на кресло, чтобы «потрогать его везде» и насладиться его болью. Это становится возможно не только потому, что теперь он дольше находится с ней наедине, существует здесь и метафизическая причина — встреча состоялась, когда герой надолго очутился наконец за пределами промораживающих его душу камер.

Именно жена, единственный источник трезвого начала, дает всему происходящему имя. И имя это неожиданно и артистично: танец! «Я наконец прозрела: вся эта история была, по сути, безумной. Мы втроем исполняли танец, да, именно танец, конца которого не ведает даже Господь Бог»... Вот оно, объяснение и ритму, и композиционной четкости «Менуэта» — перед нами танец. Танец сродни ритуалу, где в сгущенном виде представлен весь ход человеческой жизни, где отношения между им и ею воспроизводятся в сжатой, но потому предельно выразительной форме. И, что особенно важно в контексте романа, менуэт — танец этикетный, придворный, полный изысканных жестов, поклонов, реверансов. В нем все намек и ничто не откровение. Эта скрытность менуэта, эта молчаливость танца напоминают отношения между героями романа. Они беседуют лишь с собой, танцуют же безмолвно, общаясь с помощью языка жестов, прикосновений и взглядов, и даже в монологе девочки, якобы обращенном к герою, нет ни одного обращения, нет ни единого признака устной речи, адресованной собеседнику, так что вопреки явному авторскому указанию и это всего лишь исповедь перед зеркалом.

«Каждый из нас троих — окруженный коварными водами остров, — произносит в финале жена, вновь исполняя роль героя-резонера, — и все, к чему пришли вместе именно мы, не имеет отпечатка наших личностей — то же самое могло произойти совсем с другими людьми. Но что же теперь делать мне? Жить, как эти двое, — и ждать, когда над нами сомкнутся первобытные джунгли?»

Боон ставит в конце романа знак вопроса, но ответ следует из всего предшествующего текста — джунгли сомкнутся непременно. Тут-то и становится ясно, почему все трое безымянны, а у ребенка нет пола, — так Боон стирает с происходящего «отпечаток личностей». Перед нами изысканная притча, в финале которой герои оказываются отброшены к доисторическому, дохристианскому времени, где бал правит не цивилизация, не религия, не выращенные ими условности и законы, но голый животный инстинкт. Кургуазный менуэт сменяется ритуальной пляской сродни знаменитому «Танцу» Анри Матисса.



ЗДРАВСТВУЙ, РЕЧЬ!

Татьяна Бек. До свидания, алфавит. Эссе. Мемуары. Беседы. Стихи. М., «Б.С.Г.-Пресс», 2003, 639 стр.

Не знаю, почему Татьяна Бек так назвала свою книгу. Ну, есть в ней стихотворение, кончающееся этой строчкой, — что из того? Стихотворение это («Я с руки накормлю котенка...») написано в 1995 году, это сплошной минор. Но ведь жизнь в 1995-м не закончилась. Продолжали сочиняться стихи, в том числе такие: «Спасибо голосу, что пел...» (2000). И такие: «Дабы пустошь музыку исторгла / (Зелень — изумление — роса!), / Я Пегаса вытурю из стойла / На простор, на холод, в небеса...» (1999). И даже такие: «А мы с тобою — люди отсебятин, / Которые нашептывает Бог» (2003).

Еще. Большая — и лучшая! — часть ее бесед (а раздел этот — «Мои собеседники» — составляет две трети объема книги) состоялась как раз в 1995-м и в последующие годы. Да и первые два раздела: «Вспышки памяти» и «За чтением» — сплошь написаны в интервале между 1996 и 2003 годами.

Короче говоря, названием своим книга обязана какому-то минутному капризу. Оно случайно, но... Но это же все-таки не стихи, которые «чем случайней, тем вернее...» (Т. Бек тоже любит эту неумышленную декларацию двадцатидвухлетнего Пастернака). И довольно об этом.

А книга в целом автору удалась. Еще как удалась!

Прежде чем перейти к главному в книге — беседам с писателями и эссе о них, — скажу о другом. Литература литературой, Пегас Пегасом, но Пегасы, которые не самозванцы, сравнительно редки. Куда чаще в жизни встречаются «лошади» более скромных пород, и про них тоже интересно читать, если хорошо написано. И вот первая моя похвала Татьяне Бек: она умеет выделить из «табуна» (продолжу метафору) отдельных лошадок и подробно их рассмотреть, пристально, заинтересованно, с любовью-жалостью. И навязать читателю свое отношение. Так в миниатюре «Моя прелесть» (вот это название!), так и в стихотворении «В спецодежде и кепочке он, не вдаваясь в оттенки...», посвященных, кажется, одной и той же личности. И неправда, что «не вдаваясь в оттенки». Оттенки налицо. И в стихах: «Принесет вам багульник в начале холодного марта»; «Вот он чаю напьется на кухне / И уйдет от меня — обязательно с книгой под мышкой». И в прозе: «Когда Рафик повышено закладывает (а про него, хоть он и сегодняшний татарин, так и хочется сказать хрестоматийною строкой Некрасова о русском мужике XIX века: „Он до смерти работает — до полусмерти пьет“), — так вот, он смотрит на тучную невозмутимую Любу и неизменно, чуть шепелявя и улыбаясь, именуется одним-единственным словом: „Прелесть“».

Вторая похвала — за лаконизм и афористичность там, где они абсолютно необходимы: в кратких зарисовках типа «Вам в привет» и «Никогда не говори „никогда“». Мне тут недавно попались «Мысли вслух» одного автора, так они обладают лишь первым из названных достоинств, которое, разумеется, ничто вне сочетания со вторым. Понятно же: одно дело «Волга впадает в Каспийское море» и совсем другое — «Полная зависимость от чужого текста без малейшей к нему благодарности» (о постмодернизме). Или вот: «Когда отцу на склоне лет предлагали какую-нибудь коллективную гадость, он обрезал: „Много не нахапаешь, а некролог испортишь“».

Отец автора книги, известный прозаик Александр Бек (с посмертной публикации его романа «Новое назначение» началась, если не ошибаюсь, гласность в советской литературе), можно сказать, добрый гений многих текстов дочери. Он неоднократно возникает на страницах книги — неизменно порядочный, добрый, благородный и — остроумный (вот она, генетика). Еще одно «мо» А. Бека, приводимое в «Никогда не говори „никогда“»: «Он делил институт советской редактуры на две стадии: „выщипать перышки” и „выклевать глазки”». Кажется, писатель пострадал и перышками, и глазками, особенно в истории с «Новым назначением», написанным в 60-х, а опубликованным на родине только в 1986-м, спустя четырнадцать лет после

смерти автора. Памяти отца в год его смерти Т. Бек посвятила замечательное стихотворение («Снова, снова снится папа...»), где есть и «оттенки» («Вечное пальто из драпа, / Длинное, эпохи РАППа»), и самый воздух эпохи.

И третья похвала... Но здесь придется завести речь издалека. У каждого из нас есть «обойма» самых любимых писателей, тех, с чьими книгами мы готовы отправиться в пустыню или на необитаемый остров. Вспоминаю этот образ у Бориса Чичибабина, который своему стихотворению «Памяти Грина» (1975) предпослал следующий эпиграф: «Шесть русских прозаиков, которых я взял бы с собой в пустыню, — это: Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов, Пришвин и — Александр Грин». Т. Бек касалась того же в ряде своих бесед. Например, с Валерием Поповым:

«— Знаешь, спрашивают иногда: какую бы ты книгу взял на необитаемый остров? Кто — „Как закалялась сталь“, кто — Библию... А ты?»

— В разное время ответил бы по-разному. Сейчас боюсь, что все нужные книги уже прочитал... У меня мало книг, небольшой шкафчик. Не-боль-шой... Но вот, пожалуй, „Гаргантюа и Пантагрюэль“».

Самого Валерия Попова называет выдающимся Евгений Рейн. А «номером один» — Фазиля Искандера.

У меня есть своя литературная «ценностей незыблемая скала». Два советских издававшихся прозаика, два Юрия: Трифонов и Казаков — занимают в ней почетные «ступеньки». На лицевой стороне обложки книги Т. Бек значатся имена писателей, с которыми она беседовала. Первым идет Юрий Казаков — этого оказалось достаточно, чтобы у меня возникло непреодолимое желание книгу приобрести.

Среди других собеседников есть еще близкие мне (в разной степени): Наум Коржавин, Владимир — Войнович и Корнилов, Светланы — Алексиевич и Шенбрунн (о последней, под ее фотоснимком, подписано: «Моя любимая современная писательница»). Есть и мне еще неизвестные: Даур Зантария, Ирина Ермакова...

А эссе посвящены Б. Слуцкому, уже упомянутому Ю. Трифонову, а также поэтам Ксении Некрасовой и Вениамину Блаженному. Особ статья — „Волоколамское шоссе“ как путь Александра Бека».

Несколько слов об эссе. Слуцкий — счастливый автор в плане постижения в последние годы смысла и пафоса его гигантского поэтического наследия, а равно и особенностей его поэтики. О нем, в частности, вдумчиво писали Ю. Болдырев, Е. Евтушенко, Д. Самойлов (в своих мемуарах), Д. Сухарев («Скрытопись Бориса Слуцкого»). Вносит содержательную лепту в это благое дело и эссе Т. Бек «Расшифруйте мои тетради». Выпишу из него два существенных пассажа.

«В его поздних стихах есть удивительный и, кажется, вовсе не замеченный образ цепной ласточки, то есть закрепощенной, стесненной, скованной воли:

Я слышу звон и точно знаю, где он,
и пусть меня романтик извинит:
не колокол, не ангел и не демон,
цепная ласточка железами звенит.

Здесь трагедия русской музыки, попавшей в большевистский квадрат, выражена ясно, как, пожалуй, ни в одном ином стихотворении XX века».

«Наречие „здесь“ (в подразумеваемом союзе с „теперь“) часто возникает в стихах Слуцкого как предпочтительный своим аскетизмом синоним к „родина“, „отечество“, „отчизна“...»

Отличное эссе, меткое, без отсебятины (кто бы их ни нашептывал). А вот «Штучный случай Юрия Трифонова» вызвал у меня некоторое сопротивление. Мне представляется, что в этом «штучном случае» Т. Бек попала в плен собственной концепции, излишне односторонней. То, что делает эссеист, пытаясь доказать, будто Ю. Трифонов — «поэт прозы», совсем неубедительно, порой даже смешно. В самом деле. Разве может иметь значение стихотворческое начало Трифонова, на коем он, когда пришло время, раз и навсегда поставил точку? «Все это никуда не ушло, а „девалось“ в его прозу, подспудно формируя ее музыкальный строй и ритм...» — утверждает Т. Бек. Полагаю, не это «девалось» в его прозу, а нечто иное. Такое понятие, как ритм художественной прозы, тоже, знаете ли, не пустяк, хотя с поэтическими ритмами он имеет мало общего. И мною стихотворные пассажи из трифоновской прозы (вроде «В мире нет ничего, кроме жизни и смерти»)

ничего действительно важного в ней не определяют. Таких цитат я могу надергать у кого угодно, в том числе у несомненных «прозаиков прозы», к которым, по моему убеждению, относится и Трифионов.

Подлинным поэтом в прозе проявил себя Юрий Казаков, первый по времени собеседник Т. Бек. Но как раз в этой беседе тема разных типов прозы, к сожалению, не возникла. Разговор вертелся в основном вокруг вопроса о бунинской традиции и таких еще более «актуальных» проблем, как современность Льва Толстого, да арбатское детство Юрия Павловича, да повальная мода на Хемингуэя в конце 50-х и в 60-х годах. Подлинный интерес в этой беседе представляют лишь признания Казакова насчет того, как возникали замыслы некоторых его рассказов. Впрочем, не забудем, что беседа велась в дремучем 1978-м. (Отмечу в скобках еще одну неприятность, связанную с Ю. Казаковым, в тексте, не ему посвященном. Беседуя с Олегом Павловым, Т. Бек вспомнила какой-то его «собачий» рассказ и в связи с этим выстроила цепочку из русских произведений про собак. Увы, туда по ошибке затесался казакский *медведь* Тедди, заняв законное место Арктура — гончего пса.)

Перечислю имена тех писателей и поэтов, беседы с которыми произвели на меня наибольшее впечатление. В. Корнилов. С. Алексиевич. Л. Либединская. М. Кудимова. В. Попов. Д. Сухарев. Е. Рейн. Н. Горланова. Этим людям, с Божьей и Татьяниной помощью, удалось раскрыться в беседах не хуже (а подчас, может, и лучше), чем в собственных сочинениях. Взять, к примеру, Марину Кудимову и Валерия Попова. Беседы с ними следуют одна за другой. В этой смежности ярко выступают человеческие и творческие различия между поэтом и прозаиком, — иной раз кажется, что они — разнопланетяне. Кудимова неизменно серьезна, «воспаряет» и «пламенеет», тогда как Попов склонен к шутке и то и дело «ныряет» в быт. В одном они сходятся, но это одно — самое главное: миссией писателя оба считают борьбу с природно-стихийным хаосом, с «бесконечным ужасом жизни» (по слову Блока), отстаивание божеского в человеке (Попов называет это «порывом к элегантности и обаянию»). Вот кредо М. Кудимовой, под коим хочется подписаться: «Чтение я никогда не воспринимала отдельно от жизни, и книга для меня никогда не была закрытой дверью. Культура для меня всегда была „общей тетрадью“, а не чужим письмом, которое стыдно и неприлично читать без спросу. Спокойно можно открывать на любой странице и включаться — и Пушкин так делал. И Шекспир». И вот восхитивший меня девиз В. Попова: «Без чудовишного в прозу не надо соваться. Если слишком гладко причесан, — не лезь. <...> Что жизнь ужасна, что конец света близится, что пессимизм побеждает, что все сволочи, — чушь. Люди прелестны — и сколько прелести вокруг!» Как это совпадает с Камю, с эпилогом «Чумы» — насчет того, чему учит година бедствий: «есть больше оснований восхищаться людьми, чем презирать их!»

А на «необитаемый остров», как уже говорилось, В. Попов взял бы с собой «Гаргантюа и Пантагрюэля». А почему? «Там все счастье есть».

Что можно сказать в целом об этих «беседах-пьесах» (определение авторское)? Не слишком ли самонадеянно включать в свою книгу тексты, львиная доля которых принадлежит не автору книги, а ее собеседникам? Вопрос! Ведь общежитие какое-то получается! Но я все же думаю, что это правильно. Жанр беседы, как он представлен Татьяной Бек (или одной из ее собеседниц — Светланой Алексиевич), — это и в самом деле своего рода пьеса, где есть авторские ремарки (вопросы и реплики интервьюера) и есть монологи героя — в данном случае единственного. И это, пожалуй, спектакль, постановщиком коего является интервьюер-«беседчик».

И второе. Беседы эти — жанр жизне- и речутверждающий. Отнюдь не «до свидания, алфавит». Это, я бы сказал, апофеоз языкового диктата, о котором в своей нобелевской лекции с таким полетом говорил И. Бродский. Если бы беседа была одна, подобные мысли даже не могли бы прийти в голову. Но их девятнадцать, и тут уж воистину переход количества в качество. Что бы ни думал каждый из собеседников Т. Бек о своих отношениях с языком, сообщая они являют собой неоспоримое свидетельство торжества литературной речи над нечленораздельным мыком того мира, в котором еще не появился человек. И, значит, здравствуй, речь!

Михаил КОПЕЛИОВИЧ.



ПИСЬМА ХУДОЖНИКА В ЮНОСТИ

И. А. Бунин. Письма 1885 — 1904 годов. Под общей редакцией О. Н. Михайлова;
подготовка текстов и комментарии С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, Н. А. Костомаровой. М.,
ИМЛИ РАН, 2003, 768 стр.

В мае 1885 года еще не достигший своих пятнадцати лет Иван Бунин пишет из Ельца старшему брату коротенькое письмецо. Он извещает Юлия, «милого и дорогого Юлинка», что «все, слава Богу, живы и здоровы», что их мама «ходила в Задонск молиться Богу» за Юлия, а сам Ваня держит в гимназии экзамены из французского и из математики. Безыскусное послание открывает настоящее собрание писем Бунина (по 1904 год включительно).

Спустя тридцать семь лет, в 1922 году, поэт вернется памятью к тому времени, перед ним предстанет глубинное содержание далекого года, и он напишет стихотворение, которое так и назовет: «1885 год».

Была весна, и жизнь была легка.
Зияла адом свежая могила,
Но жизнь была легка, как облака,
Как тот дымок, что веял из кадила.

Земля, как зацветающая новь,
Блаженная, лежала предо мною —
И первый стих, и первая любовь
Пришли ко мне с могилой и весною...

Весна, юность и смерть; *адская могила* на фоне цветущей *блаженной* земли, обещающей обновление и одновременно являющей конец не успевшей расцвести человеческой жизни; сочетание несочетаемого: обрыва и *легкого дыхания*, — как это характерно и всегда неповторимо у Бунина... Умирает возлюбленная юного стихотворца, и Бог уводит ее в *вечный* и *чудесный* мир. Таким предстает перед внутренним взором поэта 1885 год, из которого уцелела единственная записка — только промелек обычной жизни обычного мальчика из патриархального захолустья.

В эмигрантских «Заметках» писатель снова укажет на 1885 год как на начало своей «деятельности» в качестве сочинителя и автора: «...когда мне шел всего пятнадцатый год... я напечатал в („Орловском вестнике“. — *О. М.*) (без подписи) довольно лирическую корреспонденцию о двух бродягах, замерзших под нашей деревней в сильную вьюгу». Но стихи Бунин пробовал сочинять и прежде 1885 года. Известно стихотворение, написанное им в тринадцать лет (родственники хранили автограф, не знаю, цел ли теперь).

Клубился туман над землею
Густою, густой пеленой,
Когда я поутру зарею
Озёрки оставил с тоской...

И северный ветер холодный
В лицо мне порывисто бил,
Когда я, закрывшись шинелью,
Оставил все то, что любил...

Существует народная песня о раненом, умирающем под ракитовым кустом солдате, шепчущем молитвы, *закрывшись шинелью*... Бунин рос в патриархальной гуще, испытал фольклорные влияния, был земляком Кольцова и Никитина, писал о них, о других поэтах-самоучках... А печатать стихи начал шестнадцати лет.

Ранние письма Бунина (после трехлетнего перерыва, с 1888 года, они идут к брату Юлию плотным текстом) — не художественное сочинительство: здесь нет и следа «литературной красоты», желания запечатлеться *еще и так*, сознательной либо подсознательной установки, что письма когда-то кем-то, помимо адресата, будут читаться. Они написаны чистым русским слогом, измлада свойственным Бу-

нину. Их пишет живой, впечатлительный (но сохраняющий рассудительность и в запутанных ситуациях), наблюдательный юноша, развивающий свою наблюдательность, умение видеть мир. Вот характеристика одного персонажа из ближнего окружения: «семинар огромного роста с большим туловищем, к которому очень не идут тонкие ноги».

Между тем уже в самых ранних письмах можно выловить из массы пестрого житейского сора кое-что литературное. Когда восемнадцатилетнего Бунина фотографирует родственница, он садится на стуле «в позе Фофанова»; в этом же письме он спрашивает у брата Юлия, что ему делать со своей статьей «Поэзия и отвлеченное мышление» (смолоду Бунин был весьма начитан, в том числе и в философии: читал многочисленных иностранных авторов, Вл. Соловьева, околотовскую философию — он ведь в молодости был толстовцем, торговал книжками «Посредника»; позже читал Л. Шестова, Н. Бердяева, Ф. Степуна и проч.).

Много лет спустя Бунин высказывал настоятельное пожелание, чтобы никакие его письма не воспринимались в печати, — хотел остаться исключительно художественными сочинениями, без эпистолярных примесей, без лишнего о себе знания. (Ныне это «знание» у нас фабрикуют не только мануфактурными кирпичами-романами о жизни нобелевского лауреата, но еще и игровым фильмом, от просмотра нескольких кадров которого осталось чувство непереносимой фальши.) Вполне понятное для художника желание. Составителям тома писем об этом желании известно.

«Однако письма И. Бунина периодически публиковались, нередко в отрывках, с купюрами, что подчас оставляло за рамками важный биографический материал», — пишут составители во вступительной статье, прибавляя к сему немаловажное сведение.

«В двух завещаниях Бунин выразил свою волю, в частности, и по поводу переписки. В мае 1942 года писатель настоятельно требовал: „В России осталось много всяких писем ко мне. Если эти письма сохранились, то уничтожить их все, не читая, — кроме писем ко мне более или менее известных писателей, редакторов, общественных деятелей и т. д. (если эти письма более или менее интересны).»

Все мои письма (ко всем, кому я писал во всю мою жизнь) не печатать, не издавать. С просьбой об этом обращаюсь и к моим адресатам, то есть к владельцам этих писем. Я писал письма почти всегда дурно, небрежно, наспех и не всегда в соответствии с тем, что я чувствовал — в силу разных обстоятельств. (Одним из многочисленных примеров — письма к Горькому, которые он, не спросив меня, отдал в печать.)»

Далее идет еще одно сведение:

«В 1951 году Бунин вновь говорил о своей переписке, но уже не в столь категоричной форме: „После меня явится, может быть, у кого-нибудь мысль напечатать мои письма, дневники, записные книжки. О письмах я уже писал в другом месте (‘К моему завещанию’): я чрезвычайно прошу не печатать их, — я всегда писал их как попало, слишком небрежно и порою не совсем кое-где искренне (в силу тех или иных обстоятельств), да и просто неинтересно; из них можно взять только кое-какие отрывки, выдержки — чаще всего как биографический материал. (Если бы нашелся умный и тонкий человек, который мог бы выбрать эти отрывки.)”»

Но издавна у нас повелось, что авторская воля классиков не учитывается. (Гончаров, например, дважды печатно просил своих корреспондентов уничтожить его письма. Вряд ли кто уничтожил — и ухом не повели. Печатают себе, справедливо относя при этом Ивана Александровича к числу выдающихся мастеров эпистолярного жанра.) Настоятельные просьбы Бунина тоже отклика не нашли: публикуют — сплошняком, по хронологии, без купюр, ставя отточия лишь там, где у Бунина по-матерну.

Но что же теперь говорить — письма Бунина начали печатать давным-давно. Мои недоумения на этот счет, — должно быть, запоздалое излишество. Поэтому отмечу, что проделана большая и тщательная работа. Опубликованы все на сегодняшний день выявленные с 1885 по 1904 год письма и телеграммы писателя (всего их, включая коллективные послания, — 733, впервые публикуются 413).

В мои задачи не входит текстологическая и историко-филологическая оценка проделанного. Комментарии оставляют солидное впечатление (бросилась в глаза

одна неточность в примечаниях к письму под № 255, адресованному Юлию Бунину: автор сообщает, что на юбилее К. Станюковича познакомился с Короленко и Анненским; комментаторы расшифровывают последнего как Иннокентия Федоровича, хотя имеется в виду, очевидно, его старший брат Николай Федорович — экономист-статистик, правая рука Короленко в «Русском богатстве»; с Иннокентием Анненским и лично, и творчески Бунин вряд ли был знаком, спрашивал потом в эмиграции кого придется: а Анненский что, действительно стоящий поэт?..).

Уж коли речь зашла о письмах к брату Юлию (был еще брат Евгений), то замечу, что корпус писем, адресованных Юлию Алексеевичу Бунину, народовольцу, литературно-общественному деятелю, редактору журнала «Вестник воспитания», ставшему для младшего Бунина «домашним университетом», занимает в сборнике первенствующее в количественном отношении место. Старший брат был выпускником двух университетов — Петербургского и Харьковского — и домашним образом занимался с Ваней, ушедшим из 4-го класса гимназии, науками и языками. Он являлся для младшего Бунина жизненной опорой (мать часто хворала, отец запылял, а Евгений имел жесткий и капризный нрав), советчиком, проводником по жизненным и литературным дебрям, кредитором, ближайшим конфидентом на протяжении многих лет. В письмах к брату обычно сдержанный Бунин предельно искренен, доверителен, открыт, даже распахнут, часто комментирует сюжеты соседствующих посланий другим адресатам, не только семейно-бытовые, денежные, хозяйственные, литературные, но и любовные.

Любовный мотив появляется вместе с Варварой Пашенко, ставшей гражданской женой юного поэта и прототипом Лики в «Жизни Арсеньева». Но и любовь не устраняет буквально душашую письма (и соответственно их читателя) тему денег и неизбывной нищеты. Даже в период неудачной и недолгой женитьбы Бунина на богатой наследнице, одесситке Анне Цакни — изнурительное мыкание с деньгами.

Быта в письмах хватает. Поскольку Бунин печатался в сборниках «Знания», его в свое время, за компанию, тоже окрестили «бытовиком». Зинаида Гиппиус и в эмиграции называла Бунина не *писателем*, а *описателем* (при этом они не враждовали, даже приятельствовали). И определения Бунина как исключительно «изобразительного» поэта до сих пор в ходу. В качестве примера могу привести высказывание недавно скончавшегося Юрия Кузнецова: «Бунин, многим обязанный внешнему зрению Фета, изображал одну „зримую оболочку“». Все это глубоко неверно. Бунин в своем творчестве эволюционировал в сторону «преображения» действительности, возводил эмпирию к эмпирие. Его искусство (стихотворения предреволюционной и эмигрантской поры и «Жизнь Арсеньева», быть может, полнее всего) есть «истончение души, преодолевающее земную ограниченность» (такое определение поэзии дал в свое время архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), и, по моему разумению, оно приложимо к Бунину). Просто Бунин считал, что без развитой «изобразительности», без передачи «видимого» ничего «невидимого» и запредельного показать невозможно. И он вполне понимал, что «видимое» не должно заслонять «невидимое».

Под занавес жизни Бунину надоели тычки насчет «описательности-изобразительности», и он начал говорить, будто бы вообще ничего не изображал, не описывал, а все — придумал. Возвращаясь к поре своей юности, ставшей фоном «Жизни Арсеньева», втолковывал Ирине Одоевцевой:

«— Вот все думают, что „Жизнь Арсеньева“ — моя автобиография. Но я о многом, об очень многом, о самом тяжелом не писал. „Жизнь Арсеньева“ гораздо праздничнее моей жизни. В ней много подтасовано и подтушевано. А ведь никто не верит. И мне это неприятно <...>

— Почему бы вам, Иван Алексеевич, не написать комментария к „Жизни Арсеньева“ и все поставить на свое место? <...>

— <...>Я пробовал писать о себе правду. Не удалось. Должно быть, от душевной застенчивости. Я ведь болезненно стыдлив, целомудрен и застенчив внутренне — хотя никто не верит. Мне как-то стыдно писать о себе правду.

— А в ваших письмах. Ведь вы такие изумительные письма пишете. Он снова морщится.

— Ну, уж о письмах и говорить не стоит. Кто когда писал правду о себе и о других в письмах? Всегда надо считаться с тем, кому и когда они написаны, учитывать, сколько в них фальши, желания польстить тому, кому они адресованы, или, напротив, самохвальства. И чисто литературной красоты. Ведь я всегда помню, что мои письма всеми сохраняются и рискуют быть напечатанными после моей смерти. Хотя вот уже несколько лет прошу и завещаю, чтобы все мои письма — до последнего — сожгли. Разве кто-нибудь в письмах до конца честен, правдив и откровенен? В особенности писатели? В жизни можно быть честным, в письмах нельзя».

Воспроизвела ли Одоевцева с буквальной точностью бунинский монолог или что-то прибавила, но очень похожее о собственных письмах мы от Бунина уже слышали. Я думаю, Бунин, говоря о фальшивости и о желании в письмах «польстить тому, кому они адресованы», прежде всего имел в виду некоторых своих корреспондентов из литературного мира (не брата же, не Пашенко и не Марию Павловну Чехову, с которой вел шуточный эпистолярный флирт). Как бы то ни было, бунинские письма — во всяком случае в той их части, о которой наш отклик, — помогают разобраться, где у него была, а где поэтический, художественный вымысел, мифопоэтическое преобразование.

Разумеется, многое у Бунина написано по биографической канве. И в «Жизни Арсеньева», про которую он говорил, что она не автобиография, а плод воображения и ретуш, он тоже представил факты своей жизни, «приподняв» их. Образы Арсеньева и Лики — не слепки с самого Бунина и его возлюбленной Варвары Пашенко. В реальности все было, как бы это выразиться, мизерабельнее: всяческое стеснение, отсутствие жизненной перспективы — ведь Бунин нищенствовал, занимался газетной поденщиной, земской статистикой, торговал книгами. От древнего дворянства оставался один дворянский картуз. Его даже в солдаты могли забрить. Но эпистолярный роман между молодым поэтом и весьма рассудительной девушкой Варварой, при всей сопутствующей жизненной тяготе (в комментариях фрагментами представлены и письма Пашенко), отнюдь не лишен «наивной» поэзии: обаяние *бедной юности*, трепет чистого любовного чувства, порывы души, жаждущей художественного осуществления. «...я молился Богу, чтобы он укрепил мою волю — так много у меня в душе образов, жажды творчества! И любовь к тебе, как к моему другу, к поддержке жизни моей, и эти желания, желания запечатлеть жизнь в образах, в творческом слове, как это иногда открывает меня!»

Что касается посланий Бунина литераторам, то настоящий сборник включает в себя в основном уже публиковавшиеся письма к Толстому, Чехову, Горькому и к другим, более регулярным, но не столь именитым литературным адресатам. Первое письмо Чехову несколько заискивающее; Бунин говорил, что его подбила так написать Пашенко. Но вообще-то письма Бунина к Чехову — это ведь классика эпистолярного жанра; все это комментировалось. Интригующим внутрилитературным сюжетом сборника выглядит переписка с Брюсовым и другими «скорпионами». Бунин искал в «скорпионах» литературных союзников, сумел издать у них свой «Листопад», но потом Брюсов повел себя в свойственной ему манере — надменно и высокомерно. Впрочем, и этот сюжет достаточно известен в литературе...

Бунин относил себя к медленно созревающим художникам и говорил, что все настоящее у него начинается после тридцати трех лет. Так что перед нами письма человека становящегося, молодого. Лишь 1904 год — время наступившей художественной зрелости (условно, конечно, говорю). Трудно сказать, чем руководствовались составители, ограничивая сборник писем 1904 годом (может быть, количеством отпущенных печатных листов), но это до некоторой степени оправдано. Период 1903 — 1904 годов — рубежный в жизни Бунина. Под занавес 1903 года он получает от Академии наук Пушкинскую премию за сборник стихотворений «Листопад» и за перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло (почетным членом академии Бунин будет избран в 1909 году). В марте 1904 года выходит наконец первый «Сборник товарищества „Знание“» за 1903 год. Бунин обретает постоянную издательскую площадку, ему начинают прилично платить (пусть и значительно меньше, чем Горькому).

Все эти изданные сплошь письма, вследствие избытка в них бытового и сырого материала, до некоторой степени «уплотняют» Бунина, но и добавляют к

его юношескому облику кое-что неожиданное: застенчивость, даже целомудренность — при порывисто-страстной натуре. И к биографической канве, в том числе к литературной биографии и психологии творчества писателя, они, разумеется, добавят много существенного. Как того ни боялся Бунин, откровенные подробности, неточные, с его более поздней точки зрения, литературные характеристики людей и явлений и небрежная беглость некоторых этих писем не искажат образа строгого и взыскательного к себе художника. Опасения насчет фальши связаны у Бунина (я об этом уже говорил) все-таки больше с другими, не этими письмами; отношение Бунина к Горькому, скажем, претерпело существенную эволюцию, а письма дают скорее «розовую» картину (Горький этим воспользовался). Но в настоящем собрании писем к Горькому всего лишь — шесть или семь, да и характеристики его вполне нейтральные. «С Горьким сошелся довольно близко, — во многих отношениях замечательный и славный человек» (письмо к Ю. Бунину от 14 апреля 1899 года).

Издание — научное. Предметом массового спроса и чтения его не назовешь. Читать письма подряд вряд ли найдется большое число охотников: здесь много мелкого, частного, ситуативного, малоинтересного для посторонних. Но сборник безусловно ценен для исследователей своей фундаментальной оснасткой, а для поклонников дарования Бунина — возможностью окунуться в стихию его почти устной речи и первичных эмоций, уточнить какие-то биографические обстоятельства.

Вот если найдется «умный и тонкий человек», о котором мечтал Бунин, то такой человек и сделает из писем (их ведь вообще великое множество, тут только начало) соответствующую выборку. И, скажем, вошедшие в настоящее собрание послания к В. Пашенко, М. Чеховой, Е. Лопатиной (еще одному «предмету» бунинской страсти, весьма любопытной особе, сестре известного философа Льва Лопатина), некоторые фрагменты из писем к брату и другим корреспондентам — в том числе литературным, составят книгу «Иван Бунин по его письмам». У меня нет сомнений, что такая книга будет иметь популярность и со временем может стать частью собственно *литературного* наследия Ивана Бунина.

Олег МРАМОРНОВ.

*

ХРОНИКА ДРУЖБЫ

М. В. Муратов. Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков по их дневникам и переписке.

США, «Hermitage Publishers», 2003, 344 стр.

M. V. Muratov. L. N. Tolstoy & V. G. Chertkov: through their correspondence. Translated from Russian by Scott D. Moss. USA, «Hermitage Publishers», 2002, 335 p.

Переиздание книги Муратова русско-американским издательством «Hermitage Publishers», насколько мне известно, к 150-й годовщине рождения Владимира Григорьевича Черткова (1854 — 1936) приурочено не было, но благоволение календаря редактор Скотт Мосс заслужил несравненно более трудной и не менее важной работой — своим переводом книги об отношениях Толстого и Черткова на английский и изданием ее в «Hermitage Publishers» годом раньше. Что побудило американца Скотта Мосса, не толстовца и не толстоведа, еще совсем недавно знакомого с Толстым лишь по «Войне и миру» и «Анне Карениной», что усадило переводчика-дилетанта за перевод бесконечно далекого от сферы его интересов текста? Событие, по его словам, судьбоносное — поездка в 1999 году на праздничный сбор рода Чертковых в России. Взял Мосса с собой за компанию тот самый русский американец Н. С. Чертков, что в 1996 году выступил в Российской Думе с призывом реставрировать первую публичную библиотеку в Москве, когда-то библиотеку «Россика» на Мясницкой, основанную одним из Чертковых в 1831 году. О своем обращении — не в толстовство, а в «чертковство»! — о том, как его учитель русского языка в школе, затем ментор и в конце концов друг — Николай Сергеевич Чертков — изменил курс его жизни, Мосс рассказывает в предисловии к англоязычному изданию. Ну а дальше причинно-следственная связь между этим изданием и переизданием оригинала проглядывается четко: нешуточная благодар-

ность переводчика к старой книге¹. Вернуть ее, впервые увидевшую свет в 1934 году и с тех пор не переиздававшуюся, русскому читателю — что еще тут можно придумать?

Переписка Толстого и того, кто слыл толстовцем больше Толстого, насчитывает 931 письмо Толстого и 1127 писем Черткова. Из чертковских добрая половина писем все еще не распечатана с рукописей. Михаил Васильевич Муратов (1892 — 1957) мог прочесть их все или почти все, он к архиву Черткова был допущен самим владельцем. Познакомился Муратов с Владимиром Григорьевичем в 1918 году, работая вместе в «Объединенном совете религиозных общин и групп» по выработке критериев для освобождения от воинской повинности. Повествование Муратова строго документально. Если оно требует толкования событий, а оно то и дело требует, рассказчик толкует, но не «судит», он не критик, он — хроникер. Благородный тон книги возникает на том аскетизме слова, что обеспечен богатством проникновения в феномен Льва Толстого вкупе с его alter ego Владимиром Чертковым, чья послереволюционная жизнь была у Муратова перед глазами. О том, с какой элегантной смелостью апостол толстовского учения встречал интеллигента к себе со стороны ВЧК, Муратов узнал, надо полагать, задолго до публикации очерка Виталия Шенталинского «Донес на Сократа» в «Новом мире» (1996, № 11).

Вряд ли найдем мы более подробное описание жизни Черткова до 1910 года, чем у Муратова. Бесценной здесь оказалась обширная многолетняя переписка Черткова с матерью. Вполне обыденная интонация ее рассказа о том, как давеча царь с царицей заглянули на огонек, точно измеряет тот уровень, с которого Чертков, в детстве часто видевший в своем доме царя Александра II, спустился на пути опрошения. Найдем мы и в переписке Черткова с матерью опровержение версии его обращения согласно С. А. Толстой в «Моей жизни»: «Начитавшись последних сочинений Льва Николаевича, Чертков, служивший в конной гвардии, вышел в отставку и старался жить по новым идеям Льва Николаевича». Нет, узнаем мы из писем, Чертков еще до встречи с Толстым, религиозно-философских работ которого он тогда не читал, фактически уже стоял на пути «толстовства». Тут и его деятельность (переезд в деревню, ряд начинаний по улучшению быта крестьян), и свое толкование христианства, порой задевавшее религиозную мать. «Да ведь Толстой говорит то же самое. Вы как будто повторяете слова Толстого — вам непременно надо познакомиться с Толстым», — изумленно проговорил, выслушав двадцатидевятилетнего Черткова, тульчанин Н. В. Давыдов. Он и сосватал знакомство.

Зарождение, рост, цветение той дружбы, что встречается реже, может быть, и «великой любви», — вот сквозное действие бесстрастного по тону повествования Муратова о многообразном на протяжении двадцати семи лет сотрудничестве Толстого и Черткова. «Если бы Черткова не было, его надо было бы выдумать. Для меня, по крайней мере, для моего счастья», — Толстой имел в виду не только соратника и помощника, но и обретенную наконец-то родную душу. Жизнь «выдумала» для Толстого счастье дружбы тогда, когда семейное счастье увяло: семейная любовь стала добродетелью, а не изливанием всего существа, поскольку существу, обнаружившему себя во вневременном и внепространственном бытии, изливаться стало невозможно — онтологически невозможно — в трехмерный мир семейного эгоизма.

Много званых, да мало избранных. «Он слишком согласен» — это о другом своем единомышленнике Толстой записал в дневник, Чертков-то был природный спорщик. Тяготение к нему Толстого усиливала абсолютная неспособность его мо-

¹ На не слишком популярный в России прагматический клич Кирилла Якимца прорубать «окно в Америку» («Новый мир», 2003, № 3) Валерий Сендеров при случае (рецензируя сборник «Человек между Царством и Империей» в № 2 «Нового мира» с. г.) откликнулся идеей благотворного взаимодополнения «неметафизической» Америки и «метафизической» России по аналогии с Англией и Шотландией конца XVII века. Что ж, «окно в Россию» прорубается в Америке как совершенно стихийно — в случае Скотта Мосса и в тысячах подобных случаев не один век уже, так и с осознанием этой миссии многими русскими эмигрантами, тем же главой издательства «Эрмитаж» («Hermitage Publishers») Игорем Ефимовым.

лодого друга принимать что-либо на веру. При этом: «он удивительно одноцентричен со мной». И если говорить о Черткове как alter ego Толстого, то перевести с латыни точнее будет не так, как принято: «второе я», а — «другое я», в обоих значениях «другого». «Какой удивительный человек Чертков. И какой он совсем особенный, непохожий на других» (Толстой — Гольденвейзеру).

Ракурс Муратова, к досаде современного читателя, психофизику Черткова ловит избирательно, так что читатель, возможно, посетует, что маловато ему перепадает живых черт характера удивительного Черткова. Любовь к парадоксам, толстовского типа рационализм, жажда «делания» при всем согласии с философией «неделания». Из отринутого прошлого этот аристократ, кроме безукоризненных манер, захватил еще и «властность». В отношениях с людьми — негибкий, «беспощадно откровенный» (по характеристике жены, а Толстой предпочитал слово «неспокойный»). Определенно не «постный», как любила публика припечатать того или иного из толстовцев. Неистовое стремление к правдивости. «Главное, меня поражает, что наше понимание жизни не вызывает, не усиливает даже во многих из нас (во мне даже в том числе) истинной непосредственной доброты, любви, благоволения к людям. Кто сам по себе добр между нами, тот остается добрым, а кто менее добр, тот не становится, по-видимому, более добрым». Подобная строгость к себе находится в опасной близости к самолюбованию, но Толстой с его нюхом на хитрости подсознания прочитывал Черткова «радостно» — верил ему.

Толстого и толстовца № 1 сближали не только убеждения, но и несовершенство соответствия собственных убеждений поведению в жизни. С прямоотой автора «Исповеди» Чертков признавал свой изъян: «Головные убеждения так чисты и высоки, что возбуждают даже язвительность со стороны людей сравнительно кротких... Там все Христос, бескорыстное служение Богу, прямое понимание учения, отсутствие компромисса и т. д., — здесь — апатия, спячка, мелочность, раздражительность, эгоизм». Исповедь шла туда-обратно все двадцать семь лет, шлифуя правило толстовского «параллелограмма нравственных сил» — стремиться к идеалу, а насколько приблизишься, менее важно, чем идти в правильном направлении. Двусторонняя исповедь на расстоянии означала помимо переписки еще и дневники: случалось, они посылались почтой. Да и письма порой заменяли дневник, а запись в дневнике могла произвольно перейти в письмо.

Исповедь началась с первой встречи. Встречи, частые или редкие, продолжительные или краткие, неизменно не разочаровывали (а могли бы при столь интенсивном заочном излиянии). Толстой: «В Ясной Поляне беспрестанно думаю о вас. Вхожу в свою комнату утром и вспоминаю чувство, которое испытывал, находя вас на диване: крошечное недовольство, что я не один, и большую радость, что вы со мной». Какова искренность!

Непременные критические замечания Черткова в адрес новых сочинений Толстого, будь то статьи или «художественное», сочинитель встречал, судя по его ответным письмам, однообразно — «радостно» — и вовсе не из деликатности, как воображали его домашние, соглашался на правку. «Не могу вам передать степень моего одобрения вашего исправления „Сна“. Пожалуйста, так, в этом исправленном виде, пускайте его. Буду без совести пользоваться вашими трудами, выдавая их за свои». Трудно судить, каким редактором был Чертков, но когда всеми правдами и неправдами он подбивает писателя на «художественное» (наброски к «Отцу Сергию», в частности, не без чертковских уловок разрослись у Толстого в повесть), соображения Черткова интересны и сейчас, когда соперничество между документальной и художественной формами живо как никогда: «Мой личный эгоистический элемент, столь мешающий восприятию хорошего, устраняется при художественной форме изложения. Я присутствую просто, как зритель, наблюдающий других, переносящийся в их души, забывающий себя. А забвение себя есть лучшее состояние для того, чтобы чувствовать и ценить то, что хорошо, и отдавать предпочтение тому, что действительно справедливо».

Базовые идеи толстовского учения предстанут перед читателем в домашнем затрапезе. «Если неясно, пеняйте на себя, Вы обещали понимать с намека», — заканчивает Толстой свое объяснение Черткову, зачем человек нужен Богу. «Как мне приятно было, что на письме ко мне вы думали сами с собой». Кто это — Чертков

Толстому или наоборот? Не важно: и тот, и другой вводит собеседника в свое сознание, работу мысли. И потому, когда следишь, например, за раздвоением Льва Николаевича на «я» земное и «я» вечное в стенографическом отчете другу, веришь искренности его равнодушия к «Льву Толстому» (его «я» земному), на чем он настаивал и во что мало кто верил в годы его мировой славы. «Последние вопросы» ставятся в письмах как безотлагательные, письмо пошлетя вслед только что написанному, если надо уточнить, почему смерти нет.

С меньшей полнотой освещает Муратов обсуждение Толстым и Чертковым «полового вопроса», для них вопроса «проклятого», неотрывного от вопросов «последних». Эпистолярный обмен по поводу «Крейцеровой сонаты», важный для углубления нашего представления о позиции если не автора, то Черткова, приведен Муратовым с досадным пробелом. Цитируя критические замечания Черткова, побудившие Толстого написать «Послесловие к „Крейцеровой сонате“», Муратов опускает то письмо Черткова, где он оспаривает крайние выводы из «Послесловия», какие неизбежно, по его мнению, должен был сделать читатель. Опускает Муратов и известный ответ Толстого (из которого мы и узнаем о существовании такого письма): «Я не мог в „Послесловии“ сделать то, что вы хотите и на чем настаиваете, — как реабилитацию честного брака. Нет такого брака». Читателю придется строить догадки, какой брак Чертков считал «честным». Целомудренным после рождения детей? Или такой, где любовь не знает раскола на душевную и телесную, раскола непреодолимого для героя и автора «Крейцеровой сонаты»? Или такого, где трагическая дисгармония человеческой природы в результате ее эволюции (от животного к человеку) вызывает не злобу, а нежность к товарищу по несчастью? (Лев Толстой как зеркало эволюции — тоже тема.) И если Чертков свой брак, похоже, считал «честным», то Толстой, стало быть, придерживался другого мнения?! (Супружеская верность, разумеется, иррелевантна в данном контексте, она не условие, а следствие.) Соображения Черткова тем более интересны, что его брак, «честный» или нет, оказался счастливым. «Мне всегда было совестно за то счастье, которое почему-то досталось на мою долю, — счастье сожития с женою — сестрою по духу, товарищем и помощницей в том, в чем я если не осуществляю, то вижу жизнь» (может быть, это и означало «честный брак» для Черткова?). Счастливым оказался и треугольник дружбы: супруги Чертковы и Толстой. Взаимопонимание троих привело к подключению к переписке А. К. Чертковой. Знаменитая статья «О жизни» родилась из ответов Толстого Анне Константиновне, в письме попросившей Льва Николаевича раскрыть свое понимание «смысла жизни»...

Поражает, как самозабвенно Чертков пошел «служить» Толстому. Лишь бы Толстой работал в полную силу своего гения, а он будет рядом читателем, редактором, собирателем и хранителем рукописей, издателем запрещенного. Не соскучишься, конечно, в положении приближенного к «великому писателю земли русской», но педантично правдивый Чертков, разумеется, и здесь видит соблазн, который надо преодолевать день за днем. И, наблюдая за этим преодолением из письма в письмо, веришь Черткову, когда он говорит о смысле своей приближенности к Толстому: «Это одна из выпавших мне форм служения Богу и людям».

А сколько рутинной работы делал этот аристократ! Не чрезмерно ли его смирение? Смирению другое имя — горение. «Я устал, он тверд»; «Как он горит хорошо», — отмечает в дневнике Толстой свое первое впечатление от Черткова. Поддерживать огонь в Толстом — такую миссию взял на себя Чертков, и их сказочная дружба есть, если угодно, на редкость удавшийся «производственный роман». (Чертков не оставляет старика в покое вплоть до его ухода из дому! Даже накануне ухода, о чем, впрочем, еще не знает, пишет он Льву Николаевичу письмо с советом «утренние часы, после ночного сна — самые дорогие и плодотворные для умственной работы», отдавать собственным рукописям, а не разбору корреспонденции.) Изъясняются о делах они на языке любви, подразумеваемой или открытой. Толстой в первый год знакомства: «В ваших письмах мало простой любви ко мне, как к человеку, который любит вас. Если это в душе так, то делать нечего, а если есть какая перегородка, сломайте ее, голубчик. Нам будет лучше обоим». И лучше им стало очень скоро. Вывел ли Чертков свою эмоциональную жизнь на уровень

творчества души или этим талантом, столь свойственным Толстому, он обладал изначально, только иные слова в его письмах, кажется, произносит Константин Левин: «Моя любовь к вам мне постоянно обнаруживает то особенное свойство, вероятно, любви вообще, что она способна продолжать расти и после того, как казалось, что дальше ей расти некуда». Гипотетическая часть чертковского признания определенно справедлива: «любовь вообще» неотделима от познания мира, оно интенсивно растет в любви, и потому растет любовь — случай положительной обратной связи.

Метафизическая связь Толстого с «негибким» Чертковым оказалась достаточно гибкой, чтобы выдержать нагрузку семейной трагедией Толстых. «Я <...> несвободен от эгоизма личного, от эгоизма семейного, даже аристократического, и от патриотизма. Все эти эгоизмы живут во мне; но во мне есть сознание божественного закона, и это сознание держит в узде эти эгоизмы, так что я могу не служить им. И понемногу эгоизмы эти атрофируются», — писал Толстой в дневнике (1904). Гибкость отношений Толстого и Черткова — одно из следствий нацеленности и того, и другого на подавление эгоизмов. Включая и эгоизм дружбы-любви. Можно оценивать по-разному их практические достижения, но то, что толстовский «параллелограмм нравственных сил» работал на полную загрузку в последние месяцы их дружбы, то есть в последние месяцы жизни Толстого, сомнений не вызывает. Муратов точно вычерчивает этот «параллелограмм», прочитывая каждую строчку переписки, особенно оживившуюся в месяцы вынужденной разлуки, когда друзья сочли разумным не видеться в ответ на «неукротимую ненависть к Черткову» (дневник Толстого) Софьи Андреевны.

Черткову бедная Софья Андреевна приписывала роль злодея в финальной драме (не видя, что злодеев нет, а есть ее роковое несопереживание онтологии Толстого, и, стало быть, их случай — трагедия, онтологический тупик). Но роль Черткова была не подстрекателя, а единомышленника. Когда в невыносимой обстановке семейных раздоров Толстой судил себя повышенно строго, понятна его временная досада и на единомышленника. Муратов Черткова любит и потому особенно честен (можно ли иначе понимать любовь, пройдя школу-архив Черткова?), приводит весь «компромат» на Черткова в нашумевшем деле литературного завещания Толстого. Муратов не обрывает известную «античертковскую» дневниковую запись Толстого: «Чертков вовлек меня в борьбу, и борьба эта очень и тяжела и противна мне. Буду стараться любя (странно сказать, так я далек от этого) вести ее» — на первой фразе (как это делают иные толстоведы). Не передает ли вторая фраза ощущение Львом Николаевичем необходимости этой борьбы, несмотря на ее тяжесть и несмотря на то, что не он сам инициатор борьбы?

Так или иначе, вот как Л. Н. в одном из последних писем к Черткову уточняет свою проповедь непротивления злу насилием: «В последнее время „не мозгами, а боками“, как говорят крестьяне, дошел до того, что ясно понял границу между противлением — деланием зла за зло, и противлением — неуступанием в той своей деятельности, которую признаешь своим долгом перед совестью и Богом». Душевные муки Толстого, доводившего «боками» свое учение до кондиции, некоторые его домашние, а вслед за ними и многочисленные доброхоты (среди которых — Горький, писавший имя Черткова с маленькой буквы и во множественном числе: «чертковы») записали на Черткова в то время, как Лев Николаевич «записал» на него, ставя точки над *i* в деле авторских прав, лишь одобрение и благодарность за помощь — в преодолении семейного эгоизма. И еще — пронзительную нежность к другу: «Очень, очень хочется писать и именно художественное. И когда думаю об этом, то хочется еще и потому, что знаю, что это доставит вам удовольствие» (14 августа 1910 года). Из такой вот роскоши человеческого общения, из памяти о ней, помимо учения своего товарища, Владимир Григорьевич черпал силы для многих испытаний жизни, включая взваленный на себя труд издать в советской России полное собрание сочинений Льва Толстого. Из девяноста томов под редакцией В. Г. Черткова вышли семьдесят два.

Лиля ПАНН.

Нью-Йорк.



ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР БЕЗ ПОЭЗИИ

Освальд Шпенглер. Пессимизм? Сборник статей. М., Издательство «Крафт+», 2003, 297 стр. («Нить времени»).

Долгое время Шпенглер был одним из самых читаемых, самых обсуждаемых и популярных европейских мыслителей; но и по сей день его творчество остается во многом непонятым, оценки идей — обескураживающе превратными. Такая судьба, конечно, не исключительна; но специфические обстоятельства обусловили выдающуюся, даже на фоне других неоднозначных и сложных философов последних веков, невосприимчивость читателями и критикой сейсмографа европейского заката. Главный труд Шпенглера — одна из тех книг, которые становятся единственными, решительно отодвигают в сторону остальное написанное автором. «Вон идет Закат Европы!» — перешептывались студенты за спиной гуляющего по набережной мыслителя; и, похоже, такое отношение к Шпенглеру сохраняется и по сей день. Но культура знает немало «авторов одного произведения», по справедливости не являющихся таковыми.

«Природу нужно трактовать научно, об истории нужно писать стихи». В начале XX века такие пассажи мало кто уже принимал буквально, всерьез; между тем эти слова автора «Заката...» — альфа его и омега, сокровенное кредо. Это не значит, разумеется, что Шпенглер не претендовал на абсолютную, непререкаемую точность начертанной им картины будущей европейской судьбы. Но точность эта — *иная*, она вовсе не точность расчисленного и выверенного логического трактата. «Закат Европы» уникальный пример «мышления словами» — образами-символами, сигналами, посылаемыми переживающим их автором в читательскую душу. Так определял суть шпенглеровской «философии» тонкий ее критик Федор Степун. Такое понимание, однако, было обречено на исключительность — в свой черед. В целом же о «Закате Европы» судили и судят как о продукте мышления, и только мышления, то есть по законам того жанра, к которому как раз и относятся отодвинутые «сигналом-предупреждением» далеко на задворки читательского интереса шпенглеровские статьи, представленные в нынешнем издании.

В советской России не обошлось и без специфических помех чтению этих статей. Оплошно изданные, они не были и изъяты: история книг и статей Шпенглера в СССР иллюстрирует многочисленные тонкие приемы изъятия литературы из сферы читательского интереса. Издания мыслителя в 20-е годы напоминают нам о небезосновательности известного тезиса насчет невиданной «свободе печати» в ленинской Совдепии. Уверенные в скорой мировой революции, большевики больше всего опасались влияния и идей «попутчиков», бывших соратников-конкурентов. Реакционеров же и мракобесов не боялись порой издавать: вот до чего, дескать, дописалась под конец мировая буржуазия! Благо образованных марксистов, с ухмылкой обыгрывающих в предисловиях и комментариях тезис о деградации и гниении, тогда еще хватало. В итоге население могло до времени наслаждаться книгами о революции Деникина и Шульгина — но никак не Максима Горького, а Шпенглер был несравнимо доступнее Плеханова.

Да кое-чему можно ведь было поучиться и у реакционеров. «При чтении Шпенглера, несмотря на очень частое противоречие ему, мы сумеем все-таки очень и очень многое взять и получить от него. Важна ведь большею частью не истина, а ценно стремление к ней... Подводя общие итоги своей морфологии мировой истории, Шпенглер приходит к выводу, что мы переживаем момент апогея нашей цивилизации, которая к концу века, изжив себя, уступит место новой, имеющей надвинуться с Востока культуре. С Востока свет! Это звучит не страхом смерти, а призывом к новой жизни...» (Так сказано в предисловии к брошюре «Деньги и машина» — переводу заключительной главы второго тома «Заката Европы». Сам том увидел свет в России лишь в 1998 году.) Итак, Шпенглер — провозвестник и глашатай восточно-мессианского коммунизма... За руку поймать трудно, *почти* это Шпенглер ведь действительно писал; разве что напомнить, насколько (по слову

Шпенглера, сказанному в статье «Прусская идея и социализм») «незначителен большевизм — эта кровавая карикатура на западные проблемы, когда-то возникшие из западной религиозности». А что писал он и о будущей «России Достоевского», так это слегка про другое...

Время шло. Мировая революция не состоялась, реакционеры и мракобесы смотрелись уже отнюдь не посмешищем, а ленинских диалектиков у государственного руля сменили твердокаменные сталинские тупицы. К 1934 году цивилизованные «бухаринские» издания и журналы были уже обращены в пыль, а в следующую пятилетку и самих цивилизованных фальсификаторов постигла та же участь. И место бы теперь Шпенглеру в лучшем случае за замками спецхранов. Но руки до него, видно, не дошли, и попал он в категорию литературы нежелательной, хоть прямо и не запрещенной. Карточки на нежелательные книги стояли лишь в немассовых, малодоступных неискушенному читателю библиотечных каталогах. Заказ их сопровождался различными трудностями, в выдаче отказывали под любыми предлогами. Например, под весьма невинным: «книга в переплете». Шпенглера «переплетали» часто и подолгу, — но в перерывах можно ведь было его и получить. Главное же было совсем в другом — в твердой уверенности потенциальных читателей: заказав подобную книгу, сразу попадаешь «на карандаш», покопавшись в картотеке, сам угодишь в *картотеку*. И опасения были небезосновательны: разгоны в элитарных учебных заведениях, связанные именно с *библиотечной* литературой, известны автору настоящих строк не понаслышке.

Кто же в итоге мог реально читать и обсуждать шпенглеровские книги? Изгой, которым нечего было терять, — те из них, что были понастырней и не жалели нескольких месяцев на попытку найти и получить одну книгу. Да некоторое количество профессиональных философов — это, пожалуй, и все.

И вот эти статьи наконец перед нами, рецензируемое издание вводит их в наш мыслительный обиход. И вводит, надо надеяться, не напрасно: довольно беглого просмотра, чтобы убедиться в актуальности их.

Все статьи изданы в старых переводах, с предисловиями 20-х годов. Реликтовые предисловия производят курьезное, хотя подчас и поучительное впечатление. Впрочем, подготовка текстов Шпенглера на современном научном уровне могла бы еще на годы отложить знакомство современного читателя с полным корпусом давно уже переведенных на русский язык статей мыслителя.

«Пессимизм?» Название сборника отсылает к заголовку открывающей его статьи — «Пессимизм ли это?», — родившейся из вспыхнувших после выхода главной шпенглеровской книги споров. Все мы привыкли считать «Закат Европы» апофеозом безнадежного пессимизма. Почему же сам автор ставит эту оценку под решительный вопрос?

«Нет, я не пессимист. Не видеть больше никаких задач — вот в чем заключается пессимизм. А я вижу такое количество неразрешенных задач, что начинаю опасаться недостатка времени и людей...»

Однако: «Когда я внезапно открыл свою „философию“, то над европейско-американским миром господствовал пошлый оптимизм дарвинистического века. Но что касается „цели человечества“, то я являюсь основательным и решительным пессимистом. Я не вижу ни прогресса, ни цели, ни пути человечества, кроме как в головах западноевропейских прогрессистов... История для них является столбовой дорогой, по которой человечество трусит себе вперед, все в одинаковом направлении... Философы уже давно твердо установили, правда каждый по-своему, но каждый единственно правильно, какие благородные и абстрактные сочетания слов составляют цель нашего земного существования, но характерно то, что, по взглядам оптимистов, мы к этому общему месту только приближаемся, никогда его не достигая... Мне было бы стыдно жить с такими дешевыми идеалами...»

Если представлять воззрения Шпенглера на историю схематически, то мы получим вот что. Большая, протяженная во времени культура (европейская, к примеру) представляет собой организм рождающийся, растущий и цветущий. Затем — клонящийся к закату, умирающий в конце своего пути. Аналогом служит жизнь любого существа, например человеческая. Когда не только юность, но и средний возраст уже позади, мало ли человеку остается в жизни еще сделать? Перед ним

по-прежнему высится «огромное количество неразрешенных задач». Но задачи эти адекватны возрасту: они теперь вполне конкретны, они состоят в продолжении и завершении начатого на заре. Странен был бы муж, в зрелости безудержно носящийся по улицам и аудиториям, продолжающий помышлять о каком-либо «прогрессе» своего жизненного пути.

Антиутопизм — один из стержней шпенглеровской философии культуры. Именно этим и объясняется уникальная ненависть к мыслителю суперутопистов минувшего века. Мало ли, в самом деле, было у них влиятельных и известных врагов? Но...

«Пролет-арии» (так Шпенглер окрестил нацистов) бешено травили «декадента» и «мелодраматика заката», фюрер лично посвятил ему несколько речей. «Я не последователь Освальда Шпенглера! Я не верю в закат Европы! Нет, я считаю своим providенциальным призванием способствовать тому, чтобы он был предотвращен!» «Фюрер изучил „Закат Европы“ в размере всего титульного листа», — отреагировал Шпенглер.

Впрочем, в рейхе мыслителя все же не тронули; в советской же России «шпенглеряна» развивалась по-другому. Книга четверых авторов (Бердяева, Букшпана, Степуна и Франка) «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (весьма, кстати, критическая) пригодилась как повод... для высылки из страны десятков лучших ее умов: великая ленинская идея «философского парохода» возникла как реакция на эту книгу. «Литературное прикрытие белогвардейской организации!» — отрецензировал сборник вождь. Что это было: неадекватность, гипертрофированное, даже по большевистским масштабам, самодурство? Но самодуром расчетливый политик Ульянов вовсе не был, самообладание оставляло его лишь тогда, когда он сталкивался с глубинными, сокровенными врагами своих марксистско-хилиастических идей.

И уж совсем удивительной представляется (на первый взгляд) реакция авторитетных западных политиков — вплоть до страхов перед пагубными шпенглеровскими идеями, возникавших по случаю... создания атомной бомбы! Что ж, для правильного понимания этого мыслителя *интуиция* много важнее начитанности: не почували ли влиятельные государственные деятели в шпенглеровских писаниях того, что обретает новый смысл лишь сегодня? Когда после кончины утопизмов социалистического толка с новой силой воскресла прогрессистская идея «столбовой дороги, по которой человечество в одинаковом направлении все трусит себе вперед»...

Шпенглеровскую полемику с европейско-американским либеральным утопизмом чаще всего рассматривают в контексте немецкой «консервативной революции». История движения хорошо известна. Жесткая критика этими «революционерами» веймарского режима способствовала его гибели: на месте болота разверзлась пропасть, как раз и явив *господство неполноценных*, которого консерваторы так опасались в демократических низинах. Большинство деятелей консервативной революции отшатнулись от пропасти: исполнение оказалось злой пародией на партию. «Если посадить обезьяну за рояль играть Бетховена, она лишь разобьет клавиши и разорвет ноты», — в ужасе написал о победе нацистов Шпенглер.

Упрощенные оценки и молчаливая блокада таких явлений, как «консервативная революция», остались в прошлом веке, и сегодня имена Эрнста Юнгера или Готфрида Бенна присутствуют наконец в нашей культуре. С публицистикой этого направления дело обстоит хуже. Не то чтобы она была неизвестна российскому читателю, но перед нами как раз та ситуация, в которой явно неудовлетворителен чисто идеологический подход: лишь при основательной глухоте к *тексту* возможно поставить в один ряд доктринерскую «Политическую теологию» Карла Шмитта, пародирующие позднего Ницше закультуренные полуагитки Мёллера ван ден Брука — и «Дневники» Юнгера или шпенглеровские статьи.

Но наиболее интересны все-таки те моменты, в которых шпенглеровский контрлиберализм отличается от общих мест консервативно-революционной критики. Моментов таких немало, и они существенны. Писатели консервативной революции, как правило, подходили к культуре с филолого-эллинистических, в духе Ницше, позиций; и это с неизбежностью приводило их при оценке прусско-английского духовного противостояния к уничижительной оценке англосаксонского конкурента. Морфологический же подход исключает подобную односторонность: для Шпенглера политика, дипломатия, торговля — полноценные культурные феномены.

Корни современного противостояния мыслитель находит в Средневековье. Островное положение Англии, вольный дух мореплавания и торговли развивали индивидуалистический тип личности и общества. В немцах история вырабатывала другое: они жили в постоянной обороне, на скудной земле, в тяжелых совместных трудах по осушению болот. В итоге из единого корня произошли два различных типа мироощущения и общественного устройства: «там», в Англии, — каждый за себя, «здесь», в Германии, — все за всех.

Эти взгляды Шпенглера развернуты им в статье «Прусская идея и социализм» — кажется, единственной статье мыслителя, переизданной у нас до выхода обсуждаемой книги. (Вышедшая отдельным изданием с интересным предисловием А. Руткевича, эта статья вызвала своеобразные отклики в прессе.) В статье Шпенглера много дифирамбов английскому духу. Но попытки на чужой почве подражать ему оборачиваются, как он полагает, подчас даже не пародией, а прямой противоположностью оригиналу. «У нас прежде всего домогаются частной правовой свободы, гарантированной законом независимости, и эти требования предъявляются как раз в такой момент, когда Джон Буль, повинувшись верному инстинкту, повременил бы с ними».

Принципиально различаются и отрицания авторитетной государственности в духовном климате английского и немецкого образца. «Англия на место государства поставила понятие свободного частного лица, которое в своей отчужденности от государства и враждебном отношении к порядку стремится к беспощадной борьбе за существование, ибо оно только в ней может проявлять свои лучшие инстинкты — старые инстинкты викинга. Когда Бокль, Мальтус, Дарвин впоследствии видели в борьбе за существование основу „society”, они были совершенно правы применительно к их стране и народу. Однако Англия не нашла готовой, а создала в ее полной законченности эту форму существования, зачаток которой можно найти в исландских сагах. Уже отряд Вильгельма Завоевателя <...> был „society” рыцарей <...> наконец в society превратилась вся нация в целом <...> Инстинкт этот превратил наконец и английскую политику в искусное оружие борьбы за обладание планетой. Частное лицо — это понятие, служащее дополнением к „society”, оно обозначает сумму этических, вполне положительных свойств, которым, как всему ценному в этическом отношении, нельзя научиться: они в крови, и в целом ряде поколений они медленно совершенствуются <...> Сесил Родс был частным лицом, завоевывавшим целые страны; американские миллиардеры — частные лица, которые властвуют над странами при помощи класса профессиональных политиков. Немецкий же либерализм в своем нравственном ничтожестве только отрицает государство, не имея способности оправдать свое отрицание <...> Он болтает о том, чего не может дать <...> На немецкой почве он всегда представлял собой бесплодие, непонимание того, что было своевременным и необходимо <...> неспособность принимать участие в работе или отказаться от нее, огульную и исключительно отрицательную критику не как выражение личной воли к иному, а просто как следствие немощи <...>»

Поменяем слово «Германия» на название какой-нибудь демократизирующейся ныне страны — и мы получим достаточно современные описания: «До какой степени чуждым остался парламентаризм немецкому народу, доказывает то равнодушие, с которым, несмотря на все старания прессы и партий, относился он к выборам и вопросам избирательного права. Очень часто, пользуясь своим избирательным правом, выборщики выражали лишь неопределенный гнев, и ни в одной стране эти дни выборов в английском духе не дают столь ложной картины действительных настроений. Если англичанин не следит за работой парламента, то он делает это в сознании, что его интересы там хорошо соблюдаются. Но если это делает немец, то он делает это из чувства совершеннейшего равнодушия. Для него существенно только „правительство”. Парламентаризм у нас всегда останется системой внешних условий... Английская оппозиция есть необходимая составная часть правительства; дополняя, она помогает в работе. Наша оппозиция — *действительное* отрицание не только противоположной партии, но и самого правительства...»

Подкупающе убедительно. Но одно слабое место всех этих рассуждений все же бросается в глаза. Почему великие традиции отрицают, а не дополняют друг друга? Английская демократия или немецкий социализм — и третьего не дано?

Но вот национал-социализм в Германии победил; и вчерашний ненавистник демократии заговорил несколько неожиданно. «Партия по самой своей сути есть коррупция. Дело еще ладится, покуда различные партии не спускают друг с друга глаз. Одна партия подавляет каждый намек на критику и правду, вплоть до разговоров в кругу семьи, и делает это по необходимости, так как само существование этой банды кровопийц покоится на молчании жертв».

Опять «или — или», теперь уже с обратным знаком? Альтернатива все-таки оказалась неразрешимой? Однако после разгрома национал-социализма и новое руководство Германии отвергло либеральный путь: государственность и хозяйство освобожденной страны строились на иной, *солидаристической* основе¹. Духовной базой развития стала католическая социальная доктрина, и государство играло при этом в экономике много большую, чем в англосаксонских странах, роль. Но «английская» демократия нисколько этому не противоречила.

Все это не имеет уже, конечно, прямого отношения к шпенглеровским текстам. Но ценность историсофских статей ведь во многом и состоит в порождаемых ими ассоциациях и размышлениях.

Несколько особняком смотрится в сборнике «Философия лирики» — малоизвестная, почти даже и не цитируемая статья. Некоторые ее места можно поставить в один ряд с лучшими страницами «Заката Европы». Так что заголовок нашего обзора не вполне точен: Шпенглер *совсем* без лирики — такое, по-видимому, невозможно.

В рамках краткого отклика нет возможности остановиться на всех заслуживающих внимания темах сборника. А такова, безусловно, и (ярко представленная и в «Закате Европы») тема будущей России, «России Достоевского». По Шпенглеру, возможности нашей страны даже и не начали еще раскрываться. «Русские вообще не представляют собой народа <...> В них заложены возможности многих народов будущего <...> Русский дух знаменует собой обещание грядущей культуры, между тем как вечерние тени на Западе становятся все длиннее и длиннее <...> Будущее России заключается не в разрешении политических и социальных затруднений, но в *подготавливающемся рождении новой религии* <...> Достоевский — один из идущих впереди глашатаев этой безымянной, но ныне уже с тихой, бесконечно нежной силой распространяющейся веры. Мы, люди Запада, в религиозном отношении конченные люди. В наших городских душах прежняя религиозность давно приняла интеллектуальную форму „проблем” <...> Англо-американские секты воплощают только потребность нервных деловых людей в душевном развлечении <...> И нет ничего обманчивее надежды на то, что русская религия будущего оплодотворит западную <...> Русский дух отодвинет в сторону западное развитие и через Византию непосредственно примкнет к Иерусалиму».

Сходное мы обнаруживаем у Ницше, у Рильке. Кто знает, как пошла бы мировая история, если бы чаемой консерваторами обеих стран духовной оси «Россия — Германия» суждено было состояться и окрепнуть...

Говоря об этом авторе, трудно не упомянуть и о терминологических его находках: подчас какое-либо явление полностью укладывается в языковой «шпенглеризм», так что нечего бывает и добавив. К примеру, приходит порою людям охота *всерьез* поспорить с поклонниками троцкизма, терроризма и права наций на самоопределение — французскими интеллектуалами. Но когда вспомнишь шпенглеровскую характеристику вечного левацкого свободолюбия: *салонный спартакизм*, желание разом улетучивается.

Не будем преувеличивать. Событием, сравнимым с выходом в 1993 году свасьяновского тома «Заката Европы», эта книга стать не может. Но бессмысленно ранжировать ее в свете главного шпенглеровского труда. Перед нами глубокие, яркие статьи, они, несомненно, заслуживают внимания всех, кто *всерьез* задумывается над судьбами европейской и русской культуры.

Валерий СЕНДЕРОВ.

¹ См. по этому поводу мою статью «Солидаризм — третий путь Европы?» («Новый мир», 2003, № 2).

КНИЖНАЯ ПОЛКА ЕВГЕНИЯ ЕРМОЛИНА

+6

Ася Беляева. Сердцебиение снов. Петропавловск-Камчатский, Издательство КГПУ, 2003, 37 стр.

Это первый поэтический сборник вчерашней школьницы из Петропавловска-Камчатского. Он не просто неровный. В нем вместе с полудетским лепетом мне увиделась грандиозная вертикаль возможностей — частично уже осуществленных. Романтический захлеб. Рыцари и маги. Ангелическое, человеческое и звериное. И поверх всего — высокая режущая нота от метафизического несоответствия земли и духа, неудовлетворимости взыскания и алчбы. Это то, что вытягивает нас из потемок серой эпохи и бедной судьбы к небу искусства и в просторы вечности. Экспрессионизм как способ переживания реальности дает сегодня сильнейший импульс творчеству. Это видно и в молодой поэзии (скажем, у Натальи Ключаревой), и в прозе (ярче всего — в дебютных «Патологиях» Захара Прилепина, снявшего на время создания этого пронзительного романа свой гремящий имперской ржавью нацбольский доспех и обнажившего ткань души, слишком нежную и уязвимую для верного ленинца-сталинца). У Беляевой драма вмещается в четкую, классическую форму (что вообще-то редкость, а норма у наших неоекспрессионистов — расхристанный верлибр), резонируя в глухих, смазанных рифмах: «...Кто-то взял и сердце вынул / Из груди у человека. / И на землю ливень хлынул, / Перемешанный со снегом. / Человек стоял и думал, / Долго думал, так ли это, / А потом упал и умер / Под дождем и мокрым снегом».

Эдуард Тополь. Роман о любви и терроре, или Двое в «Норд-Осте». Чистая правда. М., АСТ, 2003, 391 стр.

Очень печальная книга. Эпоха смердит смертью. И смерть сильнее любви. На этом с присущим ему простым и твердым нажимом настаивает Эдуард Тополь, известный мастер детективного жанра. Пока все мы носились с дмитриевским «Призраком театра», в котором, причудливо бликуя, отразилась драма «Норд-Оста», Тополь шел надежным и честным путем, обратившись к документальной первооснове, к событийной канве октября 2002 года. «...эта книга — не пиар, не чей-то заказ и не коммерческий проект. В ней нет художественного вымысла, и все документы и свидетельства <...> подлинны, — пишет Тополь во вводной части к роману. — Я занимался этой книгой восемь месяцев — то есть столько же, сколько и любым своим романом, но нарочно ушел от беллетристики, потому что, на мой взгляд, *сейчас* сочинять про это роман просто неприлично». Некоторые недоверчивые читатели приставали к Тополью с ножом к горлу: откуда он знает, что президент грыз сушку, когда узнал о событиях на Дубровке. «Но зато я знаю, что он любит сушки», — отвечивал Тополь. Вопросы можно задавать и другие. Взять хоть эпизод с молитвой коленопреклоненного президента перед иконостасом Благовещенского собора. Но все-таки не документ — сверхзадача Тополя. Он stalkивает факты друг с другом, чтобы обосновать заданную мысль. Не политики его занимают, не идеологи, а мужчины и женщины. А женщины теряют мужчин. Тех, которые, казалось, навсегда. Вражда и ненависть губят людей. Тополью кажется, и он об этом прямым текстом говорит на последних страницах, что Россия впала в беспамятство и разучилась «плакать по своим погибшим согражданам». Судя по всему, и книга была написана в предположении читательской слезы. И возможно даже, предположение это небеспочвенно.

Хорхе Семпрун. Подходящий покойник. Перевод с французского Н. Морозовой. М., «Текст», 2003, 205 стр.

Хорхе Семпрун. Писать или жить. Перевод с французского Т. Поповой. М., Издательский дом «Стратегия», 2002, 288 стр.

У нас в России, увы, почти не замечен великолепный франкопишущий испанец Семпрун — один из немногих писателей современности, которые могут предъявить миру еще и свою героическую биографию. Какая замечательная, убедительная судьба! Нам такой не достанется ни за какие коврижки. В 40-е — участие во французском Сопротивлении и лагерный срок в Бухенвальде. Потом — антифранкистское подполье в Испании. Дальше — идейный разрыв с коммунистами, исключение из компартии Испании. Дальше — свободная от политического ангажементов проза, где Семпрун чаще всего размышляет о человеке, его свободе и достоинстве. (Не случайно он снова и снова возвращается в своих вещах к образам Мальро и Фолкнера, к этой героической и трагической литературной традиции XX века.) Некоторое время Семпрун был министром культуры новой Испании в составе социалистического правительства Фелипе Гонсалеса, а теперь живет в Париже... Во времена, когда в Европе так мало вершин духа, старик Семпрун одиноко возвышается над равнинными ландшафтами потребительской демократии. Это человек идеи, антифашист и гуманист высокой пробы. В последние десять лет Семпрун вернулся к своему бухенвальдскому опыту. Книга «Писать или жить» вышла во Франции в 1994 году, «Подходящий покойник» — в 2001 году. В двух этих недавно выпущенных в России книгах он отталкивается от воспоминаний, претворяя их в художественный текст. Лагерные книги Семпруна — рифма к русской лагерной прозе. Нашему читателю нетрудно навести мосты от Семпруна и его героев к Шаламову, Солженицыну, Разгону, Федорову. Политический концлагерь Бухенвальд Семпруна — пространство ада, место смерти. И в то же время здесь, на пороге смерти, с невиданной в тогдашней континентальной Европе свободой кипят интеллектуальные диспуты, вопреки всему выживает искусство. Все вместе; и характерной grimасой лагерного быта оказывается тот факт, что главным центром духовной жизни становится сортирный барак — огромное общее отхожее место, куда не заходят эсэсовцы. Испытание злом — такова одна из главных тем Семпруна и главная тема жизни лагерников. И в аду человек старается сохранить в себе человеческое. И иногда это удается. Книги Семпруна — книги стойкости. Специфической чертой бухенвальдского лагеря являлось хорошо организованное коммунистическое подполье. В лагерной иерархии многие низовые административные должности занимали подпольщики, которые в ограниченных пределах могли реально влиять на судьбы заключенных. Однако Семпрун сопоставляет коллективное сопротивление, солидарность в общей борьбе — и элементарные акты жалости, соучастия, личной поддержки человека человеком, без практической цели. И, кажется, отдает предпочтение последним. Его юный герой (во многом альтер эго автора) помогает не только выживать, он соучаствует в умирании тех, кто не имеет больше силы жить, поддерживая их в последние часы перед уходом. В «Подходящем покойнике» возникает ситуация, когда герою, чтобы выжить, нужно сменить имя. Ему подбирают умирающего француза-ровесника, чье имя после смерти его носителя достанется новому владельцу. Критик Лев Данилкин увидел здесь анекдот, сцену из плутовского романа. Мне кажется, плутовский роман тут ни при чем; если это и анекдот, то — из сферы искусства абсурда. А у Семпруна осуществлен опыт преодоления абсурда и наделения смыслом и жизни, и смерти. Вопрос, насколько этот опыт удачен. Кажется, едва ли не главный вывод Семпруна — метафизическая неустранимость зла.

Мануэла Гретковская. Польша. Роман. Перевод с польского И. Е. Адельгейм. М., АСТ, 2003, 348 стр.

А вот здесь и с любовью все в порядке, и зло отступает куда-то далеко-далеко. Гретковской осуществлен уникальный опыт описания как удачной творческой самореализации, так и современного счастливого творческого союза мужчины и

женщины. «Размышляю, что же самое прекрасное в нашей с Петром жизни, несмотря на безумные недоразумения, ссоры, клыки и когти, порой выпускаемые из-под блестящего меха добрых намерений. Уверенность, что мы не обязаны быть вместе, и сознание того, что быть вместе стоит. В отчаянии проходишь до крайней точки рассудка и начинаешь сначала». Чем и впечатляет прежде всего книга — беллетризированный дневник, который героиня-писательница (она же, судя по всему, автор) ведет в течение девяти месяцев, от момента, когда постепенно выясняется факт беременности, до рождения девочки Полечки в апреле 2001 года (в честь ее и названа книжка). В книге много игры ума и немало здравого смысла. Главная на месяцы беременности тема жизни героини непринужденно дополняется массой других, создающих польско-шведский контекст жителя-бытия современного европейского литератора, свободного интеллектуала, сценариста и журналиста-фриланса. Героиня овладела наукой совмещения творческих полетов с работой на рынок, нисколько не жертвуя самой собой. Богемный стиль жизни, путешествия и болтовня умело соединяются с систематическим трудом. Гретковской тесновато среди мирных обывателей и в Польше, и в Швеции. Из-под ее пера выходит что-то такое: «„Польша — отчизна говнюков” — Виткаций. Каждую неделю — очередная польская сенсация, импульс, гальванизирующий дохлую лягушку. На следующей неделе — все забыто. Без суда, приговора и следствия (а раньше — „чести”). В частной жизни то же самое <...> Ничто не доводится до конца, счета перепутаны, обещания не выполнены. Банки-обманщики, секретарши-недоучки...» Ну и так далее, а сразу после этого риторического пассажа — «Я готова, наболела к родам. У Польки уже тоже все готово. У меня появляется сонное желание извлечь ее из дырочки между ног собственными руками»... Пишут, что Гретковская — знамя польского феминизма. Может быть. Хотя не факт, что она претендует на роль знамени. Однако в смелом, творческом стиле жизни ей не откажешь. Ее книга подкупает абсолютной естественностью интонации, умением без ханжеских (или еще каких-то там) умолчаний, но и не пошло рассказать о том, что происходит с женщиной, когда она вынашивает ребенка. И еще кой-какими вольностями.

Владета Йеротич. Психологическое и религиозное бытие человека. Перевод с сербского Александра Закуренко. М., Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2004, 210 стр.

Начну с большой цитаты, потому как в этом отрывке из книги сербского психолога Йеротича содержится принципиальный вопрос, адресуемый им себе самому. «Некий исламский интеллектуал сообщил с одной из белградских трибун, что христианство есть самый красивый сон, который когда-либо видело человечество, но это только сон. Ислам же призван, по словам своего пророка Мухаммеда, организовывать наилучшим образом земную жизнь, не отрицая при этом существование жизни небесной. Один немецкий современный психолог в ответ несколько иронично заметил, что христианство уже давно предоставило все земные царства, во-первых, разнообразным земным тиранам, а сверх этого, в настоящее время, еще и науке. Далее, о потребностях тела и телесного человека заботятся наука, экономика и будущая объединенная Европа. Душу человеческую христианство предоставило в распоряжение психологам и психиатрам — пусть уж они. Копаясь в бессознательной человеческой душе, от души рассекают и распарывают все слои человека: от индивидуального через семейный и национальный — до коллективного бессознательного. Что же осталось христианству и христианской Церкви? Видимо, только забота о человеческом духе и о будущей потусторонней жизни...» Йеротичу не нравятся эти расколы и отколы в целокупной христианской миссии земного бытия человека. И он по-своему отвечает на вопрос о миссии человека и Церкви. Как православный мыслитель — настаивает на необходимости активного присутствия человека в мире, преображении им себя и истории. Как профессионал — пытается дать христианскую интерпретацию современного психоанализа, опираясь прежде всего на юнгианскую теорию индивидуации. В контексте этих целей получают смысл главные идеи Йеротича: о неврозе как шансе на созревание и становление личности и даже на пробуждение в себе «архетипа спасителя», о художественном творчестве как разрешении внутреннего конфликта, о значении боли и о болезни

как стимуле к вопрошанию смысла, о трех аспектах современного человека (языческом, ветхозаветном и новозаветном), о проблематичной актуальности богомилства (дуализма), о трактовке либидо как прафеномена, вовсе не обязательно обремененного сексуальной и агрессивной энергиями... Тщательно проработанные, глубокие и тонкие мысли Йеротича, его широчайшая, легко актуализируемая эрудированность обеспечивают содержательность этого текста. «Зрелость, — пишет Йеротич, — есть гармоничная и даже ритмически организованная взаимозаменяемость вовременивания, под которым я понимаю полное и активное присутствие во временной реальности бытия, с разовремениванием — понятием, под которым я разумею не бегство от времени, не полное отрицание времени, но обретенную позволительным, естественным способом передышку от времени <...> в период сна или во время художественного созидания, в минуты истинно переживаемой любви и в мгновения аутентичного религиозного переживания». В предисловии епископа Ирины Бачского книга Йеротича названа лекарством против богословского манихейства и психологического несторианства. Действительно, на фоне фундаменталистской инфантильности нынешнего религиозного сознания (и в массе, и нередко у идеологов) эта книга представляет собой редкий плод религиозного поиска, исходящего из неизбежности и возможной продуктивности противоречий. По-настоящему современный опыт раздумий о связи религии и науки, о формировании личности как воплощенной свободы и «иконы будущего».

В. А. Брюханов. Заговор графа Милорадовича. М., АСТ; «Астрель»; ЗАО НПП «Ермак», 2004, 415 стр.

Героическая мистерия декабристского бунта есть одно из ключевых событий русской истории. Неудивительно, что вокруг него клубятся версии и интерпретации, скрещиваются шпаги, творятся мифы. Главный из таких мифов сложился в сознании русской интеллигенции с ее неприятием царизма и поиском исторических прецедентов революционным проектам преобразования России. Перемены рубежа XX — XXI веков поставили этот миф под вопрос, коль скоро революционное насилие вдруг вроде бы вышло из моды, стало фантомом маргинальной политики. Соответственно мы оказались свидетелями, а то и участниками переоценки ценностей и полного либо частичного развенчания былых героев. Сегодня одним по-прежнему симпатичны Рылеев и Пестель, но другим — император Николай I. И тут уж ничего не поделаешь, разве что многоумное правительство объяснит нам вскоре, как в этом месте писать учебник истории, — а мы будем обречены заучивать его, как наши предки зубрили «Краткий курс истории ВКП(б)». Но пока что мы еще не дожили до столь блаженных времен. Свидетельство тому — книга Владимира Брюханова, вышедшая сначала в Германии, где он сейчас живет, а затем и на исторической родине автора. Писатель дал себе труд поразмыслить над логикой событий 1825 года — и пришел к выводам, которые по своему радикализму далеко превосходят самые нетрадиционные современные предположения о реальном содержании рокового и критического момента. Брюханов — математик. И математический склад ума чувствуется в его книге, своя версия изложена Брюхановым очень доказательно. Остроумных наблюдений и догадок — масса. Получился настоящий исторический детектив. Кто был главный декабрист? Военного губернатора Петербурга Михаила Милорадовича я до последнего времени по старинке считал беззаботным сибаритом, горячим и не шибко умным воякой. Оказывается, все не так. Ныне Милорадовичу приписывают интриганство, организацию антиниколаевского государственного переворота (так считает Я. Гордин) и попытку посадить на престол вместо Николая Павловича вдовствующую императрицу Марию Федоровну. По итогу значение Милорадовича неизмеримо бы возросло. Он стал бы кем-то вроде Меншикова при Екатерине Первой или Бирона при Анне Иоанновне (такова позиция еще одного современного историка, М. Сафонова). Брюханов идет еще дальше. У него Милорадович выглядит крупнейшим государственным деятелем, потенциальным реформатором, который, однако, не имел рычагов для осуществления своих планов, а потому организовал заговор, куда вовлек некоторых генералов, а также, на самых служебных ролях, тех, кого мы традиционно считали вождями декабристов. Эти *псевдовожди* всего лишь — отчасти поневоле —

исполняли приказы Милорадовича. Автор без особых симпатий относится и к Рылеву, и к Николаю. Он мог бы, на худой конец, симпатизировать Милорадовичу — но тоже не хочет. А почему?.. Император Александр I был отравлен (вот в чем не прощенная Брюхановым вина заговорщиков!)! Затем Милорадович добился отказа Николая Павловича от престола («у кого 60 000 штыков в кармане, тот может смело говорить»), захватив власть в Петербурге. Но дальше в один момент события вышли у него из-под контроля, тем более что не желавшие рисковать ради выгод Милорадовича Оболенский с Ростовцевым (а может, и Рылеев тоже) донесли на генерала Николаю. Всесильный калиф на час, Милорадович также не стал рисковать и решил пойти на трезвый компромисс, максимально сгладив последствия выступления, — но был убит дурачком Каховским при участии Оболенского, который тем самым пытался уничтожить следы своей измены... Возможно, так оно все и было. А может быть, и не так. Что-то мешает вполне согласиться с автором книги. Трудно, наверное, расставаться с предметом детской любви. Тем более, что Брюханов не предлагает замены, у него все подряд озабочены слишком человеческим и никто не жертвует собой. Как жаль. Нет, мы хотим, чтобы у нас в истории оставались герои из мрамора и бронзы!.. На заднем же плане в книге мысль о перманентном русском тупике, когда чаемые реформы некому проводить в жизнь, а на авансцене истории вечно суетятся и пыжятся всякие бездари, от коих автор объемистой книги и съехал в 1992 году в Германию. Толстый том — это только начало, первая часть фундаментального сочинения «Лабиринты русской революции». Кажется, оно даже в основном уже написано. Значит, рано или поздно мы прочитаем и о том поколении революционеров, в котором не последнюю роль играл родной дед автора Николай Брюханов — организатор продразверстки, советский нарком продовольствия в 1921 — 1924 годах. О нем суровый, но справедливый автор пока в послесловии написал так: «По моим прикидкам, в мировой классификации массовых убийц XX века мой дедушка занимает где-то скромную пятнадцатую-семнадцатую строчку»¹.

±3

Ю. Ф. Эдлс. Четверо в дубленках и другие фигуранты. Записки недотепы. М., «Агентство „КРПА Олимп“»; АСТ; «Астрель», 2003, 348 стр.

Еще один локальный, но красивый миф: шестидесятничество XX века. За последние полста лет ни одно другое поколение не удостоилось такого внимания, как они, заявившие о себе в 50 — 60-х годах. Опять-таки миф совсем свежий, так что есть, к счастью, то самое первое поколение, которое продолжает разбираться в анамнезе и диагнозе явления. Рядовой участник движения Юлиу Эдлис этот культурный миф излагает как своего рода Арион, неведомый певец, на чуждый ему берег выброшенный исторической волною. Книга его интересна не какой-то особой глубиной мысли или яркостью анализа, а именно как текст поколения: то, что шестидесятник-«соучастник» Эдлис считает главным, сущностным в характере своих людей и эпохи. Спокойный, без захлеба и форсажа, старательно-честный взгляд на достоинства и недостатки литературного воинства, уходящего за горизонт. Принципиальных поступков маловато, героизма нет вовсе. Но есть (был) дух свободы как первой любви, есть всевозможные вольности, есть жизнь врасплох, не шибко заботящаяся о презентабельности и рыночном спросе. Петухи возвестили утро. «Разбудили умеющих слышать и думать» (совсем как когда-то, не помню в чьем изложении, декабристы разбудили Герцена, а тот и пошел шуровать). Разбуженных «обывателей» «залежавшейся за долгие века на печи покорности и подъяремного послушания страны еще можно, пожалуй, обратить в пленников то ли „державно-

¹ В дополнение. Интересные размышления по поводу резолюции Сталина «Подвесить Брюханова за яйца. — И. Ст.» есть в довольно любопытной книге Бориса Илизарова «Тайная жизнь Сталина. По материалам его библиотеки и архива. К историософии сталинизма» (М., «Вече», 2002). Далеко вперед смотрел упыристый Виссарионич, зная по себе, что яблочки бывают ядовитее яблони.

сти”, то ли несгибаемой, жесткой административной „вертикали”, в Акакиев Акакиевичей или Иванов Денисовичей, но вновь заставить верить в то, что так и надо, что так нам роком предначертано на вечные времена, исповедовать веру, которой в отечественной истории оказалась грош цена, — нет уж, увольте». В этой фразе весь Эдлис, демократ, инакомыслящий, человек литературоцентрической культуры, которому литературные образы так же близки, как живые люди, многословный и патетический. Он не изменился. И хотя того явно не замечает, именно в своей неизменности оказался, пожалуй, близок молодым российским писателям новой волны, коим принадлежит будущее русской литературы, судьбы которой, может стать, неизмеримо и во всех смыслах важнее, чем судьбы нелюбимых Эдлисом властных вертикалей и державных миражей.

Эрик-Эммануэль Шмитт. Евангелие от Пилата. Роман. Перевод с французского А. М. Григорьева. М., АСТ; ЗАО НПП «Ермак», 2003, 270 стр.

Еще один исторический детектив, уже вполне беллетристического свойства. Две тысячи лет — как не бывало. Копоть и грязь истории смыты, евангельское время оказывается к нам ближе, чем недавний век. В отсутствие живой традиции и убедительной истории, перед фактом грандиозного провала за плечами — самое, может быть, время обновить источники жизни. Другой вопрос — могут ли в этом помочь беллетристические переложения евангельской истории? Ну хотя бы тем, что настраивают на волну рефлексии. Не столько даже будят сомнения (кто хотел усомниться, тот давно это сделал), сколько заставляют соотнести масштабы эпох, провести параллели, сопоставить современных авторов с евангелистами... Евангельская история — это по своему масштабу нечто неизмеримо более значительное, чем восстание декабристов и движение шестидесятников. В эпоху, когда религия одинокого сердца становится явлением обычным, не может сильно удивить и разнообразие попыток по-своему прочитать и истолковать евангельский миф. Мир изнемог без Христа; не Христа священников и монахов, а Христа всякого несчастного и грешного человека. Так что немного грустно, что вокруг этих опытов художественной трансформации евангельской вести у нас очень мало разговоров и споров, и голоса уходят в вату. Вот, скажем, сравнительно недавно (2000) вышел перевод романа Энтони Бёрджесса «Человек из Назарета» (в Англии роман выпущен в 1979 году), впечатливший (а подчас и озадачивавший) меня непринужденным панибратством в рассказе о событиях и лицах. И в Рунете я нашел только один более-менее приличный разбор книги (Евгенией Дегтярь в ПИТЕРbook'e). Подозреваю, что та же судьба ждет и роман Шмитта. По крайней мере пока о нем отозвался только Леонид Ашкинази: с иудаистских позиций («Народ мой», 2004, № 4: «Книга французского драматурга <...> — смесь мутно-многозначительных рассуждений в стиле Коэльо, тривиальностей и обычных антисемитских мифов»). Удивляться у Шмитта есть чему. Сначала тому, что пролог романа написан от первого лица и этим первым лицом является сам Иешуа. Как-то это немножко нахально и успеха не обещает, хотя и позволяет автору развернуть динамику внутренней жизни героя (процесс самопознания, сомнения, неуверенность, вопросы к себе самому...), чего в канонических Евангелиях, конечно, нет. На самом деле с французской рассудочностью Шмитт выправляет некоторые таинственные смыслы. В итоге у него Иешуа — не Мессия и не Сын Бога, а лишь мистик, погружающийся временами в «колодезь любви». С другой стороны, Иешуа просто принуждает себя убить, заставляя словом или взглядом согласиться с этим всех, кто ему сочувствует (в том числе и Иуду). Не думаю, что такой авторский акцент оправдан. Ну а главная часть романа — детектив. Пилат ищет — сначала пропавший труп, потом уже сам не знает, кого и что. Перебирает и проверяет все возможные естественные версии случившегося. Пишет про это письма в Рим. И в конце концов убеждается: Христос воскрес. (Занятно, что параллельно поисками занят и Каиафа, устраивающий настоящие маски-шоу à la Генпрокуратура РФ в доме у Иосифа Аримафейского.)

Анита Мейсон. Иллюзионист. Роман. Перевод с английского И. Нелубовой. СПб., «Азбука-Классика», 2003, 352 стр.

Роман англичанки Мейсон, главными героями которого являются Симон-волхв, апостолы Кефа-Петр и Савл-Павел, не менее противоречив с позиций хоть истории, хоть религии, но с точки зрения художественных достоинств — работа мастерская. У Мейсон прошло несколько лет после евангельской мистерии, и первое поколение новой эры переваривает то, что случилось. И тут автор романа интерпретирует перипетии зарождения Церкви на обширном и замечательно рельефном историческом фоне. Драма поколения, столкнувшегося с непостижимым, величие и химерность Неронова Рима, но главное у Мейсон — беззащитность и неуязвимость веры, свободные поиски истины, борения за истину, которые составляют смысл существования ее героев. Вот это подкупает. Чтение интересное, хотя перевод (как это теперь бывает сплошь и рядом) неровный. Некоторые выражения переводчицы выдают в ней человека, не чуждого проблемам текущего дня: «„Вы наверняка не одобряете творящегося беззакония”, — сказал магистрат. „Конечно, не одобряю, — поспешно отозвался Симон. — Это лишний раз подтверждает, что в верхних эшелонах власти по-прежнему не относятся серьезно к проблемам страны”». Особенно умиляют эти *верхние эшелоны* в I веке н. э. Спустя года два после появления романа, в середине 80-х, в США возник Семинар Иисуса; представление о нем дает вышедшая у нас в 2002 году книга историка Джоэла Кармайкла «Разгадка происхождения христианства. Светская версия», в которой есть концептуальные переключки с романом. Критик Елена Венгерская предположила, что «именно желание воздвигать должное гностику и магу, преодолеть однобокость понимания раннего гностицизма и руководило Анитой Мейсон. На фоне Симона — этого Фауста античности — апостолы выглядят, мягко говоря, наивными...». Не уверен, что роман прочитан Венгерской точно. Я не представляю себе Мейсон в роли убежденной защитницы гностицизма и магии. Конечно, писательница сбивает традиционный фокус, выводя на первый план именно Симона. Но он ей наиболее интересен как личность богатая противоречиями, пребывающая в поиске, чего недостает апостолам. Симон проверяет веру, ошибается, ищет выгоду, упивается своей незаурядностью, нелепо гибнет в конце концов. В общем, среди героев романа он — человек наиболее по своему типу современный. Актуальный путаник. Апостолы же *просто верят*, хотя каждый по-своему. Мейсон их понимает гораздо меньше, хотя изображает с присущей ей яркостью красок. Да и где таких персонажей найдешь сегодня; а если и найдешь, то как о них рассказать в романном жанре?

- 1

Диля Еникеева. Голубая любовь под «голубой луной». М., АСТ; «Астрель», 2004, 298 стр.

Диля Еникеева. Геи и лесбиянки. «Астрель»; АСТ, 2003, 410 стр.

Диля Еникеева. Мужчина крупным планом. М., АСТ; «Астрель»; «Транзит-книга», 2003, 286 стр.

С обложек смотрит на нас властным взглядом кудрявая дама бальзаковского возраста. Диля Еникеева, как выяснилось (а я и не знал, пока не набрел случайно на ее книжки), — живой классик, самый известный сегодня у нас сексолог-психотерапевт, практик и теоретик в сфере Большого Секса, завсегдатай популярных телепередач «Принцип Домино», «Город женщин», «Что хочет женщина», «Большое плавание», «Процесс», «Доброе утро», «Будь готов!», «Большая стирка». Ее первым пациентом был Брежнев. А новые пациенты врача-психиатра сегодня работают в Кремле, Госдуме и Совете Федерации. Писатель года, «самый читаемый в России», как сказано на обложках ее полусотни книжек, каждая из которых — как бы бенефис знаменитой солистки. Где там Игорь Семенович Кон, ау? Нет его. Впрочем, пока еще он есть, он предьявлен как старенький чудак, как мальчик для битья, всячески пинаемый и кусаемый бойкой фавориткой успеха (еще бы, у него даже специального образования нету, неуч, а тоже туда же). Вот уж где прорезался фе-

министский зубик. Он же наточен и на представителей нетрадиционной ориентации, о коих больше всего любит рассуждать Еникеева, в основном в тональности «голубые идут!». Может, и не любит, но рассуждает. Вероятно, потому, что это хорошо покупается, особенно когда текст обильно сдобрен авторскими афоризмами (типа: «Секс не любят только те, кто им не занимается») и исподзаборными анекдотами самого непритязательного свойства, да еще и с указанием немалого числа реальных имен (пострадал не один только Борис Моисеев!). Веселые книжки; если им верить, то кроме секса у нас в стране ничего нет. Такова уж особенность авторского взгляда на *это*. Признаться, такой подход и у Кона-то выглядел страшно поверхностным и коммерчески просчитанным. Но я тут по весне посетил питерский гуманитарный университет профсоюзов и по этому случаю открыл изданную там его недавнюю книжку («Сексуальность и культура». СПб., СПбГУП, 2004, 104 стр.) — и лишний раз убедился, что старый Кон лучше новых двух. Он тебе и культурантрополог, и социолог, и даже лингвист. Дает, так сказать, пищу, пусть и не самого изысканного рода. Лингвистический же, к примеру, драйв Еникеевой выражается так: «„Я придумал новое ругательство: ‘небоскреб!’” — „Что ж тут ругательного?” — „Во-первых, звучно. Во-вторых, многоэтажно. А в-третьих, концевочка какова!”» Особенно невыигрышны сопоставления Еникеевой в пределах нашей маленькой полки — с Йеротичем и Гретковской. Как психолог она просто банальна; как женщина... не буду скрывать, кажется закомплексованной, несмотря на свою ри(а)скованную профессию. Не то чтобы комплексы эти имели сексуальный характер, скорее ей хочется нравиться и хорошо продаваться как сочинителю. И она старается. Слишком старается, лебезя и заигрывая, как будто подозревает в душе, что ей чего-то там недостает.

КИНООБОЗРЕНИЕ ИГОРЯ МАНЦОВА

СЫНОК

(1) Едва про *него* заговорили, едва заскулили от восторга и завывли от зависти, моя прихотливая память вытолкнула на поверхность строки Маяковского. В поэме «Во весь голос» наш непреклонный трибун, он же нарцисс, сначала изысканно рифмовал «кудреватые Митрейки — мудреватые Кудрейки», а потом выдал провидческое четверостишие:

Нет на прорву карантина —
мандолинят из-под стен:
«Тара(н)-тина, тара(н)-тина,
т-эн-н...»

Коммунизм — нет, не сбылся. Зато неожиданно реализовалась эта самая «тарантина». В масштабах, соизмеримых с масштабами коммунистической утопии.

(2) Вот как отреагировал на «Криминальное чтиво» известный британский критик, обозреватель «Гардиан» Дерек Малкольм: «Тарантино пока еще нечего сказать, и он заполняет время некоторым объемом материала». Да, хорошо.

«Друзья убедили его, будто он намного талантливее остальных популярных режиссеров, после чего он и снял этот очень самовлюбленный фильм». И это верно. Проклятые заклятые друзья! Вы подложили Квентину свинью! Воспитали очередного нарцисса!

«Возникает ощущение, что вы видели слишком много сцен, имеющих слишком мало смысла». Именно.

«У фильма есть некоторые достоинства, за исключением той особой страсти, которая всегда присутствует в лучших образцах этого жанра». Обратите внимание на последнюю реплику. Малкольм упрекает Тарантино в холодности, бесстрастности. Конечно, Малкольм прав. Я еще вернусь к этому замечанию, ниже.

Вот уже слышу возмущенные вопли: опять голос из-за бугра, снова клевета. Ладно, если «англичаны» нам не указ, будем разбираться своими силами.

(3) «Криминальное чтиво» — предельно преувеличенная картина. Поскольку смотрел давно, анализировать в деталях не решаюсь. Только три соображения.

Во-первых, ни одного подлинного художественного открытия. Допустим, последовательный монтаж одновременных событий в конце 80-х уже практиковал Джим Джармуш («Мистический поезд»). Истерики brutальных мужчин — излюбленный приемчик того же Джармуша и братьев Коэн, кинематографистов куда более крупных, нежели Тарантино. Наконец, в каждом третьем голливудском фильме диалоги на порядок качественнее, чем в «Криминальном чтиве». Это лишь то, что лежит на поверхности. Можно ведь и покопаться. Синефил Тарантино больше наворовал, чем придумал.

Во-вторых, большое значение в фильме отводится анальному мотиву. Фанаты Тарантино с особым удовольствием вспоминают, как один из героев «Чтива» хранил часы, извиняюсь, в ж... Кроме того, грубое анальное насилие в подвале. Возможно, есть кое-что еще из той же оперы, не помню. Настойчивость автора в разработке пикантной темы обеспечена его психологической проблемой, которой я коснусь позже.

В-третьих, эпизод, который реально понравился. Темнокожий герой рассказывает историю белой семейной пары, его повествование автоматически переводится в изображение. Так вот, картинка предьявила темнокожую женщину, потому что таково неотчуждаемое воображаемое негра. Здесь Тарантино на высоте. Помню, смеялся.

Поймите меня правильно, я не собираюсь топтать кумира миллионов россиян. Я собираюсь разобраться. Что называется, развеять лирический туман.

Кстати, Никита Михалков. Десять лет назад, проиграв никому не известному Тарантино в Канне, Михалков поносил обидчика последними словами. Надувал губы, поливал бранью. Зато теперь, на Московском фестивале-2004, обнимался, дружил! Говорил: Тарантино большой друг российской страны, а значит, и мой, михалковский друг, Тарантино высокий профессионал, подвижник экранного искусства. Признаюсь, меня впечатлила михалковская пластичность. Давно ничему не удивляюсь, а тут выл от зависти. Господи, как они умеют! Господи, научи.

Или с этим не к Богу? Или это по другому ведомству? Да.

(4) Уже после того, как, стиснув зубы, посмотрел свежее испеченных *киллбиллов*, распечатал завалившуюся кассету «Джеки Браун» (1997), так называется предыдущий фильм Квентина Тарантино. На мой взгляд, «Джеки Браун» — лучшая работа мастера. Качественная, бесстрастная. Фирменно вялая. С фирменной же подлостью. Без этого фильма мне было бы трудно создать законченный психологический портрет популярного американского художника и его многочисленных расейских поклонников.

«Джеки Браун» — фильм в традиционном американском жанре «криминальная афера». Одноименная героиня — темнокожая стюардесса сорока четырех лет. Много лет назад у нее конфисковали наркотики, которые предназначались мужу — кажется, летчику. Отсидевшая Джеки вынуждена работать на малооплачиваемой, непрестижной линии. Летаёт из Мексики в южный американский штат. Попутно выполняет задания темнокожего торговца оружием по имени Орделл, тайком перевозит из Мексики его наличные деньги. Одинока. Болезненно переживает старение, переход в новую возрастную категорию: «Будущего я боюсь больше, чем Орделла». Пэм Грайер в роли Джеки — большая удача Тарантино. Актриса не то чтобы играет «проблему старения», нет. Вся ее психофизика, ее тело и душа, глаза и губы — вопиют об этой муке, об этом диагнозе, о необратимости перемен. В конечном счете о *крахе*, поражении и смерти. Да, Пэм Грайер — очень сильный ход. Признаю, ставлю в заслугу автору фильма.

Итак, стареющую, стремительно мутирующую темнокожую неудачницу — внешне ставят в еще более сложное положение, подставляют. Осведомленные федеральные агенты встречают героиню в аэропорту, изымают 500 тысяч долларов для

Орделла и наркотики, предназначавшиеся юной и похотливой подружке Орделла. Джеки Браун предложено сотрудничать с органами, предложено сдать торговца оружием. Джеки Браун начинает свою игру и в результате кидает всех — бандитов и полицейских. Она инспирирует смерть Орделла и его подручных. Она получает 500 тысяч Орделла в свое полное распоряжение. Она уезжает отдыхать в Мадрид, где, по слухам, обедают в двенадцать ночи. Единственным ее помощником стал пятидесятишестилетний Макс Черри. Этот рассудительный белый человек зарабатывает, давая поручительство за тех предварительно заключенных под стражу, кого суд разрешил отпустить под залог. Именно с его помощью, за 10 тысяч Орделла, Джеки вышла на свободу и начала свою игру. Впрочем, технология аферы меня не интересует. Достаточно об этом, стоп.

Другое дело — *антропологический расклад*. Отчаявшаяся стареющая женщина вступает в союз с потенциальным любовником и мужем, Максом Черри, после чего одерживает верх над сильными молодыми мужиками и агрессивными сексапилками вроде подружки Орделла. В финале Джеки пытается сойтись с Максом поближе. Она предлагает ему большой процент за помощь в операции, она предлагает совместное путешествие в Испанию. Макс отказывается. На крупном профильном плане они *аккуратно* целуются и расходятся навсегда.

Детальный анализ картины семилетней давности не входит в мои планы. К вышесказанному добавлю несколько наблюдений и выводов. Во-первых, Квентина Тарантино крайне, болезненно интересует вот этот выразительный образ *Большой Мамы*. Конечно, приходят в голову и «Царь Эдип», и особенно картина Хичкока «Психо». Герой «Психо», как известно, находился в полной психологической зависимости от давно умершей властной мамыши. Заманивая в свой кемпинг сексапильных девушек и женщин, он даже не насиловал их, а попросту убивал! Извините за цинизм в духе Тарантино, разбазаривал добро. В этой связи крайне важна линия подружки Орделла по имени Мелани, которую блистательно сыграла Бриджет Фонда.

Мелани — это длинноногое похотливое существо женского пола, юное и по своему обаятельное. Мелани сожительствоует с Орделлом, но готова трахнуть с кем угодно, когда угодно. Орделл как будто не ревнует, он с легкостью уступает подружку приятелю Луису (Роберт Де Ниро), едва вернувшемуся из мест заключения. Луис, что называется, лениво перепихивается с девчонкой и, похоже, теряет к ней всякий интерес. Наконец в решающий момент аферы Мелани начинает *остроумно* третиловать недалекого истерика Луиса, приводя того в бешенство. Недолго думая, вполне в традициях «Криминального чтива», Луис убивает девушку двумя выстрелами.

Внимание, важная проговорка! В контексте всего фильма, в контексте американского кино такое немотивированное убийство единственной юной сексапилки — весьма показательно. Ее наезды на мужчину вполне подпадают под категорию агрессивного флирта. Абстрагируемся от сюжета, от конкретной аферы. С антропологической точки зрения ее поведение — флирт чистой воды, предложение близости. Однако автор, Тарантино, от близости с Мелани программно отказывается! На протяжении двух с половиной часов он *увлеченно* разглядывает-показывает Большую Черную Маму! Вот почему убийство девчонки — не заурядный стёб, но закономерный ход.

Я настаиваю: в фильме «Джеки Браун» продуктивно работает единственно антропология. Все актеры выразительны, хороши. Тарантино, снова отдаю ему должное, зорко видит, отлично чувствует человека, человеческую плоть, жест, сопутствующий социально-психологический контекст. Картина удалась ему именно потому, что антропологический расклад ее не вступил ни в малейшее противоречие с психологической организацией автора. Между антропологией фильма и психологией постановщика — ни малейшего зазора!

В качестве лидера постмодернистского движения, в качестве человеко-суррогата, человеко-текста Тарантино был предсказан и описан художниками прошлого: от Маяковского до Хичкока.

(5) Когда мне трудно, читаю, конечно, не Пушкина, Бродского, Хармса, Михалкова-отца, а сборник анекдотов. В этой слабости я уже признавался. Сейчас

трудно: Тарантино не подарок. Вот анекдот, который кажется мне удачным, изящным, нелобовым комментарием к «Джеки Браун», к «Kill Bill», к психологии Тарантины Тэнн и тому подобных.

— А я свою ласково называю: зайка моя, рыбка моя, птичка моя...

— А она что?

— А она уши растопырит, глаза выпучит и клювом щелкает...

(6) Отправился смотреть «Убить Билла-2» в единственный тульский долби-кинотеатр. И что же? Именно в день моей встречи с нелюбимым Тарантино, впервые за много лет, в кинотеатре отказала аппаратура. Вот это, скажу вам, нелюбовь так нелюбовь! Как говорится, до гроба.

Запросто исчез звук. Потом ненадолго появился. Потом исчез снова, надолго. Публика не свистела, терпеливо ждала. На задних рядах смачно целовались и нескромно мурлыкали. Начались пререкания с билетершами: «Где звук?» — «Будет». — «Уже полфильма прошло, мы ничего не понимаем». — «Разберетесь». — «Давайте объясняйте, что происходит. Это кто? Чего он хочет от Умы Турман?» Билетерша испугалась ответственности и, посоветовавшись с киномехаником, прекратила сеанс.

Выстроились в кассу — получать деньги обратно. Передо мной оказалась семья: мама, папа, девочка семнадцати лет. Одиноким молодой человек пытался с девочкой знакомиться. Быстро сошлись на том, что недавняя голливудская «Троя» — полный отстой. «Сделать из Ахиллеса — Терминатора, это возмутительно!» — выпендривался парень. Я думал, девочка станет защищать мужественного американского героя от высокомерного тульского идиота. Ничего подобного, девочка — специфическая. Ведь она пришла на Тарантину не как я, по профессиональной необходимости, а по зову сердца. В сущности, типовая фанатка Тарантины. Легко осудила Брэда Питта в роли Ахиллеса и «Трою» в целом.

Был настолько возмущен, что собирался покинуть очередь. Собирался презрительно хлопнуть дверью фойе. Впрочем, сдержался: деньги мне нужны.

(7) В конечном счете посмотрел и первого killbill'a, и второго. Исписал впечатлениями школьную тетрадку. Впечатлений больше, чем может вместить кинообозрение. Придется строчить в телеграфном стиле. Я сознательно опускаю так называемую фабулу, она ни при чем. Те, кто смотрел, фабулу знают. Кто не смотрел, ничего не потеряет. Все-таки Тарантино не последний человек, побеждал в Канне. Он хороший кинематографист, но, повторюсь, преувеличенный. Как у всякого хорошего кинематографиста, главное у него — расстановка и взаимодействие антропологического материала.

Итак, с самого начала Тарантино начинает уничтожение сексапильных красоток. Одержимая идеей мести Черная Мамба (актриса Ума Турман) убивает давнюю обидчицу на кухне в коротком динамичном поединке. Потом следует эпизод, который понравился: смешной. В этом эпизоде показано пробуждение героини Умы Турман. Дело в том, что четыре года, после пулевого ранения, она пролежала без сознания, в коме. Все это время с нею, равно как и с другими вечно спящими, совокуплялся врач больницы по имени Бак. По сути, Бак четыре года был ее добросовестным гражданским мужем! Периодически врач приводил своих приятелей и делился с ними человеческим материалом — спящими женщинами. А чего, дескать, им простаивать, то бишь пролеживать?! Уму Турман кусает комар, она просыпается и, оскорбленная, убивает новоявленного любовника вместе со стариной Баком.

Внимание, предельно показательный эпизод. Смешной-то он смешной, но далеко не всякому придет в голову. Тут одной фантазии мало, тут нужна некоторая склонность. Реализуется все та же бессознательная стратегия: не встречаться с молодой женщиной лицом к лицу, не вступать в эмоциональный контакт! Хорошо бы переспать с трупом, лучше — с полутрупом. Выпустить семя, разрядиться. Тарантино в своем репертуаре. Только не говорите мне, что это такой специфический «Тарантинов юморок». Не юморок, а недвусмысленная сублимация определенного комплекса. Привязанность к Большой Матери. Смотри вышеупомянутое «Психо».

В моей школьной тетрадке написано о так называемой поэтике, о неуместном маньеризме, о плохом темпе повествования, о длиннотах и дырах. Об отсутствии

страсти, наконец. Той самой страсти, которая присуща даже пародийным образчикам жанра «самурайских единоборств» вроде бесчисленных опусов великого Джеки Чана. Однако в применении к Тарантино говорить о поэтике неинтересно. Он достаточно грамотен, чтобы не допускать вопиющих, роковых ошибок. Но он недостаточно изобретателен и талантлив, чтобы преодолеть неимоверную скуку, которую сам порождает.

Кстати же, бесконечные титры, перестановка эпизодов, нарушающая временную последовательность, многозначительные паузы и т. п. — все это единственно от неумения связно и убедительно рассказать многофигурную историю. *Единственно*. При чем тут постмодернизм? Едва припомнишь дедушку американской контркультуры, ниспровергателя американских мифов Роберта Олтмена или вышеупомянутых братьев Коэн, достаточно взрослых для того, чтобы органично совмещать сарказм с подлинным драматизмом, — и вот уже похоронить Тарантино в качестве ирониста и в качестве новатора не составляет труда!

(8) Да, Тарантино мне враждебен. Равно как и его сторонники. Вместо поэтики поговорим о социальной психологии. Я веду достаточно напряженную жизнь. То есть в буквальном смысле: вечное напряжение, многолетнее отсутствие расслабляющих пауз. Вот почему я с благодарным чувством воспринимаю любую плотную, полную драматизма и противоречий художественную ткань, любую напряженную структуру. На Тарантино клюют те, кто хочет и может отождествить себя со структурной дырой, с пустотами и смысловыми зияниями.

Уже отмечал: диалоги Тарантино заурядны, много ниже среднестатистического русскоязычного анекдота. Анекдот — та самая плотность, та самая концентрация, которой взыскует мое существо, в которых я *знаю* свое повседневное напряжение. Напротив, диалоги Тарантино профанируют обмен информацией и обесценивают время. Все они построены на невозможности коммуникации, на непонимании, спровоцированном вопиющим дебилизмом собеседников. Классический пример — диалог Луиса и Мелани в «Джеки Браун». Едва тупой Луис перестает успевать за скороговоркой девицких сарказмов, он пресекает коммуникацию, спуская курок. Вот это и есть черная дыра смысла, бегство автора с поля битвы за смысл.

Важно понимать: беспрецедентный успех Тарантино в постперестроечной России связан именно с тем, что его сомнительную «поэтику» поддержал нарождавшийся, но так и не народившийся, искусственно оплодотворенный, но так и не сформировавшийся в полноценное социальное тело «средний класс». Даже не класс, а взыскуемая прекраснотушными либералами *утопия*, которую стране обещали с тем же нездоровым блеском в глазах, с которым прежде обещали коммунизм.

Жили-были молодые и немолодые *совки*, решили в одночасье расслабиться, благо ситуация способствовала. Решили, что «смысл» дискредитирован навсегда, навеки. Впредь будут дармовые, халявные «бабки», будут комфорт и юмор. Именно эти люди клюнули и клюют на *черную дыру* Тарантино.

На Западе он — забавный маргинал, второстепенный карманный хулиган. *Мальчик по вызову*: не случайно именно Тарантино поручили возглавить Каннское жюри-2004. Призвали в тот ответственный момент, когда понадобилось *гарантированно поощрить* антибушевскую картину Майкла Мура. Послушный мальчик сделал все, что от него требовали! Еще в самом начале фестиваля такой премиальный расклад, такая феерическая победа Мура — были очевидны!!

Итак, на Западе он — мальчик по вызову: «Сынок, принеси пепельницу!» Или: «Сынок, мама не велела ковыряться в носу!» У нас же в России — царь и бог. Сразу несколько человек исповедались мне после весенней премьеры первого killbill'a: «Это лучший фильм, который я видел в своей жизни!» Люди-то насмотренные! Насмотренные, да, видать, расслабленные. А у расслабленных плаваются мозги, атрофируются вкус и здравый смысл.

Я против Тарантино во всех его проявлениях, но разговор еще не окончен.

(9) Когда я учился на сценариста и *наивно* полагал, что рано или поздно буду допущен к кинопроизводству и сопутствующим деньгам за красивые глаза, сообразительность и талант, среди сотен других заявок у меня была и вот такая, страш-

новатая. Сейчас мне не ясно, откуда идея явилась в мою голову, кто ее инспирировал. Однако, припомнив заявку в связи с новым опусом Тарантино, испытал к ней удвоенную симпатию.

Итак, семья: бизнесмен лет тридцати пяти, жена-ровесница и пятнадцатилетняя дочь. Бизнесмен успешный, но не вор (иллюзия начала 90-х или так взаправду бывает? — *честно, не знаю!*). Дела идут отлично, друзья искренни, любовница не мешает ни бизнесу, ни семейному очагу. В один прекрасный день у дочери случаются первые месячные, с этого момента дела у папаши идут вкривь и вкось, вконец расстраиваются. Мужчина, бизнесмен физически гибнет в ту самую ночь, когда дочка теряет девственность и становится женщиной.

Хорошо помню (правда, правда!) видение финала: две женщины, юная и постарше, сидят на кухне сразу после похорон мужа и отца. Пьют чай с коньяком, думают о своем. Их красивые руки поправляют прически. Их лица светятся, а глаза посверкивают.

Нечто подобное предложил мне финал второго *killbill*'а, и я в который раз пожалел, что родился не в Америке, а в России. Да, с патриотизмом все хуже. С некоторых пор патриотизм — проблема.

(10) Еще одна, совершенно необходимая, история в жанре non-fiction. Когда-то давно, в прошлой жизни, я состоял в официальном браке, вдобавок венчанном. Мы с тогдашней женой снимали однокомнатную квартиру на окраине Москвы. И вот однажды к нам в гости приехала мама жены. Ничего особенного: выпили чаю, поболтали на кухне, после чего мама с дочкой легли спать на большом новом диване.

Как это случилось, почему мама дерзко забралась *на мое место*? Не помню. Может, такое решение было принято из уважения к маминым годам и позвоночнику? Может, нужно было подарить маме пару подзатыльников? Наверное. Так или иначе, я приготовил себе раскладушку, но в результате не спал ночь напролет. Я сидел на кухне, бродил длинным коридором, я чувствовал, что осуществляется некий метафизический процесс, своего рода мистерия.

Всего, что узнал и почувствовал в ту ночь, не расскажу. Я вообще не буду комментировать ситуацию. Лишь напомним слова живого Бога о том, что, вступая в брак, следует отринуть мать с отцом и денонсировать любые другие кровно-родственные обязательства. Во имя новой жизни — преодолеть старую кровь. Квентин Тарантино вышел на предельно важную тему, на бесконечно актуальный материал, но решил тему и обработал материал — отвратительно.

Почему это случилось? Прежде всего потому, что психологически он — *вечный сын*, выбирающий сторону матери. Верящий в кровь, а не в любовь. Потому что кровь надежнее. Потому что любовь — всегда риск. Смертельный.

Вот о чем его нашумевшие *killbill*'ы.

(11) Итак, сюжет. Некий криминальный авторитет по имени Билл сколотил банду и претенциозно назвал ее «Отделение убийств „Смертельные гадюки“». Название мне не нравится, оно на уровне изрядно преувеличенных Ильфа и Петрова, но ладно, Билл не эстет, а криминальный авторитет, имеет право на безвкусицу.

В банде несколько человек разных национальностей, среди них молодая женщина по кличке Черная Мамба, то бишь Ума Турман. Билл любит Черную Мамбу и спит с ней. Мамба выполняет опасные задания, чаще всего это заказные убийства. Однажды Мамба беременеет. Она боится, что Билл потребует аборта или отберет у нее родившегося ребенка, короче, обыкновенный беременный психоз. Тогда Мамба бежит куда глядят глаза и выходит замуж за первого попавшегося чудака. На репетицию свадьбы являются «Гадюки» во главе с Биллом. Они в упор расстреливают всех участников церемонии включая беременную Мамбу.

Мамба в четырехлетней коме. Однако ей помогают родить. Пока спящая Мамба живет активной половой жизнью со стариной Баком, то бишь лечащим врачом, ее очаровательную дочку воспитывает папа, то есть Билл, на поверку оказавшийся не тем зверем, который рисовался Мамбе, а вполне добропорядочным семьянином.

Очухавшаяся после комы Мамба решает, что ребенок погиб, и принимается мстить банде коварных гадюк, последовательно уничтожая женщин и мужчин. Наконец от ее руки гибнет бывший муж, отец ее ребенка Билл.

В финале Мамба обнимается с дочкой на диване, перед телевизором. *Их масленые глазки* не обещают миру ничего хорошего. Кровь победила! Свободный выбор и сопутствующий социальный обмен, которые символизировала связь Мамбы с Биллом, принесены в жертву кровно-родственной парадигме. Тарантино комментирует сцену словами: «Львица воссоединилась со своим детенышем, и в джунглях опять все спокойно». Верно, человеческого здесь мало.

(12) Итак, маменькин сынок Тарантино сдал и мужчин, и женщин во имя торжества первобытно-общинной архаики. Догадываюсь, как умиляются наши матери, наши дочери, наши половозрелые мужички вроде тульского *нелюбителя* «Трои».

Мало того, предельно серьезную фабулу Тарантино предъявил предельно дурацким образом, под аккомпанемент самурайских мечей и беспомощных диалогов. Страшный американский подросток профанировал один из самых актуальных сюжетов наших дней, и за это ему нет прощения, нет!

Хорошо бы его выпороть.

Хорошо бы это сделал Отец.

Мир навряд ли изменится к лучшему, но определенно не погибнет так бессмысленно и беспощадно, как хотелось бы безответственному заокеанскому гуру.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДНЕВНИК АЛЕКСАНДРА СОКОЛЯНСКОГО

ПУТЕМ ПРОСТОФИЛИ

Выставка «Москва — Berlin / Берлин — Moskau. 1950 — 2000. Искусство. Современный взгляд» в Историческом музее

Персонаж № 1. Всем, кого это касается: я с самого начала должен заявить, что в современном изобразительном (сейчас моднее говорить «визуальном») искусстве разбираюсь слабо, ни в коей мере не являюсь специалистом и даже не могу считаться дилетантом. Статус дилетанта подразумевает некоторую степень воодушевления, увлеченности предметом. Я давно потерял эту увлеченность. Уже в 90-е годы я почти перестал шляться по вернисажам, покупать новые альбомы (все равно ставить некуда), тусоваться с художниками — за вычетом троих или четверых приятных мне людей. Возможно, дело в возрасте: другие, строгие заботы и в шуме света, и в тиши тревожат сон моей души — и далее прямо по тексту вплоть до конца шестой главы «Онегина». Возможно, я просто отстал от жизни: у меня вполне старомодные, рутинерские даже вкусы. Илья Кабаков или Ансельм Кифер — их я люблю и вроде бы понимаю, что зачем люди делают, а с самоновейшими путаюсь. И соответственно меньше ими интересуюсь. Иногда мне мерещится, что я еще способен отличить хорошую работу от плохой, но вот никакую от хорошей — уже вряд ли. То есть любой мозгозапудриватель, в принципе, может убедить меня, что он занимается чем-то важным, и, исходя из презумпции невиновности, я буду вынужден ему верить. При этом пакостное ощущение, что меня морочат, а то и собираются облапошить (не этот тип, так другой, не Хлестаков, так Бендер), нигде не исчезает. В самоновейшем искусстве трудно (для меня зачастую невозможно) понять, чем торгуют и по какому принципу назначают цену и почему при этом постоянно уверяют, что торговать искусством нехорошо. Неприятно чувствовать себя деревенским простофилей на ярмарке.

Примера ради. В каталоге выставки «Москва — Berlin / Берлин — Moskau. 1950 — 2000» есть важное приложение: «Каталог художников». Первым здесь значится имя всемирно известной Марины Абрамович. Алфавитный порядок волшебным образом совпал с нормами политкорректности и личными творческими заслугами: немоло-

дая, но радикально настроенная художница (через год ей будет шестьдесят), которая родилась в Белграде, живет в Амстердаме и Берлине, а прославилась в Китае — идеальная персона, чтоб значиться под № 1. История же такова: в 1988 году Абрамович и ее партнерша по имени Улай побежали друг другу навстречу с разных концов Великой китайской стены. Они бежали целых три месяца, и эти три месяца, как утверждает искусствовед Зильке Денеке, потрясли мир. В заметке Данеке уважительно сообщается, что «перформансы художницы 1970-х и 1980-х часто приводили к физическому истощению и были опасны для жизни; собственное тело Абрамович служило при этом медиумом и носителем искусства». Меня, простофилю, это стенобегание (по аналогии со скалолазанием) лишь забавляет — и не более того.

Если измывательство над собственным (хорошо и то, что не чужим) телом, возведенное в ранг искусства, кому-нибудь кажется новой или хотя бы недавней выдумкой, пусть он/она перечитает рассказ Кафки «Голодарь». «За последние десятилетия интерес к искусству голодания заметно упал. Если раньше можно было нажить большие деньги, показывая публике голодаря, то в наши дни это просто немислимо».

Вот уж впрямь: рождены, чтоб сделать бябью.

Впрочем, в 90-е годы всемирно известная художница стала щадить себя больше. Ее акция «Балканское барокко» (Венеция, 1997) заключалась в том, что шесть дней подряд Абрамович соскребала мясо с говяжьих костей и пела жалобные песни («скребла и пела, пела и скребла», как мог бы заметить набоковский Пнин). Все это делалось в память о войне на Балканах и произвело на биеннале сенсацию. На выставке «Москва — Берлин» дело вообще обошлось без личного присутствия: кураторы ограничились видеоинсталляцией «Герой» (2002), которую художница посвятила памяти отца-партизана. Женщина (разумеется, сама Абрамович) скачет на белом коне, над ней развевается белый флаг. Как пишет Беате Зэнтген все в том же каталоге выставки, «Тело художницы явно выполняет заместительную функцию с биографическим и геополитическим измерением <...> воплощает историю унижения и необходимость капитуляции». Что ж, пусть себе выполняет и воплощает; я со своей стороны могу лишь порадоваться, что это тело больше не мучается. И лишний раз напомнить: мы давно уже живем в мире, где вопрос «Искусство это или нет?» утратил объективный смысл.

Искусством является все, что вам, мне, ему, им заблагорассудится назвать искусством. Естественной расправой за это является равнодушие публики ко всему, что вы, я, он и они имеем предъявить в качестве художественной работы. Это, впрочем, нисколько не смущает ни художников, ни выставочных кураторов, ни профессиональных арткритиков. Я прочитал порядочно-таки статей о выставке «Москва — Berlin / Берлин — Moskau. 1950 — 2000» (далее, экономя место, буду писать просто «МБ-2»), в особенности о берлинской экспозиции; я нигде не смог узнать, сколько человек ее посетило. Это никому не важно.

Или, наоборот, слишком важно, чтобы публично признаться в провале. На выставку, посвященную сопоставлению российской и немецкой культур первой половины XX века (в Берлине, в Мартин-Гропиус-Бау, выставка «МБ-1» открылась в сентябре 1995-го; в Москве, в Пушкинском музее, — в марте 1996-го), народ ломился. На нынешней выставке в Историческом музее очереди перед кассами исчезли уже через неделю после открытия, да и в залах было пусто. Как обстояло дело в Германии, я не знаю: надеюсь, что лучше, но не думаю, что намного лучше. Я не ставлю знак равенства между популярностью и значительностью, я совсем не думаю, что художник должен работать, применяясь ко вкусам публики. Однако если нужно выбирать из двух или трех зол, я думаю, что зависимость от вкусов публики менее унижительна, чем зависимость от какой бы то ни было идеологии, политической программы и т. п. Тем более — чем зависимость от куратора.

Две большие разницы. Восстанавливая справедливость, необходимо напомнить, что сама идея выставки «Москва — Берлин», идея стадиального, хронологически упорядоченного сопоставления двух культур принадлежала Майе Туровской и поначалу совсем не имела отношения к выставкам и музеям. В 60-е годы Туровская

смотрела в кинофонде документальные фильмы, снятые в гитлеровской Германии; сходство с тем, что и как снималось в сталинской России, ее потрясло (именно потрясло, не позабавило); с идеей большого фильма, целиком построенного на параллельном монтаже, она пришла к Михаилу Ромму. Тот загорелся, попросил продолжить поиски, потом все переиначил и в итоге поставил свой знаменитый «Обыкновенный фашизм». Туровской он сказал: «Майя, вы хотели сделать кино для нескольких тысяч, а я сделал — для миллионов». По-своему он был прав.

Идею пришлось надолго отложить, но хоронить ее никак не хотелось. В начале 90-х, когда художественная жизнь еще волновала широкую публику, а объединенная Германия изо всех сил старалась дружить с Россией, Туровская сумела увлечь замыслом экспозиции-сопоставления Ирину Антонову, директора Пушкинского музея. Умная и деятельная Антонова сразу оценила перспективы проекта, подключила к нему с немецкой стороны Йорна Меркерта, и, придя к полному взаимопониманию, они сделали, что называется, выставку десятилетия. Ее готовили несколько лет; ее увидели 600 тысяч человек. Когда кураторы «МБ-2» сравнивают свою работу с безусловным триумфом «МБ-1», кажется, что они втайне обижены чужим успехом: и ситуация у Антоновой с Меркертом была лучше, и задача проще, и вообще они занимались не искусством, а культпросветом... «Мы не стремились сделать выставку художественной энциклопедией двух стран. <...> Не будет никаких дивертисментов по поводу истории театра, никаких экивоков по поводу ГДР и ФРГ, России и СССР. Это просто выставка визуальных искусств...» (Павел Хорошилов); «Здесь история рассказана в терминах искусства. <...> Здесь встречаются произведения разных стран, разного времени — выставка не построена по школьно-хронологическому принципу» (Екатерина Деготь). Вежливые немецкие кураторы Юрген Хартен, Ангела Шнайдер, Кристоф Таннерт прямо в каталоге сообщают, что «они не были готовы работать <...> над культурно-историческим репортажем, уместным скорее в историческом музее». Впрочем, это уже относится не столько к «МБ-1», сколько к внутренним разногласиям кураторских «троек» (третьим с нашей стороны был Виктор Мизиано).

Как бы ни подчеркивался «мирный характер» этих разногласий («Дискуссии продвигали нас вперед» и проч.), очень понятно, что они были существенны. «В Берлине было представлено 500 произведений, 180 авторов. В Москве — около 400 произведений и 130 авторов», — говорит Павел Хорошилов, беседуя с Татьяной Андриасовой («Московские новости»). О чем он не говорит, так это о том, что из берлинской экспозиции в московскую перекочевало лишь двести работ с небольшим (в каталоге они помечены буквами «БМ»; мои подсчеты дали цифру 208).

Не из-за возродившейся цензуры, как легко было бы подумать, и даже не из-за денег (перевозка, страховка и проч. — дело дорогое); Хорошилов, Мизиано и Деготь решили делать в Москве свою выставку, весьма отличную от берлинской. В ее формировании немецкие кураторы участия не принимали. И это было только справедливо: когда создавалась «берлинская версия», наши кураторы могли лишь что-то посоветовать, но ничего не решали.

Все это, в общем, закономерно. Как только отбрасывается в сторону упорядочивающий «школьно-хронологический принцип», как только идея сопоставления культур и их взаимной «смыслопроводности» (рабочее понятие В. Н. Топорова) заменяется игрой в более или менее содержательную «переключку артефактов», в более или менее мнимый, заведомо вымученный диалог отдельных, произвольно выбираемых произведений, договориться ни о чем невозможно. Я не говорю уж о том, что смысл в таких диалогах, возникающих лишь благодаря кураторскому куражу, присутствует редко, что они напоминают не лермонтовский разговор звезд, а тютчевскую беседу глухонемых демонов.

Многие из писавших о «МБ-2» отметили безусловную удачу: в сопоставлении брутальных солдат Гелия Коржева («Поднимающий знамя», «Старые раны», «Солдат», «Раненый» — замечательные образцы «сурового стиля» 60-х годов) с батальным полотном Георга Базелица («После битвы I», 1998; картина «С красным знаменем» до Москвы не доехала, а жаль) действительно рождается некий новый «третий смысл». Он тяжел и властен, он поневоле заставляет вспомнить идею «коллективного героизма», безжалостную по отношению к отдельному человеку, —

и поневоле признать ее жизнеспособность. Но таких смыслопорождающих диалогов мало до слез.

Можно долго спорить о том, кто из российских и немецких художников наиболее значителен и репрезентативен для 50-х, 60-х и всех следующих годов; можно в итоге совершенно разойтись во мнениях (хотя «совершенно разойтись» все-таки вряд ли получится). Претензии на объективность могут быть оправданными или неоправданными, но как только исчезает сама тяга к объективности, исчезает и предмет для спора. Обмен мнениями превращается в столкновение капризов, и ни один из них не лучше и не умнее другого: умных капризов не бывает.

Кураторские разногласия, как я понимаю, привели к тому, что каждый из людей, отвечавших за судьбу «МБ-2», в итоге стал чрезмерно высоко ценить свои собственные вкусы и свою субъективную правоту. Не то беда, что выставка получилась нескладной — иной она не могла получиться. В изобразительном искусстве второй половины XX века выстроить систему параллелей «Россия — Германия» гораздо труднее, чем в первой. Что поделаешь, устраивать мешанину времен и стилей понудила не прихоть, а нужда. Беда в том, что выставка (во всяком случае, ее «московская версия») получилась беззастенчиво позерской: она так наглядно демонстрирует амбициозность самоутверждающихся кураторов, что это никак не могло выйти невзначай. Своеволие стало главным принципом построения экспозиции.

Утверждается право на самоопределение вплоть до отделения от реальной истории искусства: что хотим, то и выставляем, как хотим, так и вешаем, почему — потому. Вы разве не прочли в названии: здесь представлено не искусство второй половины XX века, а «современный взгляд» на это искусство? Вы разве не поняли? Слово «современный» в данном случае должно означать: а) это взгляд, уничтожающий историческую перспективу, выдающий «прошрое» только в плоскости «настоящего»; б) он сосредоточен на субъективно интересном и умеет не замечать общезначимое; в) пристрастность и предвзятость — не недостатки, а естественные свойства этого взгляда: они-то и делают его «современным»; г) это наш собственный, кураторский взгляд, и ничей больше. И если вы не согласны видеть мир нашими глазами, вам незачем ходить на выставку.

Мы не то чтобы согласны, но по залам все-таки погуляем.

Коммунальное хозяйство. Московская выставка разбита на десять блоков, именующихся: «Возвышенное»; «Старые раны»; «Повседневность»; «Космос»; «Социальная пластика»; «Соты»; «Мифы»; «Террор добродетели»; «Атака клоунов»; «Тревога». В Берлине, как я знаю, названия были другими, но тоже все начиналось с «Возвышенного» и кончалось «Тревогой». За пределами выставки как таковой (со второго этажа Исторического музея нужно подняться на третий) существует зал «Архивы». Там непрерывно работала шеренга мониторов и была пара вещей, заслуживающих отдельного разговора: «История русского искусства — от русского авангарда до московской школы концептуализма» Вадима Захарова и «Кафе Германия» Йорга Иммендорфа, и Павел Хорошилов советовал начинать поход по «МБ-2» именно с этого зала: «Девять экранов с хроникой событий сразу же заставляют публику почувствовать атмосферу эпохи, которую многие из нас еще хорошо помнят». Помним, помним — и советом пренебрежем. Начнем с начала.

При входе на лестницу: справа — фанерный самолетик с человеческим лицом, трогательно уткнувшийся в землю. Повсюду валяются обломки, некоторые уже сметены в угол. Кто это? — ясное дело, Икар (хотя мог бы быть и Гастелло): один из героев «Гибели богов» Бориса Орлова (род. в 1941). С какой стати сын Дедала причислен к богам, не очень понятно, ну да пусть.

Над первым пролетом — ба! Вещь известнейшая: два старых генсека, наш Брежнев и гэдээровский Хонеккер, самым похабным образом целуются взасос. В начале 90-х Дмитрий Врубель (род. в 1960) изобразил этот экстаз геронтофилии на Берлинской стене, переписав по квадратику фотографию из какого-то журнала. Эффект был потрясающий: граффити Врубеля вошло в историю не только художественной, но и политической жизни двух стран. Люди корчились от смеха и выли от ненависти, а Митя, блаженствуя, все кокетничал: да я ничего, я просто увеличил фото...

Теперь это холст 70×95, поверху и понизу идет надпись: «Господи! Помоги мне выжить / среди этой смертной любви», все актуальные значения сами собою упразднились, но вещь работает. Смешно, противно, жутковато, невыносимо (рассматривать больше трех минут не рекомендуется).

Чем и подтверждается несоизмеримость личного таланта с любым из легиона существующих стилей. Последовательный концептуалист Врубель воспроизвел фотку с максимально доступной для него точностью и больше ничего с ней делать не хотел. Как в его работу просочилось то, что она теперь излучает, — не знаю ни я, ни сам художник и вообще никто не знает. Мне скажут: дискурс; я отвечу: на фиг. Мне скажут: для концептуализма (и еще многих «измов») «одаренность», «вдохновение», вообще вся эта романтическая гиль не имеют права на существование. Я отвечу: значит, все это существует без вашей санкции. Может быть, действительно не стоит делить людей на «хороших» и «плохих» (главный лозунг эгалитаризма: «ты ничем не лучше, чем я»), но на одаренных и бездарных — необходимо. Законы, действующие в жизненной практике, неприменимы к практике художественной: это всем известно, но почему-то именно аксиомы постоянно нуждаются в повторении.

А вот уже и залы «Возвышенного», где классики сталинского соцреализма мирно (точней сказать, обессиленно) сосуществуют с пересмешниками «большого стиля». Федор Богородский («Слава павшим героям», 1945, Сталинская премия) и Федор Шурпин («Утро нашей Родины», 1946 — 1947) ни в коем случае не захотели бы вступать в диалог с Комаром и Меламидом («Происхождение соцреализма», 1983) и Олегом Васильевым («Огонек, № 25», 1980). Впрочем, это и не диалог.

Это скорее похоже на расстрел, по ходу которого пули рикошетом попадают в стрелявших. Кто не помнит, каким забавным и обаятельным было некогда баловство соц-арта. Над тем же «Происхождением соцреализма», где полуголая, посредственно написанная Муза щекочет подбородок совсем паршиво написанному Сталину (а тот отложил трубку и старательно думает), можно было хохотать веселей, чем над лучшим из антисоветских анекдотов. Но как давно мы отхохотались! — теперь в каталоге «МБ-2» пишется на полном серьезе: «Подобная процедурно-проверочная эстетика указывает на доминирующую роль культурно-эстетического жеста и поведения относительно субстанциональности предмета» и проч. Бред? — нет. Официозное искусство остроумнейшим образом отомстило неофициальному: сардоническая насмешка узаконена, канонизирована и возведена в ранг заместительницы «большого стиля». Поэтому Комар и Меламид, Васильев и даже умница Орлов (инсталляция «Пантократор», 1990: многометровая орденская колодка, под ней — красная ковровая дорожка, вздыбившаяся через каждые полшага надписями: «СТОЯТЬ СМИРНО / СТОЯТЬ СМИРНО / СТОЯТЬ СМИРНО») стали скучны. Это позволяет всем желающим заново испытать нежные чувства к Богородскому, Шурпину, Кукрыниксам и т. д., вплоть до отсутствующего на выставке Налбандяна. Я с некоторым ужасом начинаю понимать, что ключевым свойством сегодняшней художественной жизни (в первую очередь это касается экс-неофициального искусства и его идеологов) является благоприобретенное умение ничем не гнущаясь. Отсутствие брезгливости, атрофия обоняния. «Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет», — писал Мандельштам («Слово и культура», 1921). Сегодня этот аргумент приводит бессмысленно: никто просто не понимает, о чем идет речь. Наши кураторы уверяют, что никаких противников вообще быть не должно: «Оппозиция „модернизм“ — „соцреализм“ (читай: авангардный эксперимент — консервативное станковое искусство) — ведь тоже одно из наследий времен „холодной войны“, преодолеть которое предстояло выставке», — декларировано в программной статье «Взгляд из Москвы». И они действительно изо всех сил «преодолевают наследие», и я чувствую, что им очень нравится это занятие. Видимо, у них, как у гоголевского майора Ковалева, куда-то сбежали носы.

Курц-галоп. Анекдот 1918 года (его любил покойный Сергей Аверинцев): в окопе сидят два кайзеровских солдата, один из Берлина, другой из Вены. Немец:

да, наше положение серьезно, но не безнадежно. Австриец: нет, наше положение безнадежно, но не серьезно.

Общий пафос московской версии «МБ-2» лучше всего передается этими самыми словами: «безнадежно-но-не-серьезно». Соц-арт и концептуализм 70 — 80-х годов, перенасыщенное иронией искусство 90-х, ощущающее жизнь в лучшем случае как маньеристскую трагикомедию, а в худшем — просто как бессмысленную забаву (техника может быть любой, но от ощущения некуда деться), — всего этого, на мой вкус, оказалось несоразмерно много. Кому мил арбуз, а кому свиной хрящик. Конечно, на выставке много дивных и очень серьезных работ: как же без них. Но вот странность: перед ними не получается остановиться, рассмотреть пристально. К примеру, я давно люблю светоносные картины Владимира Вейсберга. Из шести, выставленных в Берлине, московские кураторы оставили только одну, самую раннюю («Никаких новостей», 1963 — вот она, нелюбовь к станковой живописи!), что само по себе не слишком радует. Но еще хуже то, что капризная и агрессивная развеска мешает сосредоточиться, сбивает взгляд, гонит дальше. Вокруг бурлит не то гулянка, не то коммунальная склока: расслышать в ней тихий и одинокий голос — тот единственный, который ты хочешь расслышать! — раздражающе трудно. Атмосфера московской «МБ-2» — это атмосфера, в которой выигрывают произведения-аттракционы, бьющие тебя по глазам или по нервам. Я, видимо, несколько утратил закалку, которой наделены завсегдаи художественных выставок: меня стало слишком легко растеребить, и это отнюдь не достоинство, а серьезный недостаток восприятия. Мне приходится закрываться, убеждая себя самого: общие правила игры ты уже понял, несколько отличных вещей видел. Перед «Серафимом — Херувимом» Кифера даже сумел задержаться (еще бы нет: Кифер разбрасывает своих соседей, как боксер-тяжеловес уличную шпану), дальше можно двигаться не напрягаясь. Иди себе потихонечку, чувствуй себя туристом: давайте я еще что-нибудь посмотрю. Пойму — хорошо, нет — не обидно: я же простофиля.

Вот Виа Левандовски: «Берлинская комната. (Разделенное страдание — это уже не беда, а полбеда)» (2002). Среднестатистическая комната: стол, стулья, диван, кресла, кошка в натуральном трехмерном объеме. Все распилено по диагонали и раздвинуто в противоположные стороны. Даже у кошки полтуловища с головой находятся в Восточном Берлине, а та половина, которая с хвостом, — в Западном. Эффектно, если не обращать внимания на датировку; если же обратить — обычное перепиливание опилок. После того, как Германия стала единой, интереснее было бы показать, как полстула тужатся соединиться с креслом, а полкошки — с отсутствующей крысой.

Вот Миха Брендел, «размышляющий с помощью ножа» (Харальд Кунде): он выковыривает из мертвых животных глаза, селезенки, гениталии и т. п., топит в том самом растворе, который у нас назывался «ждановской жидкостью», помещает под стекло в различных конфигурациях, разнообразно украшает сусальным золотом, разноцветными смолами, мореным деревом и проч. Его «Труба проповедника» (1964), единственная из работ, которую согласованно одобрили берлинцы и москвичи, являет собою полулитровую примерно пробирку с десятью мертвыми глазами. Этой дистиллированной гадостью насквозь проткнута толстенькая книжка (формат in octavo, черный цельнокожаный переплет, готическая надпись: «СВЯТОЕ ПИСАНИЕ»). Не могу передать, с каким удовольствием я бы засунул Михе Бренделу оную пробирку в то место, где у него находится творческое воображение, — впрочем, прошу прощения у читающих.

Ругаться я могу еще долго. Интереснее сказать о том, что на «МБ-2» кое-какие вещи из тех, что ранее я брезгливо исключал из своего окоема, показались любопытными и даже, может быть, значительными. Главная из них, пожалуй, — перформансы Олега Кулика, знаменитого «человека-собаки».

Вживе ни на одном из них я не присутствовал. Видеозапись, на которой голый Кулик бежит на четвереньках, скалит зубы, огрызается на чересчур близко подошедшую женщину и т. д., увидел впервые. Свидетельствую: это — искусство. Самое настоящее, полностью живое. Будучи по основной специальности театральным критиком, я хорошо чувствую разницу между естественным и фальшивым

жестом, а также между отвлеченным, условным обозначением персонажа («Я» изображаю «Это») и вибрирующим переживанием сходства, даже родства между «Мною» и «Им». Кулик не играет, а именно переживает собачье существование: ошеренное, дворянское. Такое, в котором существительные отходят к заднику, а на авансцену сворой выбегают глаголы: есть, пить, грызть, искать, слышать, видеть, ненавидеть. Очень важно, что у «человека-собаки» Кулика нет и не может быть хозяина. Как и у искусства вообще.

То есть мне приятно было бы так думать, но я сам знаю, что ошибаюсь. Конечно, идеологическая ангажированность, всегда являющаяся зависимостью от хозяина в более или менее жестких рамках (от «я стараюсь делать то, что надо» до «скажите, что надо, и я постараюсь»), чрезвычайно часто превращает художника в плесень, иногда ядовитую для окружающих. Однако «чрезвычайно часто» не означает «всегда». Величайший из русских прозаиков XX века Андрей Платонов был идеологически ангажированным художником точно так же, как Бертольт Брехт, величайший из немецких драматургов и, может быть, режиссеров. В России, насколько я понимаю, сегодня заниматься политическим искусством было бы довольно странно, а скоро будет либо очень стыдно, либо очень опасно. Но в Германии самые знаменитые художники последних десятилетий, активно занимаясь политической, умеют оставаться замечательными художниками.

Первого из них зовут Ханс Хааке, и я могу добросовестно присоединиться ко всеобщему восторженному гулу. На «МБ-2» выставилась его работа «Картина маслом. Дань Марселю Бротарсу» (1982), состоящая из: таблички, двух стоек, шнура, ковра, фотографии и картины в золоченой раме. На фотографии толпа каких-то очень несчастных людей аплодировала неизвестно кому. С картины, мужественно выпятив подбородок, в некую возвышенную даль воинственно и самодовольно пялился Рональд Рейган. У него было лицо гордого и могущественного дурака, весьма страшного в своем дурацком могуществе. Пародийно-торжественный антураж (ковровая дорожка подводила, а стойки со шнуром закрывали дорогу к портрету) дополнял общее впечатление: это было убийственное изображение той самой стопроцентной американской Америки, которая искренне не способна понять, за что ее так не любят во всем мире.

Что касается гениальности второго знаменитейшего немца, Йозефа Бойса, тут мне приходится поверить специалистам на слово. Штабеля войлока, обложенные всякими медными прибабасами, оставили меня глубоко равнодушным. Даже после того, как я узнал историю Бойса — немецкого военного летчика, разбившегося в Крыму, попавшего к татарам и чудом спасенного от смерти (его мазали животным жиром, заворачивали в войлок и всячески шаманили над бесчувственным телом; с тех пор войлок и жир стали основными материалами Бойса), мне как-то не удалось проникнуться величием «Основ VII/2». Вероятно, к этой разновидности шаманства у меня иммунитет.

А вот вторая работа Бойса, «Уборка. Материалы акции 1 мая 1972 года на площади Карла Маркса в Западном Берлине», показалась чудесной. После того, как по площади прошла демонстрация, Йозеф Бойс взял половую щетку, смел в кучу весь мусор, оставленный нечистоплотными человеческими колоннами, и выставил эту кучу в прямоугольной витрине. Почему этот мусор производит ошеломляющее впечатление, я не знаю, но это одна из самых знаменитых работ покойного художника.

Позволим себе приукрасить реальность: представим, что вперемешку с мятой бумагой, тряпками, которые когда-то были лозунгами, использованными хлопущками и тому подобной дрянью оказались кое-какие ценные вещи: пудреница, портмоне, вставная челюсть... Тогда выставка «Москва — Berlin / Берлин — Moskau. 1950 — 2000» может увидеть в витрине Бойса свое собственное отражение: век кончился, праздник, в общем, тоже, участники процессии разошлись по своим делам, но собрать то, чем они наследили, нужно. Авось кто-нибудь когда-нибудь разберется в этом наследии.

WWW-ОБОЗРЕНИЕ ВЛАДИМИРА ЗАБАЛУЕВА И АЛЕКСЕЯ ЗЕНЗИНОВА

(С ПОСЛЕСЛОВИЕМ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО)

От редакции: Азарт, с которым лет пять-шесть назад обсуждались в Интернет-перспективы и возможности Сети, ее эстетика и идеология, иссякает на глазах. Да и само явление Интернета в нашей жизни уже не воспринимается в качестве новости, будоражащей мысль и воображение. Теоретики Сети смогли худо-бедно договориться по каким-то вопросам, а что не смогли разрешить, оставили самому течению жизни, — дискуссии о природе Интернета начали терять актуальность. И, публикуя в февральском номере размышления нашего обозревателя о конце «романтического» периода в отечественном Интернете, редакция расценивала их как некое резюме, как констатацию очевидного. Нам казалось, что уже не осталось контекстов, в которых, скажем, понятия гиперссылки или гипертекста могут снова стать актуальными. Мы поторопились. Такой контекст обнаружился в статье двух сравнительно молодых авторов, которую мы предлагаем вниманию читателя.

ВЛАДИМИР ЗАБАЛУЕВ&АЛЕКСЕЙ ЗЕНЗИНОВ

ОБНУЛИ СВОЙ КУЛЬТУРНЫЙ ОПЫТ!

«Поколению Библиотеки» от «поколения пехт»

Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами. Из каждого шестигранника видно два верхних и два нижних этажа — до бесконечности.

Хорхе Луис Борхес, «Вавилонская библиотека».

Отцы и дети. В одном из недавних театральных обзоров в журнале «Профиль» Александр Соколянский в качестве знакового явления сегодняшней культуры отметил противостояние двух поколений.

Сознание одного, к которому относит себя автор, «формировала библиотека: в том широком смысле, который включает в себя магнитофонные записи и кухонные разговоры». Сознание второго, естественно, формируется ночным клубом: «в столь же широком смысле, который включает в себя черт знает что».

По Соколянскому, старое поколение отличает «чрезвычайно насыщенный ритм жизни», «замечательно развитые навыки потребления разумного, вежливого, стильного», новое — странно сочетаемые друг с другом «ненависть к любым проявлениям индивидуализма» и «терпимость ко всему, кроме утверждения, что дважды два — четыре и Господь за дело покарал Содом и Гоморру». Понятно, что такой сбой человеческой настройки (а в том, что это именно сбой, у автора сомнений нет) деформирует и саму личность, и ее образ жизни, так что клубные разговоры — «отрывистые, бесконечные, лишённые уважения к слову», «перешли из ночного в дневное поведение и, как могут, переползают в художественное».

Вообще-то представители новой драматургии (а критик имеет в виду именно их), насколько мы можем судить, в ночных клубах либо не бывают, либо — в силу фатальной загруженности работой — бывают крайне редко. Тем не менее они должны быть благодарны автору, что он не назвал их, например, поколением «ночного горшка», потому как далее Соколянский пишет: «Новое поколение, иной опыт, свежая кровь. Не надо даже заикаться об этом — зря, что ли, у Бродского сказано: „То, что считается свежей кровью, всегда оказывается в итоге обычной старой мочой“».

Дело даже не в том, следует ли нам думать о Бродском, «недобром, но точном» (определение самого Соколянского), как о «старой моче» Пастернака или Цветаевой. В конце концов, общеупотребимое клише для «поколения пехт» рано или

поздно найдется. Куда важнее, что сама проблема конфликта двух поколений обозначена, и одного из адресатов (обиженную, а значит, слабую сторону) Александр Соколянский обозначил предельно точно: «поколение Библиотеки».

При этом сам Соколянский вполне адекватно олицетворяет это поколение со всеми названными им чертами. Он непредвзят, он не входит ни в какие театральные группировки, он не оскорбляет оппонентов и цитирует, не передергивая, их высказывания. Его книжный багаж высоко ценят коллеги по цеху — а некоторые из них даже полагают, что он один мог бы заменить московскую театральную критику в целом.

Не исключено, что именно таких людей имел в виду великий слепой библиотечарь Хорхе Луис Борхес, вводя в оборот понятие «Человек Книги»: «На некоей полке в некоем шестиграннике... стоит книга, содержащая суть и краткое изложение *всех остальных*: некий библиотечарь прочел ее и стал подобен Богу».

Мерзость запустения. Инвективы в адрес «племени младого, незнакомого» раздаются и из собственно библиотечного сообщества. Признавая, что «привычное представление о библиотеке и ее особых функциях безнадежно устарело», Мария Порядина в статье «Время пользоваться» («Русский журнал», 2003, 9 декабря) сетует на то, что «библиотека как таковая — как *хранилище книг* — не представляет интереса для общества», что, приспосабливаясь к новой для себя роли «медиацентра», она «ориентируется не на читателя, а на *пользователя*, потребителя информации». Иначе говоря, от храма, каковым была Библиотека, остались одни стены, а сама она сделалась стойлом.

Плач о профанировании книжной культуры не нов. Начало ему было положено самим книгопечатанием: тиражирование того, что было принято считать единичным, попирало этику не меньше, чем сегодня — возможное клонирование личности.

Еще одним актом поругания традиции стало появление публичных библиотек: переход книги из области сакрального или приватного в сферу общедоступного хранителями старой книжной культуры, вероятно, воспринимался примерно так же, как обобществление жен.

Одна из составляющих мифа о храме Книги — пресловутая ахмадулинская «тишь библиотек». Как ни жаль, но и этот поэтический образ следует отнести к «нововоду» — вплоть до времени раннего Средневековья книги писали и читали вслух: вербальная составляющая была обязательной частью процесса постижения текста.

Если на то пошло, уже появление письменности, как представил это событие Платон в «Федре», вызвало большие опасения у современников. Вот что говорит у Платона египетский фараон Тамус, которому изобретатель Тевт представил первый письменный текст: «Ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам видимость мудрости, но не истину. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без изучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами...»

И этот выпал из дискурса!.. Революция, затронувшая Книгу и Библиотеку, кажется кому-то катастрофой — но лишь потому, что мы не жили в эпохи предшествующих перемен. Кризис «поколения Библиотеки» соединился с концом длительного исторического цикла, и оно, поколение, выпало не просто из среднестатистической возрастной ниши, а сразу из множества контекстов, определявших отношение к Книге и миру.

Первая и весьма трагическая переменна — завершился век Просвещения с его рационалистической, агностико-атеистической парадигмой и преклонением перед книгой как служанкой прогресса. Царство разума рухнуло — сперва в его коммунистической версии, а ныне мы наблюдаем крах версии либеральной.

На обочину современной секуляризированной жизни оказалось вытесненным христианство — базисная религия современной европейской цивилизации, последнее время существующей словно бы по инерции, без какого бы то ни было масштабного культурного проекта. Веру в Книгу — источник Божественного откровения — сохраняют лишь мусульмане, но их радикальное крыло враждебно светской литературе.

На рубеже тысячелетий шпенглеровский «Закат Европы» завершается: западная философия уперлась в то самое слово, которое, как известно, было в начале. Она ничего не объясняет и уж тем более даже не пытается подсказать человеку путь в этом мире. Российская традиция любомудрия (философии в западном смысле у нас никогда не было) по крайней мере честнее: она не строила рациональных систем, а потому не отвечает за их всеобщее банкротство.

Тихо умерла и надежда на вселили человеческой мысли. Наука низведена со своего пьедестала. Учебники по ядерной физике и астрономии перестали казаться Книгами с Большой Буквы.

Самое незначительное, хотя, возможно, наиболее болезненное в личном плане — уход не просто отдельных авторов, а целых поколений и школ. Для кого-то мучительно наблюдать, как их дети не желают читать братьев Стругацких. Другие цепляются за предание о великих поэтах серебряного века, не замечая, что из этой обширной группы актуальными остаются, как это ни смешно, авторы из школьного курса литературы советских времен — Маяковский и Блок, разве что на третье место претендует «диссидент» Пастернак.

Традиционные формы литературы — роман и лирическое стихотворение — оказались неадекватны действительности. Есть отдельные прекрасные поэты и замечательные стихи — но нет поэзии как движущей силы. Лирика слишком далеко зашла в поисках авторского «я» — она стала настолько автономна, что не нуждается в окружающем мире вообще, а в читателе — в частности. От романов — даже самых лучших — отдает наперсточничеством: трудно отделаться от ощущения, что тебя дураят тысячекратно используемым способом, и если ты поддаешься, то только от неизжитой привычки обманываться. Проза в ее первоначальном смысле существует сегодня исключительно в форме жанра, который во времена Цезаря и Галльской войны назвался «записками», — это не художественная литература, но и не нон-фикшн в выработанных формах эссе, критической заметки, очерка и т. п.

Человек лишился всех внутренних мировоззренческих подпорок, а рецепты внешнего поведения больше не работают. Фактически он, как когда-то на заре культуры, вновь встал лицом к лицу с Хаосом, и диалогово-драматическая форма становится главным способом хоть как-то структурировать действительность.

Собственно, ничего нового в таком повороте нет. Во всех крупных странах Европы был период, когда доминировал драматический жанр: в Англии — времен Марло и Шекспира, в Испании — времен Лопе де Веги, во Франции — времен Корнеля и Расина, в России — времен Сумарокова, Озерова, Княжнина.

Сегодня драма актуальна в первую очередь потому, что она отвечает главной культурной тенденции дня — разорванности человеческого сознания.

Разорванное сознание-I. На фестивале «Новая драма» в сентябре 2003 года едва ли не основной претензией критиков к современным пьесам стали упреки в «разорванности сознания». Присутствовавшая на обсуждении Алла Рыбикова, прекрасный переводчик, сотрудник Гёте-Центра в Москве, поделилась с одним из авторов удивлением по поводу того, что понятие «разорванное сознание» используется в негативном смысле. В Германии, сказала она, это понятие знает каждый студент. Что неудивительно, потому что «разорванное», или «несчастное», сознание — одна из ключевых категорий гегелевской философии, которая означает тип метафизики субъективности.

При всей несистематизированности понятия у Гегеля, его можно определить как тип отчуждения сознания от действительности, «ложную автономию мыслей, мечтаний, страстей, эмоций, желаний» (Николай Бердяев, «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого»), которые, однако, делают возможным всякое подвижность духа, всякое внутреннее прозрение и в конечном счете — религию и культуру.

В этом смысле неприятие разорванного сознания со стороны поколения Библиотеки, «Человека Книги» внутренне противоречиво, потому что, следуя Гегелю, «дух отчуждения от себя самого имеет свое наличное бытие в мире образованности».

Одним из ярких примеров проявления «разорванного», или «несчастливого», сознания Гегель считал Грецию времен перехода от трагедии к комедии, от язычества — к христианству.

«Упование на вечные законы богов угасло точно так же, как умолкли оракулы, предвещавшие особенное. Статуи теперь — трупы, покинутые оживотворяющей душой, как гимны — слова, вера в которые прошла; на трапезах богов нет духовной пищи и питья, а их игры и празднества не возвращают сознанию радостного единства его с сущностью. Произведениям музы недостает силы духа, для которого достоверность себя самого проистекала из истребления богов и людей. Они теперь то, что они суть для нас, — сорванные с дерева прекрасные плоды, благоклонная судьба предоставила их нам, как девушка предлагает такие плоды; судьба не дает действительной жизни их наличного бытия...» (Гегель. Феноменология духа. СПб., 1992, стр. 401).

Не правда ли, удивительное сходство с днем сегодняшним?

Возможно, одной из причин, по которым «поколение Библиотеки» не осознает разорванности собственного сознания, является трехсотлетняя традиция систематизировать приобретенные знания, к чему крепко приложила руку и классическая немецкая философия.

Потребовался крах всей ранее наработанной системности и бум информационных технологий, чтобы справедливость старой гегелевской категории была осознана не умозрительно, а на уровне ощущения.

«Поколение пехт» смело шагнуло в новую культурную действительность, а «поколение Библиотеки» — замерло с полуприподнятой ногой. Возник трагический зазор, который со всей остротой почувствовали «Люди Книги», в то время как молодежь просто идет вперед. Однако в полном соответствии с логикой отцов «поколение Библиотеки» собственное ощущение разорванности транспонирует на наследников.

Разорванное сознание-II. Вторжение рекламы и музыкально-клиповой культуры на ТВ, компьютерные игры, пришествие Интернета нашли отражение в формальной специфике молодежного культурного сознания, которое музыкальный обозреватель Семен Кваша описал так: «нарушение причинно-следственных связей и пространственно-временного континуума».

Между тем само «поколение пехт» такой способ культурного восприятия действительности находит вполне органичным, поскольку он позволяет ему объемно и целостно воспринимать действительность, и касается это не только мультимедийной культуры, но и классического литературного текста.

Помимо традиционной книги, в которой объем информации жестко ограничен как с материальной, так и с содержательной точки зрения, появились электронные версии тех же или других, вновь созданных, произведений: виртуальные по форме и — благодаря системе гиперссылок — безмерные по содержанию. Теоретически можно представить текст, в котором каждое слово, каждый знак являются гиперссылкой на источник или культурологическую аллюзию, а те, в свою очередь, сами состоят из гиперссылок — и так до бесконечности. (Конечно, традиционная книга — средство подключения к культурной традиции — никуда не исчезнет, как не исчезает ничто, однажды изобретенное человечеством.)

Другим стал и способ работы автора со вспомогательными материалами. Как и прежде, литература имеет дело с мифами — житейскими, историческими, культурными, но объем источников колоссально вырос. Поиск материалов в Сети или базах данных требует ничтожных затрат времени, более-менее корректно составленные ссылки позволят сразу выявить материалы, имеющие непосредственное отношение к теме, а в текстах, где эта тема представлена эпизодически, — выделить нужный фрагмент.

Уступая Библиотеке с точки зрения системности (хотя системность эта обваливается и обесценивается вместе со всей западной рационалистической парадигмой), Сеть располагает колоссальным преимуществом — нерасчлененностью представленного в ней материала. В каком-то смысле она являет собой тотальный (в идеальном смысле) снимок жизни.

Собственно, здесь же скрывается и третье отличие — контекстная среда. Самый посредственный юзер Сети ощущает действительность глобально. В отличие от линейной, практически безальтернативной системы информационного обмена с миром посредством ограниченного круга газет, радио и даже многоканального ТВ, Сеть предоставляет возможность держать руку на пульсе любого события, происходящего в любой точке земного шара.

Новизна здесь не только в оперативности и безбрежности доступа к информации — пользователь Сети имеет возможность «провалиться» в ту новость, которая его заинтересует, в несколько минут пройдя весь путь по ее событийному или ментальному древу.

Upgrade. Благодаря трилогии про Матрицу и последней избирательной кампании российских коммунистов, даже далекие от компьютеров люди знают, вероятно, два слова: Upgrade (модернизация компьютера) и Reload (перезагрузка). Всякий обновленный компьютер нужно перезагрузить. Культура вообще и литература в частности — не исключение.

Коль скоро «разорванное сознание» современного поколения — всего лишь Upgrade старого доброго слепка мира, остается один шаг до простого вывода: с Библиотекой ничего не происходит, то, что мы называем Сетью, и есть, собственно, Библиотека в формах XXI века.

Человечество всего лишь поднялось по лестнице с одного этажа-шестьигранника библиотеки Борхеса на другой. Сверху видны предшествующие уровни, снизу — нет, так что у некоторых возникает ощущение потерянности. Закостенев за время сидения в «читалках», они не находят сил, чтобы разогнуться, поднять голову, а уйти из библиотеки тоже не в силах.

И тогда они становятся служителями мертвого — кладбищенскими сторожами. Кто же будет спорить: у кладбища есть своя, цельная, неотразимая эстетика — симметрия надгробий, тишина, туман, отсутствие дискуссий, а самое главное — отсутствие перемен...

Естественно, если кто-то живой растревожит это Вавилонское кладбище, первая, а может быть, и единственная реакция сторожа — прогнать неуместного пришлеца, а если не получается — закатать в могилу или объявить призраком.

Тем представителям «поколения Библиотеки», кому не по нутру жизнь на кладбище, нужно осуществить полную культурную перезагрузку: «обнулить» свой культурный опыт и выстраивать свое отношение к литературе и искусству с точки Зего.

Никто не призывает их повторить подвиг халифа Омара, во имя новой Книги (она же — Книга, она же — Коран) сжегшего всю Библиотеку, которая тогда называлась Александрийской. (Тем более, что эта история, судя по всему, — классический миф, не нашедший подтверждения в истории — в отличие от вполне исторического поджога Александрийской библиотеки культурнейшим римлянином Юлием Цезарем, которого никто, по большому счету, за это не осудил.)

Книги — просим прощения за трюизм — не сторают, однажды прочитанное навсегда остается в памяти, но чтобы и то, и другое жило, в какие-то моменты приходится сбрасывать с плеч мертвый груз старых предпочтений и суеверий, вырваться из плена переживших свое время связей и коннотаций, смотреть на мир эйдетическим зрением — глазами ребенка, впервые увидевшего мир.

Сегодня именно такой момент.

ПОСЛЕСЛОВИЕ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО

Еще один манифест. В данном случае — «поколения пехт». Предельно огрубляя мысль авторов, схему их можно представить как противостояние устаревшего «поколения Библиотеки» новому — «поколению Интернета». Последнее смело шагает в новый мир, тогда как старшее (библиотечное) медлит, не решаясь обнулить свой культурный опыт и начать все заново.

Я не собираюсь здесь разворачивать спор с авторами — с воодушевлением не спорят (манифест как жанр предназначен больше для деклараций, чем для анали-

тики). Поэтому — только две реплики, дающие возможность (спасибо авторам) уточнить некоторые важные, на мой взгляд, понятия.

1. Авторы исходят из того, что революционизирующей, изменяющей наше мировоззрение ныне становится сама форма подачи информации — спонтанность ее, отсутствие системности (то есть ценностных, культурных и логических иерархий) и недостижимая прежде полнота. «Самый посредственный юзер Сети ощущает действительность более глобально», нежели человек Библиотеки, потребляющий информацию «линейно», утверждают Забалуев и Зензинов. Сказанное «касается не только мультимедийной культуры, но и классического литературного текста. Помимо традиционной книги, в которой объем информации жестко ограничен как с материальной, так и с содержательной точки зрения, появились электронные версии... произведений: виртуальные по форме и — благодаря системе гиперссылок — безмерные по содержанию. Теоретически можно представить текст, в котором каждое слово, каждый знак являются гиперссылкой на источник или культурологическую аллюзию, а те в свою очередь сами состоят из гиперссылок — и так до бесконечности».

Я помню энтузиазм, с которым лет десять назад писали о перспективах гипертекста. Но уже и тогда восторг неопитов Сети казался преждевременным, а понятие «объемности» при потреблении информации в противовес «линейности» представлялось пусть и эффектным, но лишенным реального содержания. Любой текст — в книге ли, газете или Интернете — мы «потребляем линейно»: слово за словом, предложение за предложением, самостоятельно выстраивая свой текст, который — почему нет? — можно назвать и гипертекстом. То есть вы можете обложиться десятком газет или книг и листать их в любой последовательности. Чем это отличается от перелистывания страниц на экране? Да и, строго говоря, художественный образ гипертекста появился раньше компьютера и Интернета — скажем, у Кортасара в «Модели для сборки» или в поздней прозе Катаева, собрании как бы разножанровых, разнотемных отрывков в одно целое произведение. Однако спонтанность и нерасчлененность в подаче разнородных отрывков и у Кортасара, и у Катаева — только литературный прием, только способ создать у читателя иллюзию случайности и нерасчлененности разнородного и разножанрового текста. Во внутренних сцеплениях этих отрывков нет ничего случайного — передвижение читательского взгляда выстраивалось авторами с предельной тщательностью.

Эти аргументы имело смысл приводить несколько лет назад, когда споры вокруг порожденного Интернетом образа гипертекста как эстетического явления еще казались актуальными. Если мы ограничимся только эстетически значимыми текстами, то тема смысловых приращений снята по причинам необнаружения этих приращений самой практикой нашей работы в Интернете. Интернет постепенно утверждается в нашем сознании как некая культурная инфраструктура, средство информирования, в частности информирования о явлениях культуры. Но отнюдь не как самостоятельное явление культуры — художественной культуры со своим принципиально новым эстетическим содержанием.

Поэтому характерным кажется логический ход, который используют молодые авторы и который позволяет им свести концы с концами в уже, казалось бы, отработанной конструкции. Ход этот — само определение феномена Книги, из которого они исходят: под «содержанием книги» Забалуев и Зензинов предлагают понимать количественный объем содержащейся в ней информации, и только. Ну и соответственно этим же количеством содержащейся в книге информации определяется ее ценность. И если мы соглашаемся с этим, то в их построении все правильно: Интернет — это принципиально новый тип книги, хотя бы потому, что количество страниц в ней и соответственно количество информации можно определить как бесконечное.

Другими словами, авторы вынимают из понятия Книга (Библиотека) ее природу как эстетического явления. Но при этом почему-то ссылаются, и достаточно активно, на мировоззренческие и отчасти эстетические понятия. Используют, скажем, гегелевскую характеристику Греции времен перехода от трагедии к комедии, от язычества к христианству. То есть апеллируют к ситуации сугубо эстетической. Я тоже воспользуюсь этим примером, чуть изменив дискурс. Античная (да и лю-

бая) трагедия предполагала не только и не столько *информирование зрителя* о неких фактах истории или мифологии, сколько *проживание зрителем* вместе с актером (и автором) содержащегося в трагедии. Выключенное из реальной жизни подиумом, выделенное в эстетическое пространство действие персонифицировало в героях и в сюжете категории судьбы, рока, человеческого достоинства, понятия добра и зла и т. д. И зритель, отчасти идентифицировавший себя с героями, в процессе проживания происходящего на сцене устанавливал непосредственные взаимоотношения с этими понятиями. Потребность в такого рода переживании трудно отнести исключительно к умственной или интеллектуальной деятельности. В основе драматургического действия лежала модель (прапамять) некоего сакрального акта. Переход же от трагедии к комедии, в известной степени предполагающий выключение себя из действия на сцене, можно рассматривать как процесс рождения определенных форм отстранения, новых форм рефлексии все в том же пространстве «индивидуального» и «родового», «вечного» и «временного». Комедия, как и следовавшие за ней в качестве ведущих жанры — и уже не только драматургии, но и других родов художественной словесности — оставались все в той же сфере эстетического. Собственно, здесь и следует искать содержание самого феномена Книги. Так что эстетическое содержание, а отсюда — и функция драматургического произведения (и художественной литературы вообще) неизмеримо сложнее той схемы, которую выстраивают авторы, пользуясь понятиями «разорванного сознания» и новых его форм, «диалогово-драматических».

Во всяком случае, прямой связи между неизбежным, по мнению авторов, отеснением традиционной Книги и тем обстоятельством, что современный человек якобы «лишился всех внутренних мировоззренческих подпорок», я, например, не вижу. Как раз наоборот — поиск вот этих «мировоззренческих подпорок» во многом составлял саму интенцию, породившую Книгу.

Книгу, по мнению авторов, должно возродить ее новое качество, повторю цитату: «Текст, в котором каждое слово, каждый знак являются гиперссылкой на источник или культурологическую аллюзию...» О каком слове говорится здесь? Из уважения к авторам очень не хотелось бы думать, что они имеют в виду слово литературного произведения. Ибо в литературном произведении основной признак слова — это принципиальная неисчерпаемость смыслов, заложенных художественной структурой. Я не буду — не тот случай — углубляться в эту фундаментальную тему. Спросите любого переводчика художественной литературы, что самое трудное в его профессии, и он скажет: невозможность переложения на другой язык совокупности всех смыслов, сгармонизированных контекстом, повествовательной интонацией, звуковым оформлением, пучками культурных ассоциаций и т. д., и т. д.

2. «Уступая Библиотеке с точки зрения системности... Сеть располагает колоссальным преимуществом — нерасчлененностью представленного в ней материала. В каком-то смысле она являет собой тотальный (в идеальном смысле) снимок жизни».

Вот еще один интернетовский миф: Интернет как слепок жизни, как образ мира.

Какой жизни? Чьей?

Давайте попробуем отвлечься от широкозахватных формулировок и обратимся к грубой прозе жизни, из которой все, собственно, и растет. А в реальности мы видим, что каждый, кто заходит в Интернет, делает это, руководствуясь своими потребностями, и соответственно этим потребностям (а также — настроению, интересам, умственному, культурному, нравственному развитию) прокладывает свой путь по интернет-страницам. То есть каждый выстраивает свой гипертекст, свой Интернет. И можно жизнь прожить в Сети, так и не узнав, какой образ мира она предлагает твоему соседу. Сеть всеядна по определению, потому как цель ее — обслужить интересы максимального количества потребителей, а в идеале — любой интерес.

И если говорить о том, слепок чего или кого предлагает нам Сеть, то я бы сказал: Потребителя. Сеть не в состоянии представить образ мира, данный нам для вразумления, то есть данный как бы извне. Образ мира в Сети формируем мы

сами, исходя из своих представлений о предмете, а не наоборот. И уровень познания мира в Сети не может быть выше нашего представления о самих себе. Интернет — способ *оформления этого представления*. Сами же представления эти формируются другими сферами нашей жизни, и далеко не последнее место в этом процессе занимает как раз Книга (Библиотека) как форма эстетического проживания и структурирования нашей жизни.

Интернет я бы сравнил сегодня с гигантским зеркалом. Зеркалом жутковатым. Взять хотя бы уровень баннеров, авторы которых после нескольких лет работы со все расширяющейся и расширяющейся аудиторией методом тыка выяснили, что именно может привлечь внимание. И в качестве такового предлагают баннеры с рекламными текстом типа (цитирую) «Стоцкая бросила Киркорова» или «Как насилывали N. N. — новые подробности». Висящие на сайтах самых разных культурных уровней, баннеры эти воспринимаются как стежки, сшивающие пространство Интернета неким обобщенным образом среднестатистического юзера. И потому — какие угодно может вызывать чувства и стремления Интернет, но вот чего он никогда не вызывал у меня, так это желания обнулить свой культурный опыт, столкнувшись с неким недоступным мне по причинам устарелости жизненных и культурных ориентиров феноменом.



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

КНИГИ



Михаил Веллер. Все о жизни. СПб., «Пароль», 2003, 752 стр., 5000 экз.

Что такое любовь? Что такое страдание и несчастье и в чем же, наконец, смысл жизни? — над этими и другими вопросами задумался известный питерский прозаик в книге, написанной для издательской серии «Modern Philosophy».

Марина Вишневецкая. Кашей и Ягда, или Небесные яблоки. Роман. М., «Новое литературное обозрение», 2004, 312 стр., 3000 экз.

Новая книга Вишневецкой — роман-сказка, роман-легенда (выбор жанра кажется неожиданным для писателя, зарекомендовавшего себя мастером жесткой социально-психологической прозы, но следует помнить, что две свои последние книги Вишневецкая начинала рассказом «Своими словами» — собственной версией ветхозаветной истории Адама и Евы). В новой книге — художественная версия славянской мифологии: противостояние светлого бога славян Перуна и обитателя подземного мира Велеса, продолжающееся во взаимоотношениях людей с силами природы и между собой, в частности, между славянами и степняками. Главные герои романа — дети: девочка Ягда, дочь князя Родовита, ее единокровный брат, «змееныш» Жар, родившийся от бога-наильника Велеса, а также плененный славянами сын степного князя Кашей. Вышедшая в серии «Сказки НЛО» и щедро проиллюстрированная художником Ю. Гуковой, книга адресована прежде всего подросткам, однако уровень прозы и сложность художественной мысли предполагают также ее полноценное «взрослое» прочтение.

Сергей Говорухин. Никто, кроме нас... Рассказы. Миниатюры. Повести. М., «Молодая гвардия», 2004, 273 стр., 5000 экз.

Прозаический дебют Говорухина-младшего, уже получившего известность в качестве кинодокументалиста, автора публицистического фильма о Чечне; современная война — одна из главных тем и его прозы.

Ольга Исаева. Мой папа Штирлиц. Рассказы. СПб., «Пушкинский фонд», 2004, 216 стр., 1000 экз.

Вторая (первая вышла в США в 2000 году — «Разлука будет без печали», Нью-Йорк, «Слово Word») книга современной русской писательницы, живущей в Нью-Йорке. Одинадцать рассказов, и практически все они о России и о российской, а именно Орехово-Зуевской, жизни на рубеже 70 — 80-х годов, на которые пришлось отрочество и ранняя юность повествовательницы, — отчасти ностальгическая, но больше ироничная, трезвая и жесткая проза про родителей, бабушку, полуказарменный быт и атмосферу фабричного городка.

Паскаль Киньяр. Записки на табличках Апроцении Авиции. Роман. Перевод с французского Ирины Волевич. СПб., «Азбука-классика», 2004, 256 стр., 5000 экз.

Знаменитый роман одного из ведущих французских романистов (а также — философа и эссеиста), написанный в 1984 году; писатель работает в жанре, известном нам по «Запискам у изголовья» Сэй-Сёнагон, — воспроизводятся записи, сделанные на табличках патрицианкой времен упадка Римской империи (IV век н. э.), в которых — зарисовки быта, хозяйственные записи, воспоминания, сны, пейзажи, микропортреты; воспроизводится как бы сама плоть позднеримской жизни с ее физиологией (в широком смысле слова и в прямом значении: от эротических переживаний до детального описания умирания плоти), с ее психологией, поэзией и философией — писатель создает как бы изнутри образ эпохи, в которой звероватость древних времен органично сочетается с их культурной рафинированностью.

Издательская пометка в справке об авторе «Русское издание „Записок на табличках...” — первая книга Паскаля Киньяра в России» не совсем точна. Впервые этот роман вышел в издательстве «Текст» в 1998 году. Другие публикации Киньяра в России: Киньяр Паскаль. Все утра мира. Роман. Перевод с французского И. Я. Волевич. — «Иностранная литература», 1997, № 11; а также книга в издательстве «МИК» в 1997 году (текст романа выставлен в Интернете на страницах <<http://lib.ttknet.ru/koi/INOSTRHIST/KINYAR/>> и <<http://www.oraculportal.ru/K/KINYAR/001.html>>); Киньяр Паскаль. Терраса в Риме. Роман. Перевод с французского И. Волевич. М., «МИК»,

2001; Киньяр Паскаль. Американская оккупация. Роман. Перевод с французского И. Волевич. М., «МИК», 2002. А также —

Паскаль Киньяр. Секс и страх. Эссе. Перевод с французского И. Волевич. СПб., «Азбука-классика», 2004, 256 стр., 5000 экз.

Переиздание; первое издание — М., «Текст», 2000. Книга, в которой Киньяр выступает и как писатель, и как культуролог, историк, философ, посвящена роли (и очень значительной, как доказывает автор) эроса «архаического, предчеловеческого, абсолютно животного» в культуре античности. Материалом для размышления стала прежде всего история Римской империи на рубеже тысячелетий, ее быт и культура, тексты античных писателей. От автора: «Я стремлюсь понять нечто необъяснимое — перенос эротики греков в имперский Рим. Эта мутация до сих пор не была осмыслена по неизвестной мне причине — я чувствую в ней страх. За пятьдесят шесть лет правления Августа, который перестроил весь римский мир на имперский лад, произошла удивительная метаморфоза: радостная, точная эротика греков превратилась в испуганную меланхолию римлян».

Инна Лиснянская. Без тебя. Стихи 2003 года. М., «Русский путь», 2004, 84 стр.

2003 год оказался первым годом, прожитым Лиснянской без Семена Липкина (он умер 30 марта), — стихи ее, писавшиеся в этот год, все посвящены ушедшему мужу.

Марина Москвина. Небесные тихоходы. М., «Флюид/FreeFly», 2004, 288 стр., 5000 экз.

Путевая проза о путешествии по Индии, проиллюстрированная спутником Марины Москвиной, мужем и известным книжным художником Леонидом Тишковым; первая публикация — в журнале «Дружба народов», 2003, № 8 (в Сети — <<http://magazines.russ.ru/druzhiba/2003/8/mosk.html>>).

Джейн Остин. Любовь и дружба. Избранное. Предисловие Г. К. Честертон. Перевод с английского А. Ливергант, О. Мясотс. М., «Текст», 2004, 189 стр., 5000 экз.

Ранняя проза Джейн Остин: «Любовь и дружба», «Замок Лесли», «Собрание писем» — три небольших произведения в жанре «романа в письмах», а также изящно написанная, ироничная «История Англии — от правления Генриха IV до смерти Карла I, составленная пристрастным, предубежденным и малосведущим историком».

Алексей Паршиков — Игорь Ганиковский. Соприкосновение пауз. М., Центральный выставочный зал «Манеж», 2004, 204 стр., 500 экз.

Игорь Ганиковский — художник, графика которого сопровождает стихи Паршикова. Книга вышла в издательской серии «Ближний круг» (серию открыла уже представлявшаяся в «Библиографических листках» (2004, № 8) книга Владимира Салимона и Татьяны Нестеренко «Опрокинутое небо»). Стихи объединены в два раздела: «Нефть» и «Все так и есть», отдельно — поэма «Я жил на поле Полтавской битвы». В книгу вошли новые стихи и стихи, уже известные читателю по книге «Метареалисты. Александр Еременко. Иван Жданов. Алексей Паршиков» (М., «МК-Периодика», 2002); «Авианосцы туманные время накапливают, и мы их наблюдаем, / сложное время, как смятая простыня. / Америка ищет историю, жмя на педали в так далее... / А у тебя амнезия, что бы не помнить меня...»

Алексей Слаповский. Качество жизни. Роман. М., «Вагриус», 2004, 350 стр., 5000 экз.

Новый роман известного писателя, первая публикация — в журнале «Знамя» (2004, № 3). Слаповский продолжает основную (со времен романа «Я — не я») тему своей прозы — «вариативность человека», проблема самоидентификации в сегодняшнем мире в полуавантюрном, с элементами черного юмора сюжете про современного писателя, попавшего в нежные когти нашего телевидения, — сочетая классическую для русской литературы плотность социально-психологического анализа с осязательно горчащей личностью.

Алексей Слаповский. Участок. Роман. М., «Эксмо», 2004, 576 стр., 10 000 экз.

Роман, содержание которого, но не литературная его первооснова, уже знаком потенциальным читателям по телесериалу — своеобразное дополнение к тексту романа «Качество жизни» (см. выше).

Евгений Шкловский. Фата-моргана. Рассказы и повесть. Послесловие А. Агеева. М., «Новое литературное обозрение», 2004, 512 стр.

Повесть «Лапландия. История одной болезни» и циклы рассказов «Воспитание по доктору Шпеерту», «Фата-моргана», «Сатори», частично знакомых читателю «Нового мира» по подборкам в № 1, 2003 и № 2, 2004. Из послесловия Агеева: «Читая прозу

Шкловского, часто вспоминаешь сартровское „Ад — это другие”, но чаще его проза напоминает о том, что человек носит ад в себе». Журнал намерен отрецензировать эту книгу.



Сергей Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., «Азбука-классика», 2004, 480 стр., 3000 экз.

Труд выдающегося российского ученого, литературоведа и переводчика Сергея Сергеевича Аверинцева (1937 — 2004), ставший классикой отечественной филологии.

Карло Гинзбург. Мифы — эмблемы — приметы. Морфология и история. Перевод с итальянского и послесловие Сергея Козлова. М., «Новое издательство», 2004, 348 стр., 2000 экз.

Впервые вышедший в 1986 году сборник статей профессора Калифорнийского университета стал одной из самых востребованных у культурологов разных стран книг, — рассматриваются «узловые точки современного гуманитарного знания» на стыке таких дисциплин, как история и антропология, история и искусствоведение, фольклористика и психоанализ.

Гордон Грэм. Философия искусства. Перевод с английского М. О. Васильева. М., «СЛОВО/SLOVO», 2004, 256 стр., 2000 экз.

Своеобразное введение в эстетику, предпринятое профессором Королевского колледжа Университета Абердина (Шотландия), в котором — «все сначала», но с учетом пути, пройденного искусством к началу XXI века в архитектуре, кино, телевидении, литературе, музыке, изобразительных искусствах и, разумеется, осмысления этого пути современной философией.

Антон Долин. Ларс фон Триер. Контрольные работы. Анализ, интервью. Ларс фон Триер. Догвилль. Сценарий. М., «Новое литературное обозрение», 2004, 416 стр.

Биографический и киноведческий очерк о знаменитом кинорежиссере, дополненный в книге сценарием фильма «Догвилль». В книгу также вошли — интервью, данное режиссером в 2003 году автору, и интервью с актерами, игравшими в фильмах Триера, и его коллегами — датскими режиссерами.

Жак Маритен. Избранное. Величие и нищета метафизики. Переводы с французского. Составитель Р. Гальцева. М., «Российская политическая энциклопедия», 2004, 608 стр., 1500 экз.

Избранные сочинения выдающегося религиозного философа XX века, одного из основателей неотомизма Жака Маритена (1882 — 1973). Книге этой предшествовали два реферативных сборника ИНИОН РАН «Работы Жака Маритена по культурологии и истории мысли», вышедшие в 1990 и 1992 годах. Подготовка нынешнего издания также осуществлялась под эгидой Р. Гальцевой и других сотрудников ИНИОН. В книгу вошли собственно философские работы («Краткий трактат о существовании и существующем», «Величие и нищета метафизики», «Об истине», «Натурфилософия», «Три реформатора» — о Лютере, Декарте и Руссо), работы, связанные с проблемами искусства («Искусство и схоластика», «Ответ Жану Кокто»), публицистика («Тайна Израиля» — собрание написанных в разное время, от 1936 до 1961 года, статей и небольших работ о судьбе евреев в XX веке, автор исходит из убеждения, что «антисемитизм — это оскорбление сына Божиего»); завершают книгу «Библиография работ Маритена» и очерк Ф. Коплстона «О Жаке Маритене». (Из предыдущих изданий Жака Маритена: Маритен Жак. Философ в мире. М., «Высшая школа», 1994 (вошли: «Символ веры», «Философ во граде», «Краткий трактат о существовании и существующем», «Интегральный гуманизм»); Маритен Жак. Знание и мудрость. М., «Научный мир», 1999 (вошли: «Знание и мудрость», «Религия и культура», «О христианской философии»); «Фома Аквинский, апостол современности»); Маритен Жак. Человек и государство. М., «Идея-Пресс», 2000).

Жаклин Сенэс, Мишель Сенэс. Герман Гессе, или Жизнь Мага. Перевод с французского А. Винник. М., «Молодая гвардия», 2004, 288 стр., 5000 экз.

Жизнеописание Германа Гессе (1877 — 1962), вышедшее в издательской серии «Жизнь замечательных людей».

Анри Труайя. Петр Чайковский и Надежда фон Мекк. Перевод с французского Ольги Озеровой. М., «ЭКМО», 2004, 192 стр., 4100 экз.

Документальное повествование о четырнадцатилетнем романе «по переписке» Петра Ильича Чайковского с богатой вдовой-мещанткой Надеждой Филаретовной фон Мекк.

Бивис Хиллер. Стиль XX века. Перевод с английского А. Н. Богомякова. М., «СЛОВО/SLOVO», 2004, 240 стр., 3000 экз.

Монография известного английского искусствоведа, исследователя декоративно-прикладного искусства, дизайна и массовой культуры. Из предисловия «Бивис Хиллер — человек-стиль» Т. Л. Астраханцевой и К. А. Экономова: «...если стили ар нуво и ар деко имели прямые аналоги в России (от русского модерна к „сталинскому ампиру“), то начиная с 1950-х этот параллелизм заканчивается, и две цивилизации (западная и русская) из взаимовлияющих равновеликих величин переходят в состояние ведущего (ведомого). Такое неравноправие делало невозможным объективный анализ отечественными искусствоведами западной культуры, так как в любом случае воспринимающие были равнодушны к предмету исследования — „разоблачали“ ли они с комсомольским пафосом „авангард“ или же вздыхали об Энди Уорхолле на диссидентской кухне. ...В итоге науку подменяла публицистика с разными знаками... Разобраться в *собственном* прошлом помогает нам Бивис Хиллер, никогда не ставивший перед собой такой цели».

Цензура в Советском Союзе. 1917 — 1991. Документы. Составитель Арлен Блюм. М., «Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН)», 2004, 576 стр. 1000 экз.

Второе, расширенное издание книги, вышедшей в ФРГ в 1999 году: B l j u m Arlen V. (Hg.) Zensur in der UdSSR. Archivdokumente. 1917 — 1991. (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Band 13/II. Bochum, 1999) — история советской цензуры с 1917 года по 1991-й в недоступных ранее документах. Представленные Арленом Блюмом материалы выстраивают сюжет превращения цензуры из органа контролирующего в инструмент официальной идеологии, здесь, в частности, представлена переписка разных лет органов Главлита с КГБ.

Герхард Шиссер, Йохен Траутман. Русская рулетка. Немецкие деньги для русской революции. Перевод с немецкого В. Дизендорфа. М., «Астрель», АСТ, 2004, 256 стр., 3000 экз.

Книга двух историков о финансировании Германией Октябрьской революции в России.

Натан Эйдельман. Грань веков. М., «Вагриус», 2004, 462 стр., 7000 экз.

Основой переизданию исторической монографии о Павле I послужило издание: Э й д е л ь м а н Н. Я. Грань веков. Издание дополненное. Подготовка текста Ю. М., Мадоры. СПб., «Экслибрис», 1992.

Натан Эйдельман. Последний летописец. М., «Вагриус», 2004, 462 стр., 7000 экз.

Основой переизданию исторической монографии о Карамзине послужило издание: Э й д е л ь м а н Н. Я. Последний летописец. М., «Книга», 1983.

Этими двумя книгами издательство «Вагриус» начинает переиздание книг выдающегося историка и писателя Натана Яковлевича Эйдельмана (1930 — 1989). В ближайших планах издательства выпуск книг: «Лунин», «Апостол Сергей», «Большой Жанно».

Составитель Сергей Костырко.

ПЕРИОДИКА



«АртХроника», «Время новостей», «GlobalRus.ru», «Двадцать два» («22»), «День литературы», «Завтра», «Знание — сила», «Известия», «ИноСМИ.Ру», «Иностранная литература», «Итоги», «Книжное обозрение», «Лебедь», «Литература», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Луч», «LiveJournal», «Москва», «Московские новости», «Наш современник», «НГ-Религии», «НГ Ex libris», «Нева», «Неприкосновенный запас», «Новая газета», «Новое время», «Новые Известия», «Огонек», «Октябрь», «Подъем», «Правая.ги», «Радонеж», «Радуга», «Русский Журнал», «Русский курьер», «Сибирские огни», «Советская Россия», «Спецназ России», «Труд», «Урал», «Уральская новь»

Ильдар Абузяров. Воздушных кошмаров. Рассказ. — «Октябрь», 2004, № 6 <<http://magazines.russ.ru/October>>.

«„Что он во мне нашел?“ — думала Кюллики. Ведь для Кюллики самым важным в мужчинах было то, что они сами находили в ней».

Константин Азадовский. Мифы чреваты кровью. — «Литературная газета», 2004, № 25-26, 30 июня — 6 июля <<http://www.lgz.ru>>.

«<...> великие идеи опасны. <...> Молить Бога, чтобы в расколотом обществе не нашлось кучки людей, одержимых национальной грезой и, главное, способных навязать ее обществу. Прекратить все дискуссии о национальной идее как неконструктивные и опасные».

Антология современной уральской поэзии. Круглый стол: Дмитрий Кузьмин. Данила Давыдов. Дмитрий Пригов. Андрей Вознесенский. *Richard Mckane. Daniel Weissbort*. — «Уральская новь», 2004, № 18 <<http://magazines.russ.ru/urnov>>.

Обсуждение «Антологии современной уральской поэзии. 1997—2003 гг.» (Челябинск, Издательский дом «Фонд Галерея», 2003). Говорит **Дмитрий Кузьмин:** «Я далек от предположений о каком-то особом менталитете, свойственном тому или иному региону, — но вместе с тем невозможно не задумываться над тем, отчего в одном крупном областном центре действует региональная поэтическая школа (то есть значимая часть ярких местных авторов работает в рамках определенной художественной стратегии и заметно перекликается по своей поэтике), в другом — пишет не меньшее количество разностильных, вполне независимых друг от друга авторов, а в третьем — с трудом удается найти одного-двух интересных поэтов в общей массе безликой, эпигонской стихотворной продукции».

Михаил Ардов (протоиерей). Заметки читателя. К 115-летию со дня рождения Анны Ахматовой. — «НГ Ex libris», 2004, № 23, 24 июня <<http://exlibris.ng.ru>>.

«Набоков язвительно отзывался о прозе Бориса Пастернака. В *Post Scriptum* к русскому изданию „Лолиты“ он называет Живаго „лирическим доктором с лубочно-мистическими поэмами, мешанскими оборотами речи и чаровницей из Чарской, который принес Советскому правительству столько добротной валюты“. Столбовой дворянин Владимир Набоков был гораздо удачливее выкреста Бориса Пастернака: крепостная девка Долорес Гейз принесла ему в качестве оброка столько „добротной валюты“, что он смог покончить с профессорской деятельностью, навсегда уехать из Америки и окончить жизнь истым русским барином — на берегу Женевского озера».

Армен Асриян. Инакомыслие. — «Спецназ России», 2004, № 6 <<http://www.spcnaz.ru>>.

«В голове рядового читателя, кроме всякого прочего хлама, хранится еще и усредненный образ римского императора — пытки, казни, кровища по бороде и сплошной промискуитет. Осуждать его за это трудно — ибо именно такую картину рисует подавляющее большинство римских историков. Средний читатель не понимает одной очень простой вещи: почти все образованные римляне были так или иначе связаны с республиканской традицией и относились к своим императорам примерно так же, как сегодняшняя либеральная общественность к Путину (и как и будет относиться впредь к каждому мало-мальски приличному президенту): сначала — затаенная надежда на „восстановление свобод“, потом, когда выясняется, что „как при дедушке“ больше не будет, — люта я ненависть, брызги слюны и площадная брань. И тут очень кстати оказываются любые народные байки о нечеловеческом (то есть — с народной точки зрения — о божественном) поведении императора — с той поправкой, что далекий от народных верований римский интеллигент не видит в них ничего божественного, а только возможность очернить ненавистного деспота хотя бы в глазах потомков (ибо счастливый Рим не знал еще возможности апелляции к „мировому сообществу“) — да, да, сам резал, и кишочки по сантиметру вытягивал, и с сестрами спит, и с матерью спит, и Рим собственноручно сжег, и дома собственноручно взрывал... И чем яснее будущий президент будет осознавать свой долг перед страной, а не перед либеральной общественностью, тем более лютую ненависть он будет вызывать. И получается примерно то же самое, как если о наших временах судить исключительно по свидетельствам Шендеровича, Венедиктова и Политковской».

Григорий Бакланов. Цена славы. — «Огонек», 2004, № 25, июнь <<http://www.ogoniok.com>>.

«Слава богу, что нам уже не входить ни в чьи столицы. И повторю: слава богу».

В. Барзас. «Ужель та самая Татьяна?» — «Нева», Санкт-Петербург, 2004, № 6 <<http://magazines.russ.ru/neva>>.

«<...> какие все же у меня аргументы за то, что Анна Вульф — прообраз „деревенской“ Татьяны Лариной? Их несколько».

Сергей Беляков. Лишний писатель. — «Урал», Екатеринбург, 2004, № 7 <<http://magazines.russ.ru/ural>>.

О Романе Сенчине: «<...> довольно успешный писатель. Вроде бы все хорошо. Непонятно одно: кому и зачем нужны книги автора, не способного придумать самого эле-

ментарного сюжета. <...> Только бесконечной добротой разнообразных грантодателей и причудами литературной моды можно объяснить успех этого писателя. Вовсе не бездарного писателя, но не способного к *сочинительству* или не желающего сочинять. Неспособность к сочинительству и отсутствие воображения — очевидные недостатки Сенчина, на мой взгляд, столь серьезны, что ставят под сомнение художественную ценность его произведений».

См. также: Роман Сенчин, «Друг человека... (История из скорого завтра)» — «Дружба народов», 2004, № 6 <<http://magazines.russ.ru/druzhiba>>.

Владимир Березин. Хроника объявленной смерти. — «Книжное обозрение», 2004, № 27-28, 12 июля <<http://www.knigoboz.ru>>.

«Умерший в Баденвейлере русский писатель постоянно говорил о феномене обыденной смерти в своих рассказах и пьесах — но говорил косвенно. Надо вам — прислушайтесь, а не хотите — живите так». К 100-летию со дня смерти Чехова.

Жан Бодрийяр. Порнография войны. О фотографиях, запечатлевших сцены насилия американских солдат в Ираке. — «День литературы», 2004, № 6, июнь <<http://www.zavtra.ru>>.

«<...> речь здесь идет именно о пародии на насилие, о пародии на саму войну, о порнографии, ставшей крайней формой низости войны. Войны, неспособной быть просто войной, на которой просто убивают и которая выдохлась, превратившись в комически жестокое и инфантильное *reality-show* и безнадежную иллюзию могущества. Эти сцены стали иллюстрацией господства, достигнутого высшей точкой, но не представляющего, что самому с собой делать дальше, имея власть без объекта, без конечной цели, не видя перед собой реального врага и осознающего свою совершенную безнаказанность».

Эта же статья французского интеллектуала была одновременно перепечатана в газете «Завтра» (2004, № 25). Вероятным источником русского перевода является: Жан Бодрийяр («*Liberation*», Франция), «Порнография войны» — сайт «ИноСМИ.Ру», 2004, 24 мая <<http://www.inosmi.ru/translation/209791.html>>.

Владимир Бондаренко. Возвращение Родины. — «День литературы», 2004, № 7, июль.

«Василевский своими обзорами, по сути, и формирует единое литературное пространство. Для меня это как бы два разных человека: главный редактор достаточно либерального и тенденциозного журнала с узким кругом авторов — просвещенных либералов, со скучноватой наукообразной критикой, лишь изредка будоражимой статьями Аллы Латыниной и Никиты Елисеева. Но их воинственные космополитические статьи скорее отрицают единое литературное пространство и единый литературный процесс. В обзорах же литературной периодики перед нами предстает совсем иной Андрей Василевский. Блестящий библиограф, внимательно следящий за доброй сотней журналов и газет и объективно отмечающий все более или менее интересное в нашей литературе: от Владимира Бушина до Александра Мелихова, от Евгения Рейна до Игоря Тюленева... Пусть со своими, подчас язвительными, комментариями, но составитель периодики не скрывает ничего. Если бы вся наша современная литература и на самом деле развивалась в таком едином поле, которое демонстрирует Андрей Василевский в своих обзорах, думаю, и значимость ее в обществе резко выросла бы».

Эту же статью см.: «Завтра», 2004, № 29.

Дмитрий Быков. Юбилейный разговор с товарищем Андроповым. — «Огонек», 2004, № 25, июнь.

«Грудой дел отшумев и отхлопав, день отошел и угас вдалеке. Двое в комнате — я и Андропов фотографией в родном „Огоньке“. <...>

В России много умных и грамотных, кто вам посвящает восторг и пыл. В Петрозаводске поставлен памятник: лоб — как у Ленина, нос — как был, а выражение — как у Тютчева: мол, стой, Россия, на страх врагам! Все говорят — вы хотели лучшего, но не успели, хвала богам. Спасибо вам, что вы не успели! Не то бы я, как некий герой, давно в деревянной лежал постели, а то и просто в земле сырой. Не важно даже — чистки, война ли... Долго ли, в общем, найти заказ? Теперь вы, правда, меня догнали, но двадцать лет я прожил без вас. <...>

На свете нет таких телескопов, чтоб в них увидеть грядущие дни, но я боюсь, товарищ Андропов, что контуры как бы уже видны. Хотя и лежим под западным выменем, вовсю уже машем своим жерлом и вашим, товарищ, сердцем и именем думаем, дышим, боремся и живем. А так как я ни на шаг от правил и жизнь моя тут далеко не легка, прошу запомнить: я вас поздравил. По поручению „Огонька“».

В поисках утраченного времени. Беседу вел Виктор Матизен. — «Русский курьер», 2004, № 147, 19 июля <<http://www.ruskur.ru>>.

Режиссер Сергей Урсуляк снял фильм по повести Юрия Трифонова «Долгое прощание»: «Я не очень чувствую современность и готов снимать о любом времени, только не о настоящем. Настоящее для меня бесформенно, а то, что не имеет формы, бессмысленно воспроизводить на экране. При этом я очень чувствую и понимаю все ушедшее и невозвратное».

См.: Юрий Трифонов, «Долгое прощание» — «Новый мир», 1971, № 8.

Ольга Вайнштейн. Три этюда о денди. — «Иностранная литература», 2004, № 6 <<http://magazines.russ.ru/inostran>>.

«Благодаря Оскару Уайльду европейский дендизм принял „вызов“ массовой культуры, выработав эстетику кэмп. <...> Поездка Уайльда в Америку оказалась первым опытом „коммодификации“ дендизма — превращения его в коммерческий товар массового спроса».

См. также: Ольга Вайнштейн, «Мужчина моей мечты — этюды по истории тела» — «Иностранная литература», 2003, № 6.

См. также: Ольга Вайнштейн, «Грамматика ароматов. Одеколон и „Шанель № 5“» — «Иностранная литература», 2001, № 8.

См. также: Ольга Вайнштейн, «Поэтика дендизма: литература и мода» — «Иностранная литература», 2000, № 3.

См. также: Ольга Вайнштейн, «Семиотика одежды гуманитариев» — «Неприкосновенный запас», 1999, № 1 (3).

Владимир Варав. Философия Отчего края. — «Подъем», Воронеж, 2004, № 3 <<http://www.pereplet.ru/podiem>>.

«„Выход в космос“ — духовно-культурное алиби советского периода, сполна выполнившего свою миссию, подтвердившего высочайшую метафизичность России. Это своеобразная космологическая радость русских, порывом в иные дали стяжавших достойный смысл жизни».

«Не существует абсолютного „нормального“ языка. Всякий язык диалектен. Диалект не только категория лингвистики, а языковой просвет Бытия».

«Философия Отчего края препятствует насаждению всяческих *утопических идеологий* в России. <...> Философия Отчего края дает воочию увидеть *абсурд реформирования*, его бессмысленность и вредоносность».

«Трагедия человека в том, что при всем глубоко искреннем почитании своей родной земли он все же является предателем Отчего края. Истинный патриот тот, кто чувствует свое предательство, свой бытийный разрыв с родною почвой и скорбит от этого».

«Понять, в чем смысл своего, родного, нельзя рационально».

Взломщик непредсказуемого. Беседу вела Ольга Тимофеева. — «Московские новости», 2004, № 26, 16 июля <<http://www.mn.ru>>.

Говорит профессор кафедры «Прагматика культуры» Высшей школы экономики Александр Долгий: «Автор при сложившейся системе цен не может написать одну великую книгу и обеспечить собственное существование. Он должен выдать серию — и это приводит к тому, что писатель начинает дозировать смысловое наполнение. Читатель быстро это чувствует и регулирует свою собственную оптику — платит поверхностным взглядом, читает по диагонали. А в чем дело, почему менеджеры ставят творцов в такое плохое для них положение? Да очень просто. Сегодня мы получаем доступ не к тому, что произвел гений, — это, как всякое единичное явление, невыгодно, — а к тем продуктам, которые выгодно до нас довести. Возникает мощная посредническая инстанция, решающая, что и при каких условиях она будет доводить до потребителя. Созданный его механизм производства и распространения дорого стоит. Значит, он должен эксплуатироваться бесперебойно. <...> Тенденции ухудшающего отбора — это и есть мой главный тезис. Ухудшающий отбор в культуре — это когда в массовом порядке генерируется продукция все худшего качества и лучшие участники рынка уходят из этого сегмента. Куда они уходят? Потребители, например, на садовые участки. Творцы — в ту сферу, где их талант по достоинству вознагражден. <...> Технологии сиквела, сериала, узнаваемости — это и есть ответ коммерческой культуры на вызов сделать потребительский эффект предсказуемым. Проблемы не в том, плохи или хороши эти формы, — они уместны. Проблемы в том, что из культурного производства вымываются лучшие образцы: производится то, что просто продавать, что легко анонсировать. Однако любая система деградирует, если отсутствует воспроизводство вышних образцов. Представьте себе прыжки в высоту без планки: все разбегаются, как-то прыгают — но так рекорд не поставить. В любой системе нужен рекорд и нужна вертикаль, по которой потребитель мог бы двигаться, совершенствуясь. Перепотребление тиражированных

форм приводит к деградации. Ты знал, что хотел, — ты это получил, на твою долю не оставлено той творческой, той различительной работы, которая и есть содержание личной активности, где вырабатывается способность к интерпретации, к оценке и т. д. Народом, утратившим способность самостоятельной оценки, очень легко управлять — это и есть деидеологизация общества посредством массовой культуры».

И. Г. Воронцов. А. Чехов и И. Сталин. — «Советская Россия», 2004, № 102, 5 августа <<http://www.sovross.ru>>.

«Сталин читал Чехова и понимал, что хотел сказать Чехов, а Путин в школе „проходил“ (мимо) Чехова. <...> Читал ли Путин Сталина?» Автор статьи — доктор физико-математических наук.

Вирджиния Вулф. Между актов. Роман. Перевод с английского и вступление Е. Суриц. — «Иностранная литература», 2004, № 6.

«Вскоре после окончания романа, выслушав восторженный отзыв издателя, она [Вирджиния Вулф] оставила мужу записку, слова благодарности и любви, вышла из дому и утопилась. Было это 28 марта 1941 года. И эта тень тоже падает на роман извне, придавая ему новую, странную значительность» (из предисловия переводчика).

Дмитрий Галковский. «Я — из головастиков...» Беседу вел Владимир Бондаренко. — «День литературы», 2004, № 7, июль.

«Я себя всегда чувствовал лидером, вел себя как лидер и, наверное, был лидером. Но это „моя личная трагедия“. В обществе лидерами становятся только в результате всеобщего признания и наличия большой группы единомышленников. Я никогда не видел вокруг себя своего поколения. Только отдельных людей. Думаю, что поколения моих сверстников не существует. Оно целиком ушло в отвал».

«Нормы эксплуатации интеллигентов в нашем обществе чудовищны. Преподаватель вуза зарабатывает в десятки раз меньше западных коллег, при этом еще говорится, что он должен быть БЛАГОДАРЕН за это. Как следствие в вузах процветает взяточничество. Какие-то деньги преподаватели зарабатывают, но чувствуют себя воришками на птичьих правах. А что, если бы, например, в Москве взять и подговорить студентов, сделать АКЦИЮ. Seriously, по-молодежному. Например, перебить все „мерседесы“ ломами в радиусе пятисот метров от мэрии. Прокатить на тачке до Москвы-реки пару десятков чиновников. Забросать Путина тухлыми помидорами во время очередной встречи со студентами. Не как фарс провокатора Лимонова, а по делу, серьезно: требуем то-то и то-то. Не сделаете, БУДЕМ МСТИТЬ. За права борются. Гражданское общество формируется с фундамента личных и корпоративных интересов. Человек, который не способен отстаивать личные интересы, не отстаивает интересы сословия. Человек, не поднявшийся до осознания сословных интересов, не поймет и не отстаивает интересы общенациональные».

«Русская монархия в начале 20 века была современной передовой формой правления, обеспечившей нашему обществу процветание. Отказ от монархии привел к абсолютному краху. Однако восстанавливать монархию сейчас, когда поезд ушел и все мировое развитие пошло по другому пути, — безумие. Николай II является для меня образцом умного, компетентного и удачливого главы государства. Он привел Россию к триумфу, а когда его перед триумфом отстранили от власти, все разрушилось. Его личность сильно мистифицирована. Ясно, что никакого Распутина не было, Распутин был одним из придворных юродивых, которых специально содержали в пропагандистских целях для простого народа. Кажется, Николай с ним и виделся один или два раза. Все дневники и письма царской четы — подлог, сфабрикованный большевиками. Думаю, Николай даже не отрекался от престола».

Сокращенный вариант беседы см.: «Завтра», 2004, № 29.

См. также: **Дмитрий Галковский**, «Бесконечный тупик» (фрагменты) — «Новый мир», 1992, № 9, 11.

См. также: **Андрей Василевский**, «„Бесконечный тупик“ как „природное явление“ 80-х годов» — «Лепта», 1993, № 1.

См. также: **Дмитрий Галковский**, «Друг Утят» — «Новый мир», 2002, № 8.

См. также две рецензии — **Юрия Кублановского** и **Андрея Василевского** — на антологию советской поэзии «Уткоречь» (Псков, 2002), составленную Дмитрием Галковским, — «Новый мир», 2002, № 7.

См. также: **Дмитрий Галковский**, «Пушинка к пушинке» — «Литературная газета», 2002, № 38, 18—24 сентября.

См. также: **Дмитрий Галковский**, «Сказки Друга Утят. Истории, специально сочиненные им самим для детей и взрослых» — «НГ Ex libris», 2002, № 40, 41, 42, 43, 44.

См. также: **Дмитрий Галковский**, «Обаятельная личность. Вацлав Воровский как памятник-карикатура» — «НГ Ex libris», 2003, № 34, 25 сентября.

См. также: Дмитрий Галковский, «Святочный рассказ № 5. „О том, как Воровкин Захлебкина убил” (В. Пеленин)» — «НГ Ex libris», 2004, № 1, 15 января.

См. также: Дмитрий Галковский, «Деятнадцатый век. Святочный рассказ № 13» — «Новый мир», 2004, № 3.

Михаил Глобачев. Сказочки про идеального врага. «Молодогвардейцы» возвращаются в фантастическую литературу под знаками постмодерна. — «Новое время», 2004, № 29, 18 июля <<http://www.newtimes.ru>>.

Ироническое описание некоторых образцов отечественной — *антиамериканской, антилиберальной* — фантастики. Федор Березин. Кирилл Бенедиктов. Дмитрий Янковский. Михаил Кликин. Владимир Михайлов.

О романе Владимира Михайлова «Вариант „И”» см. также: Юрий Каграманов, «Что бредится и что сбудется» — «Новый мир», 1998, № 11.

Михаил Глуховский. Пушкин пишет анонимку на себя? — «Знание — сила», 2004, № 6 <<http://www.znanie-sila.ru>>.

Некритический пересказ концепции известного экономиста, академика Н. Я. Петракова, заключающейся в том, что дворянин А. С. Пушкин сам сочинил, изготовил и распространил пресловутый «диплом рогносца».

Голливудская «империя зла» как путь ко спасению? — «Dmitry Rodin's Live-Journal», 2004, 19 июля <http://www.livejournal.com/users/ur_all>.

«На той неделе первый канал российского телевидения продемонстрировал в своем эфире голливудский продукт под названием „Миротворец (*The Peacemaker*)” образца 1997 года. В главных ролях — Джордж Клуни, Николь Кидман, которые играют „хороших” полковника армии США, этакого американского Джеймса Бонда, имеющего связи в российском армейском генералитете, и доктора, специалиста по ядерной физике соответственно, а „плохого” русского генерала играет Александр Балув. <...> Где-то под Челябинском поезд с ядерными ракетами, предназначенными для уничтожения, захватывают террористы, они же — российские военные. Девять ядерных боеголовок похищают с поезда, а сам он взрывается, столкнувшись с электричкой, чуть позже взрывается и ядерный заряд. В радиоактивную зону попадает вся территория бывшего СССР, Восточная Европа. В общем, Чернобыль отдыхает. Тут же сигнал о произошедшем поступает в ядерный центр американского Белого Дома, и оперативно создается комиссия во главе с женщиной — доктором наук по расследованию произошедшего. Подразумевается, что российское руководство абсолютно зависимо от Запада и обязано только предоставлять нужную тридцатилетней докторше информацию, да и это оно делает из рук вон плохо. Ну а главными „плохими” выступают — русские, лица с полей бывшей Югославии и некто из Ирана. В общем, „ось зла” обозначена довольно четко. Ну и само собой, что в конце эти два „хороших” героя обезвреживают всех террористов и спасают свою страну и весь западный мир от ядерной катастрофы. В общем, весьма заурядный пропагандистский боевик, коих было создано в Голливуде великое множество. На ум приходит тот же „Самолет Президента”, где русские террористы захватывают самолет президента США, которого играет небезызвестный „Индиана Джонс” — Харисон Форд. Меня во всем этом удивлял тот факт, что весь этот пропагандистский хлам активно демонстрируется ведущими каналами российского телевидения, начиная с регулярных показов какого-нибудь „Рембо”, заканчивая вот такими вот „миротворцами”. На фоне квазидержавной путинской риторики и рисования государственных вензелей это выглядит как минимум странно. Однако мне подумалось, что, может, все это не так и плохо. Даже в самой безнадежной ситуации нужно стремиться к тому, чтобы собственные слабости обращать в силу. Запад настолько яростно демонизирует русских, так настойчиво прививает нам самые плохие качества, что доверчивый „Иванушка-дурачок” в один прекрасный день во все это поверит и всех в итоге накажет...»

Нелли Гутина. Краткая история «нового антисемитизма». — «Двадцать два» («22»), Тель-Авив, № 132 <<http://club.sunround.com/club/22.htm>>.

«В Англии и Голландии, не говоря уже о Франции, еврей-журналисты стали главными толкачами мультикультурализма. В остальных европейских странах еврейская элита активно выступала против антииммиграционных ограничений. Расплачиваться за это пришлось простым евреям, в особенности недостаточно богатым, чтобы позволить себе жилье на безопасном расстоянии от мечетей. Поэтому еврейские интеллектуалы Брюсселя испытали большое чувство неловкости, когда члены еврейской общины Антверпена обратились за помощью к бельгийской праворадикальной партии с фашистскими корнями, которая установила патрули возле синагог, йешив и даже улиц, примыкающих к кварталам, населенным арабами. Поэтому в то же время, когда парижские интеллектуалы демонстрировали против Ле Пена, на юге Франции он получал еврейские голоса...»

«<...> тому шоку, с которым Евросоюз отреагировал на исследование об антисемитизме, им же самим заказанное группе берлинских социологов. <...> Ожидаемый результат был призван подтвердить либеральную аксиому — источник антисемитизма, как и любой ксенофобии, — радикальный правый национализм. Вышло, что плацдарм нового антисемитизма находится в основном на левом фланге, а его ударные отряды формируются из плохо интегрированного арабского меньшинства, которое по определению должно рассчитывать на защиту либерального истеблишмента».

«Сказать, что правые [европейские] партии вдруг воспылали любовью к евреям, было бы преувеличением. <...> Европейские евреи сами по себе мало интересуют эти партии. Их интересует Израиль. Они понимают, что Израиль — это и модель, и фронт одновременно и что прорыв исламистов на этом фронте может иметь далеко идущие последствия».

Орхан Джемаль. Исламизм в русском мире. Союз русских мусульман готовится к пропаганде ислама в России. — «Русский Журнал», 2004, 25 июня <<http://www.russ.ru/culture>>.

«<...> группа молодежи, собравшись в Омске, заявила об учреждении Национальной организации русских мусульман (НОРМ), а вернувшись в Москву, учредители устроили пресс-конференцию в медиа-центре газеты „Известия“. В заявлениях нормовцев прозвучало несколько принципиальных моментов. Они считают себя русскими, неразрывно связанными с русской культурой, с русским языком, с русскими политическими и национальными традициями. Доступ в их организацию открыт лишь для русских. Проверять русскость в НОРМе не собираются, верят на слово, но если мусульманин не считает себя русским, ему рекомендуют обратиться в соответствующую этнорелигиозную организацию. <...> НОРМ заявляет о себе не только как об умеренно националистической организации, но и как об организации патриотической. Они считают себя государственниками, то есть привязанными не только к русскому народу, но и к территории России, а исламизацию русских считают условием процветания российского государства. Являясь русскими националистами и патриотами, с одной стороны, и мусульманами — с другой, нормовцы утверждают, что их главной задачей будет миссионерская деятельность. Они собрались, чтобы пропагандировать ислам исключительно в русской среде. Сейчас фраза „исламизация русских“ звучит как провокационная шутка, но учредители НОРМа поставили хоть масштабную, но в перспективе вполне реальную цель. Они честно признались, что их оценки количества русских мусульман далеки от пропагандистской цифры, мелькающей в Интернете, — 80 тысяч человек. Таковых они насчитали лишь 2 — 2,5 тысячи, но много, по их мнению, и не надо. Они считают, что репутацию России как православной страны создают 10 — 15 % воцерковленного православного населения. Если среди русских появится 5 % граждан, практикующих Ислам, то они также станут делать погоду, и процесс исламизации России станет необратимым».

См. также — в ежемесячном обзоре Виктора Кулерского «Хроника (некоторых) текущих событий» («Новая Польша», Варшава, 2004, № 5 <<http://www.novpol.ru>>): «Ислам явно начал привлекать молодых поляков <...> Среди новообращенных мусульман больше всего научных работников, студентов, артистов», — говорит имам Томаш Миськевич <...> Сегодня в Польше уже около двух тысяч мусульман-поляков, и это число продолжает расти <...> появляются школы арабского языка и другие средства информации — например, интернет-портал arabia.pl (Шимон Холонья, «Ньюсуик-Польша», 2004, 14 марта).

Михаил Дунаев. Чехов: в поисках веры. К 100-летию со дня смерти великого писателя. — «Труд-7», 2004, № 131, 15 июля <<http://www.trud.ru>>.

«<...> не надо верить ему, когда он излишне категорично заявляет о собственном безверии».

«<...> что думал Чехов — неизвестно. И во что верил», — пишет Андрей Битов («Новая газета», 2004, № 49, 12 июля <<http://www.novayagazeta.ru>>).

См. также: «<...> Чехов по форме и сущности жизни своей был монахом в миру», — считает Андрей Убогий («Русский путь Чехова» — «Наш современник», 2004, № 7 <<http://nashsovr.aihs.net>>).

См. также: А. Чудаков, «„Между 'есть Бог' и 'нет Бога' лежит целое громадное поле...» (Чехов и вера) — «Новый мир», 1996, № 9.

Ирина Ермакова. Зерна гранита и зерна граната. Стихи. — «Октябрь», 2004, № 6.

Москва: «<...> это просто город, построенный для меня, / если смотреть на него из Владивостока»..

Виктор Ерофеев. Отцы — Не дети. — «Московские новости», 2004, № 24, 2 июля.

«<...> мои родители сочли книгу [„Хороший Сталин“] оскорбительной клеветой на нашу семью. Это — скандал. Они потребовали от меня, чтобы я объяснился публично.

Итак, объясняюсь. Речь пойдет о сугубо личных делах, имеющих, однако, на мой взгляд, острый общественный смысл.

См. также беседу **Виктора Ерофеева** с Жанной Васильевой: «Русская культура взбадривается под кнутом» («Искусство кино», 2004, № 5).

Олег Захаров. Поставить точку в «Процессе». — «Урал», Екатеринбург, 2004, № 7.

«И если уж говорить о предпосылках возникновения „Процесса“ [Кафки] в том виде, в каком мы его знаем, то кроются они вовсе не в фактах из его жизни. А в чем же? Полагаю, не в последнюю очередь в фактах из истории тайных судилищ Вестфалии (сведения о которых я привожу по книге Георга Шустера „История тайных союзов“). Polemica со статьей **Валерия Белоножко** «Невеселые заметки о романе „Процесс“» («Урал», 2000, № 8).

Зиновий Зиник. Блумов день. — «Новое время», 2004, № 27, 4 июля.

«Дело в том, что эта дата — 16 июня, день, когда происходит действие в романе „Улисс“, — совпадает с моим днем рождения. В наше время *Bloomsday* — это туристская индустрия. Но именно в этот день тринадцать лет назад мне случилось встретиться в Дублине с Энтони Бёрджессом...» Далее — про Бёрджесса.

Михаил Золотоносов. Почему русский писатель заговорил по-немецки (100 лет со дня смерти Чехова). — «Московские новости», 2004, № 26, 16 июля.

«По текстам Чехова расплылась целая философская система. Одна из важнейших частей этой философской системы — философия гендерных отношений. <...> При этом главным в его отношении к женщинам была гинофобия, проистекавшая из страха перед властью женщины над мужчиной. Та же оппозиция господство/подчинение (см. выше о чиновниках), но на „половом“ материале».

«В 1930 году Чехову могло быть 70 лет. Повторил бы он судьбу Горького, увлекся темой Беломорканала? Или в 1922 году был бы навсегда выдворен из Страны Советов? В последнем случае посмертная судьба его как писателя сложилась бы иначе: мог возникнуть эмигрантский писатель вроде Бунина, наверняка нобелевский лауреат, упоминания о котором строго дозировались бы до перестройки».

Павел Зябкин. Мирная жизнь в Чечне. Записки контрактника. — «Подъем», Воронеж, 2004, № 3.

Быт и проживание. Питание. Одежда и снаряжение. Зимние мытарства. Медицина и психотерапия. Женщины. Гарнизонная, караульная и внутренняя служба. Распорядок дня. Наказания. Яма. Ритуальные услуги.

Александр Кабаков. «Кто при советской власти жил, тот теперешней не боится». Беседу вела Мария Кормилова. — «Новые Известия», 2004, 14 июля <<http://www.newizv.ru>>.

«По-русски негр — значит негр. Пушкин был потомком эфиопа, негра. И я не знаю другого русского языка. По-русски Таллин пишется с одним „н“. И люди живут „на Украине“, а не „в Украине“, потому что Украина — это, по-старому, окраина. Нельзя жить „в окраине“. И нет такой республики „Беларусь“, есть „Белоруссия“. Если мы должны говорить „Кыргызстан“, то почему Францию мы называем до сих пор Францией, а не Франс?»

Жан Катремер («*El Periodico*», Испания). Жак Ле Гофф: «Европа не старая, она — древняя: хорошее основание для создания будущего». Перевод Анны Гонсалес. — «ИноСМИ.Ru», 2004, 18 июня <<http://www.inosmi.ru/translation/210479.html>>.

Говорит знаменитый историк-медиевист **Жак Ле Гофф** (*Jacques Le Goff*): «Турция должна оставаться за границей Европы не потому, что это мусульманская страна — <...> — а потому, что она не европейская. Мусульманские Боснию и Албанию можно считать европейскими, и в более-менее отдаленном будущем они станут частью общей Европы. — *Ваши аргументы подходят для Белоруссии, Украины и России?* — И да, и нет. Есть много черт, схожих с Турцией, но вместе с тем эти страны гораздо дольше являлись частью Европы. В частности, Россия входила в состав так называемого „европейского концерта держав“. Полагаю, что эти страны войдут в состав Европейского Союза во время одного из будущих расширений».

Николай Климонтович. Сложная поза беллетриста. — «НГ Ex libris», 2004, № 20, 3 июня.

Долго ругает критиков и издателей. Вообще критиков и вообще издателей. «К сожалению, можно при усилении памяти назвать лишь два-три критических имени, обладатели которых ведут свое дело добросовестно. Они приближаются по своим методам к исследователям, скажем, к немногочисленным западным славистам». Но и этих имен не называет.

Олег Клинг. Вишневый сад как райский. Божественная комедия Антона Павловича Чехова. — «НГ Ex libris», 2004, № 26, 15 июля.

«Каждому из героев, кто не исполнил предназначения „хранить“ свой сад, предстояло нести на себе высшее наказание, уготованное Адаму: „...в поте лица будешь есть хлеб, доколе не возвратишься на землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься...“ (Бытие, 3, 19)».

Анатолий Кобенков. Жив курилка. — «Сибирские огни», Новосибирск, 2004, № 5 <<http://www.sibogni.ru>>.

...Кто снится уходящему из жизни
курильщику? Вы думаете — Черчилль
с припиленной к губе своей сигарой
иль трубка, за которой ходит Сталин
(куда она, туда свернет и он)?
Вот и ошиблись, ибо — «что ему Гекуба
и что Гекубе он»? Обыкновенно
курильщику, бегущему от жизни,
и женщины являются, и дети,
которых он — то спички потерявши,
а то и трубку, взял да придумал:
не покурить, так хоть поговорить.

Они над ним, почти уже погасшим,
на крылышках табачных пролетают,
в руках у них табачные колечки,
в устах — гобой папы Петерсона,
в зубах — свирели папы Савинелли,
а меж ключиц — биг-бенковский тромбон...

Кирилл Кобрин. Ненужная Лидия Гинзбург. «Система плодотворных односторонностей» в эпоху неплодотворной эклектики. — «Неприкосновенный запас», 2004, № 2 (34) <<http://magazines.russ.ru/nz>>.

«Главное, что унаследовала Гинзбург от XIX века, — представление о должном, понятие „нормы“».

«<...> именно логика, метод, тотальность их применения, страсть к закономерности, само устройство „мыслительного аппарата“ Лидии Гинзбург стали основной причиной ее „ненужности“ в России 1990-х годов».

Андрей Ковалев. Введение в художественную политэкономия эпохи «застоя». — «АртХроника/ArtChronika», 2004, № 2 <<http://www.artchronika.ru>>.

«В историографии русского искусства XX века уже вроде нет темных пятен. Но так называемый суровый стиль до сих пор остается „волчьей ямой“ для всякого историка. <...> Дело в том, что под понятием „суровый стиль“ числятся сразу два исторических явления. Если не бояться откровенно политизированных терминов, то в данном случае мы имеем два стиля, соответствующих двум эпохам — „оттепели“ и „застоя“».

«На институциональном уровне ситуацию обычно принято описывать как непримиримую борьбу прогрессивного „левого МОСХа“ с консервативной Академией художеств. Но исторические реалии говорят совсем о другом. Группировке во главе с Николаем Андроновым и Павлом Никоновым удалось выскользнуть из навязанной „консерваторами“ конкурентной борьбы за идеологический заказ, откровенно, по сути дела, новый вид производства. Цена вопроса была очень высока: на „художественные нужды“ выделялось 2 % от валового оборота предприятия. Очевидно, что при новом переделе рынка, происходившем в конце 60 — начале 70-х, „левый МОСХ“ опирался на соратников по неудавшейся хрущевской модернизации, на новых директоров. Группировке удалось захватить контроль над секциями декоративно-прикладного искусства, самой прибыльной отраслью художественного производства, „академикам“ остались только традиционные „идеологические“ заказы, объем которых был просто несопоставим с размахом монументальных работ. Даже простой стилистический анализ говорит о том, что бесконечные мозаики и фрески в заводоуправлениях, домах культуры и станциях метро восходят к образцам, разработанным Андроновым, Никоновым, Элькониным и их соратниками».

И среди прочего: «Заметим, что Зураб Церетели также происходит из среды советских монументалистов либерального толка. Большой производственный опыт в области украшения рекреативных пространств и позволил ему приватизировать оформление государственной идеи современной России. Важно также, что он тоже [как и Таир Салахов] не принадлежит к титульной нации, поэтому избегает шовинизма и изоляционизма (курсив мой. — А. В.)».

Капитолина Кокшенёва. Страсти Христовы. — «Москва», 2004, № 6 <<http://www.moskvam.ru>>.

«Фильм „Страсти Христовы” являет то самое правильно и талантливо созданное произведение религиозной культуры, которое держится уважением к канону и одновременно позволяет „себе” говорить о метафизическом в допустимую в искусстве меру».

См. также: Марк Любомудров, «Цена искупления» — «День литературы», 2004, № 5 <<http://www.zavtra.ru>>.

Вячеслав Кошелёв. Об одной дневниковой записи А. П. Чехова. К проблеме «Чехов и Фет». — «Литература», 2004, № 27-28, 16 — 31 июля <<http://www.1september.ru>>.

«Неизвестно, встречал ли когда-нибудь Чехов живого Фета».

Олег Кулик. «Киркорова забудут, а меня вспомнят». Беседу вела Ольга Кабанова. — «Огонек», 2004, № 25, июнь.

«— Вот ты такой философствующий, серьезный, а общество помнит тебя только голой собакой и не хочет тебя знать. Тебе не кажется, что собака была ошибкой?»

— Что ты! Это было чудом, спасением русской культуры! Это единственное — может, я и скромно скажу, — на чем она вылезла в 90-е годы. Больше ничего такого сильного, адекватного сделано не было».

Вячеслав Куприянов. Айгитация. Миф, придуманный «западными» славистами. — «Литературная газета», 2004, № 24, 23 — 29 июня.

«Пишущие об Айги изъясняются не менее загадочно, нежели сам объект высказывания».

Ср.: Юрий Милорава, «Эпос Айги» — «Футурум АРТ», 2004, № 5 <<http://www.futurum-art.ru>>.

См. также: Юрий Колкер, «Обманувшийся и обманутый» — «Новый мир», 1997, № 10.

Юлия Ларина. Кошерный советский фильм. — «Огонек», 2004, № 25, июнь.

Говорит главный редактор журнала «Лехаим» («За жизнь»), руководитель департамента общественных связей Федерации еврейских общин России, раввин Борух Горин: «Вообще-то кошерность распространяется только на продукты. Но в последнее время стала популярной калька с иностранного, и начали говорить о кошерных кино, книгах, образовании... Религиозному еврею запрещено не только совершать недостойные с точки зрения Торы поступки, но даже эти поступки обдумывать. Если мы видим на экране насилие и оно оправдывается, подобное кино становится некошерным. <...> Кошерного кино более чем достаточно. Например, можно смотреть большую часть советского кино. Советская цензура была близка к религиозной. На мой взгляд, фильмы тех лет вполне кошерны (особенно это касается детского кинематографа). Я, естественно, говорю о талантливом советском кино, а не о пропагандистском. Когда художник выходил за рамки советской пропаганды, но при этом оставался в рамках советской морали (достаточно ханжеской — общество было довольно аморальным, хотя мораль все-таки существовала), получались хорошие фильмы. И так уж случилось, что многие из них делали евреи. То есть еще примешивалась религиозная мораль, присутствовавшая в еврейских семьях. Я это чувствую, когда смотрю некоторые из фильмов Ромма, Алова и Наумова. К кошерным можно отнести, к примеру, фильм „Мечта” с Раневской, фильмы „Бег”, „Мир входящему”, „Скверный анекдот”. <...> В мире есть религиозные сайты и есть религиозные ограничители — допустим, tora.net в Израиле, который закрывает доступ не только ко всем фривольным сайтам, но и даже просто к нерелигиозным. Вы ставите себе дома чип, который допускает только ограниченное количество сайтов. И Интернет становится кошерным. Есть раввинские постановления, в которых говорится, что без этого нельзя пользоваться Интернетом. <...> Иудаизм учит тому, что никто не может быть в себе уверен. Это гордыня — быть уверенным в себе. Даже человек невероятного уровня святости должен ограждать себя от соблазнов».

Евгений Лесин. Жданов и госпожа Бовари. — «НГ Ex libris», 2004, № 23, 24 июня.

«К сожалению, перед нами и впрямь роман [„Хороший Сталин”]. Во всяком случае, без „художки”, без *fiction* не обошлось. Что, безусловно, огорчает, ибо как раз художественную часть читать более всего интересно».

«Создается ощущение, что автор [Виктор Ерофеев] писал то трезвый, то пьяный, то с похмелья».

Евгений Лесин. Человек без селезенки. — «НГ Ex libris», 2004, № 24, 1 июля.

«Как бы ни были хороши пьесы и „серьезные” рассказы, Чехов для меня — фельетонист. <...> Чеховские пьесы не хуже оттого, что фельетоны его — гениальные. Про-

сто великих пьес — море, великих юмористических рассказов — один-два». К 100-летию со дня смерти Чехова.

Станислав Лобастов. За одного Битова. — «Итоги», 2004, № 24 <<http://www.itogi.ru>>.

Говорит **Андрей Битов**: «Вот так и вышло, что мое человеческое амплуа стало „придурак“. Как в зоне».

«В свое время мне пришлось размышлять над творчеством питерских художников — митьков. И я придумал такой тезис: они отказались от всякой борьбы с существующей властью и решили очеловечить камеру — полюбить то, что есть. Отсюда ватники, ушанки, валенки, фильм „Чапаев“ и прочее. Иногда лучше смириться. Вообще способ полюбить то, что есть, — наиболее продуктивный».

См. также: **Андрей Битов**, «Мой дедушка Чехов и прадедушка Пушкин. Автобиография» — «Новая газета», 2004, № 49, 12 июля <<http://www.novayagazeta.ru>>; «Чудо явления мирового культурного уровня в одном русском человеке (Пушкин) равносильно чуду явления цивилизованности в русском интеллигенте в первом поколении (Чехов). <...> Типично русская пропасть между художественной культурой и цивилизацией была преодолена лишь в этих двух культурных героях».

Александр Люсый. Из палаты в сад, а оттуда в вечность. Исполнилось 100 лет со дня смерти Антона Чехова — самого современного русского писателя. — «Новое время», 2004, № 30, 25 июля.

«Как тут не вспомнить его [Чехова] поистине трагическую (прежде всего в жанровом отношении) шутку о повести, из которой, по окончании работы над ней, он вдруг стал удалять ненужные подробности и, постепенно сокращая, довел ее объем до одной строки:

„Он и она полюбили друг друга, женились и были несчастны“.

В XX веке осталось только убрать знаки препинания».

См. также: **Осия Сорока**, «Как Чехов писал стихи» — «Новый мир», 2004, № 9.

См. также: **Игорь Сухих**, «Агенты и пациенты доктора Чехова» — «Звезда», Санкт-Петербург, 2004, № 7.

См. также: **А. Н. Неминуший**, «Метаморфозы иконы в художественном мире Чехова» — «Звезда», Санкт-Петербург, 2004, № 7 <<http://magazines.russ.ru/zvezda>>.

Малькольм Маггеридж. Либералистское стремление к смерти. Предисловие Леонида Бородина. — «Москва», 2004, № 6.

«Что еще, кроме стремления к смерти, способно перевернуть с ног на голову все нормальные мирские представления о здравом смысле, собственных интересах и желании уцелеть?» Перепечатка из старой «Литературной газеты» (1971, № 13, 24 марта) — акт концептуальный.

Игорь Манцов. Посторонний. — «Русский Журнал», 2004, 28 июня <<http://www.russ.ru/columns/street>>.

«В одном глянцево-м журнале, где я выбирал киносеанс, попалось интервью со студенткой двадцати с небольшим лет. Она завсегдатай ночных клубов „Рында“, „Mix“, „Gorky Пляж“, и одновременно фанат Пушкинского музея, спешащая „...снова увидеть своих обожаемых Ван Гога, Моне, Писсарро, Матисса, Гогена и Шагалю“. Полным ходом идет приватизация престижных социальных ниш, коллекционирование идентичностей! В тот момент, когда, деклассированный, я не по доброй воле замкнулся в своем индивидуальном мирке, в своем тульском солипсизме, пресловутая студентка приумножила символический капитал. Так вот почему мне стали безразличны рок-н-ролл, модная электроника и масляная живопись: потому что их публично, принародно полюбила очередная модная девчонка. Полюбила, присвоила. Что называется, перераспределила ценности. И никаких тебе залоговых аукционов. Вот это и называется постиндустриальной эпохой: доросли! <...> Наши 90-е прошли под аккомпанемент либеральных заклинаний, лукаво утверждавших автономного индивида в качестве меры вещей. Неоднократно доводилось слышать, что материальный и символический капиталы перераспределялись в пользу самых сильных, самых умных, красивых и ловких *субъектов* федерации. Конечно, это *наглая ложь*. Капиталами манипулировали определенные социальные группы. Именно *группы* выдвигали из своих рядов подходящих *индивидов* и назначали их „сильными, ловкими, умелыми“. Девочка, которая, едва оторвавшись от материнской груди, яростно полюбила не только танцевальные хаус и техно (что еще можно понять), но и Моне с Писсарро, всего лишь выполняет заказ собственной группы: *брать все!* Литературу и кино, живопись и балет, черный квадрат и белый рояль, паваротти и орбакайте, рамы и холсты, плохо переваренные термины и хорошо сидящие вечерние платья. Грузить в железнодорожные составы и джипы, уносить в карманах и на груди. Одною „капустой“ жив не будешь, и вот уже группа требует от своих

выдвиженцев *культурного багажа*. Попутно, задыхаясь от непосильной ноши, долдонят про какую-то яркую индивидуальность вроде немыслимого таланта чубайса или железной воли ельцина. На деле и талант, и воля — групповые. К определенному историческому этапу, к началу 90-х, некоторые социальные группы подошли подготовленными, во всеоружии. Зато другие группы были безжалостно подавлены, втопнаны в среднерусский суглинок. И много лет про эти последние было разрешено говорить мерзости. Дескать, „быдло”, „от сохи”. Пускать не дальше передней, кормить на кухне, а лучше не кормить вообще».

Мария Павловна рассказывает... Воспоминания М. П. Чеховой в записи С. М. Чехова. 1946 — 48 гг. Вступительные статьи Геннадия Шалюгина. — «Радуга». Журнал художественной литературы и общественной мысли. Киев, 2004, № 2.

Художник Сергей Михайлович Чехов — племянник М. П. Чеховой. Воспоминания воспроизводятся по материалам, переданным в Ялтинский Дом-музей А. П. Чехова вдовой С. М. Чехова Валентиной Яковлевной Чеховой в конце 80-х годов XX века. Цитата: «Антон Павлович стал чистить зубы только после женитьбы. К этому его приучила Ольга Леонардовна». Еще цитата: «1900-е гг. У Марии Павловны с Горьким были отношения нятанутые. Она в особенности не переносила, когда Горький приходил <...> в красной рубахе, одетой на голое тело, и, запуская руку под рубаху, всей пятерней чесал себе живот». (Купюра в угловых скобках сделана не мной, долго думал, что бы там такое могло скрываться, не придумал.) Также — много жуткого про послереволюционные годы.

Масоны пьют за президента. Беседу вела Марина Тульская. — «НГ Религии», 2004, № 11, 16 июня <<http://religion.ng.ru>>.

Говорит Оратор Великой ложи России **Роман Кулаков**: «„Неотесанный камень” — это символ непосвященной души, и основная задача масонства — придать ей, как говорят братья, правильную кубическую форму. <...> Наше официальное название на русском языке Великая ложа Древних и Принятых вольных каменщиков. Мы действуем в строгом соответствии с законами Российской Федерации и на масонских агапах первый тост поднимаем за Россию, второй — за законно избранную власть, за президента России».

Валентина Мацапура. Александр Пушкин и миф об Украине. — «Радуга», Киев, 2004, № 3-4.

<...> неоднозначность созданного поэтом образа Мазепы.

Ирина Медведева, Татьяна Шишова. Планирование небытия, или Демографическая война против России? Мирный план истребления. — «Литературная газета», 2004, № 24, 23 — 29 июня.

«Конечно, если бы кем-то из официальных лиц было заявлено, что в нашей и без того вымирающей стране государство принимает программы, препятствующие рождению детей, — общество посчитало бы это геноцидом. Но так, естественно, никто не заявляет. Напротив, все говорят о „репродуктивных правах”, „безопасном материнстве”, „ответственном родителстве” и даже „здоровом образе жизни”. Казалось бы, звучит вполне гуманно. Но под благородной упаковкой речь идет вовсе не о продолжении рода, а лишь о праве на контрацепцию, стерилизацию, аборт. Ведь если следовать лозунгу „здоровые и желанные дети” буквально, то даже „желанного”, но предположительно „нездорового” ребенка следовало бы абортить. Под „половым воспитанием” также понимается в первую очередь контрацепция, то есть защита от беременности, а вовсе не воспитание. Мало того, существуют официальные методические указания для центров „Планирование семьи”, где сказано, что критерием их успешной деятельности является не количество вылеченных бесплодных пар, не число новорожденных, а именно количество произведенных аборт. То есть, по сути дела, идет настоящая демографическая война».

См. также: **Игорь Бестужев-Лада**, «Демография: война или беда?» — «Литературная газета», 2004, № 27, 7 — 13 июля.

См. также: **Виктор Переведенцев**, «Великое перемещение цифр» — «Новое время», 2004, № 28, 11 июля <<http://www.newtimes.ru>>.

См. также: **Ирина Медведева, Татьяна Шишова**, «Диктатура безумия» — «Наш современник», 2004, № 2 <<http://nashsovr.aihs.net>>.

Александр Мелихов. «Я понял, что я писатель, когда перестала кормить мате-матика». Беседу вел Игорь Шевелев. — «Новое время», 2004, № 28, 11 июля.

«Я дотягиваю героя до того, чтобы он стал аллегорией. Сам я для этого слишком сложен и противоречив».

<...> я боюсь, что все лучшие свои годы я убил на ложное направление — на реализм, да еще на реализм отчетливый, который моделировал типичные ситуации. Чтобы люди, прочитав мой рассказ, окончательно что-либо поняли. <...> Целью моей всегда была истина».

«<...> до меня начало доходить, что я сам занимаюсь разрушением грез, иллюзий, вместо того чтобы создавать новые чарующие грезы. Разрушаю, а взамен ничего не даю. Создать образ, который будет завораживать, — вот дело литературы. А я делал то, что не завораживает, а развораживает».

Андрей Морозов. *SI VIS PACEM PARA BELLUM.* — «Спецназ России», 2004, № 6.

«Русские, как и французы с поляками, не смогли избежать внезапности нападения, но они эту внезапность выдержали, а французы и поляки — нет. <...> Немцы, готовясь к войне, ожидали встретить недочеловеков, а наткнулись на больших арийцев, чем они сами. <...> Не за фатальные ошибки в аналитических расчетах, не за какую-то мифическую тупость Гитлера или его генералов заплатила Германия такую страшную цену на Восточном фронте. Заплатила она ее за банальный европейский шовинизм, за презрительное отношение к русскому народу».

См. также: **Александр Храмчихин,** «Кто победил Гитлера? К 60-летию высадки союзников в Нормандии» — «GlobalRus.ru», 2004, 7 июня <<http://www.globalrus.ru/comments/>>; «<...> нелепы попытки создать иллюзию, что победили многочисленные „Объединенные нации“. Войну выиграли три страны — СССР, США и Великобритания, вклад всех остальных союзников, вместе взятых, многократно меньше, чем у любого представителя Большой Тройки в отдельности. Нынешние празднования, проходящие во Франции, лишь подчеркивают это. Францию в 1945 г. искусственно „пристегнули“ к главным победителям по чисто политическим соображениям, с военной точки зрения она внесла в победу меньший вклад, чем Польша или Югославия. По большому счету, единственным ресурсом Франции в той войне была беспредельная наглость Де Голя, ошеломлявшая даже от природы наглых янки. Он лично вполне вписывался в компанию лидеров стран-победительниц, но никак не его страна. Увы, мифологизация Второй мировой и дележ победы продолжаются и нисколько не ослабевают. Из величайшего события в истории человечества не сделано выводов, новой коалиции не будет, хотя новая война уже идет и ее исход может оказаться для судьбы цивилизации не менее важным, чем это было 60 лет назад. Увы, сегодня народы деморализованы, а лидеры ничтожны. Есть только мелкие амбиции и до боли знакомый принцип: „Умри ты сегодня, а я — завтра“».

Александр Мурзин. В Санкт-Петербурге похоронены не останки царской семьи? — «Урал», Екатеринбург, 2004, № 7.

«И всякого, кто в изучении истории цареубийства будет по-прежнему опираться лишь на „красные“ источники, ждет новая ложь <...>».

Виталий Найшуль. Пояснения к Программе. — «Русский Журнал», 2004, 6 июля <<http://www.russ.ru/culture/>>.

«Идея *Третьего Рима* в нашей культуре подобна высоковольтной линии электропередачи. В высшей степени неразумно обходить ее и греть общественный котел на интеллектуальных лучинах или импортных батарейках. Опасно подключаться напрямую — скорее всего убьет. Умный государственный деятель станет питать от нее общественные институты через цепь понижающих напряжение трансформаторов, схему которой придумает сам или разработают для него общественеды. (Эта аналогия приводится для тех, кто не забыл школьный курс физики.)»

«Высокая светская культура найдет себе спрос только в *Третьем Риме*».

Программа, о которой идет речь, это — «государственная Программа Института национальной модели экономики», см.: <http://www.russ.ru/ist_sovr/20031117_prog.html>.

Новые смыслы для безумной книги. Беседа вела Любовь Турбина. — «НГ Ex libris», 2004, № 21, 10 июня.

Говорит лауреат премии имени Юрия Казакова **Ирина Полянская:** «Я росла в профессорской семье, поэтому в детстве меня так занимал этот образ — профессора Николая Антоновича [из каверинских „Двух капитанов“]. Мне был близок уклад этого дома, академический апломб и несомненная интеллигентность его главы, вот почему мне долго не давала покоя предлагаемая автором версия вредительства этого человека, отправившего брата на верную гибель таким варварским способом: поставленный негодный провиант (гнилое мясо), пробитое днище корабля, в котором этот профессор кислых щей, интель недорезанный, в одиночку продельывает глубокие пропилы, то есть совершает большую и сложную плотницкую работу, требующую не только большой силы, но и высокой квалификации...»

См. также: **Валентин Курбатов,** «Два капитана» — «Литературная Россия», 2004, № 12, 26 марта.

См. также: **Андрей Немзер,** «Памяти Ирины Полянской» — «Время новостей», 2004, № 136, 3 августа.

Галина Орлова. Апология странной вещи: «маленькие хитрости» советского человека. — «Неприкосновенный запас», 2004, № 2 (34).

«Если монументальная „Книга о вкусной и здоровой пище“ определяла идеальный порядок повседневности, то коллекция полезных советов ориентировала в реалиях быта, где бритвы, авторучки и вентиляторы ненадежны, нужных предметов и инструментов нет под рукой, а лопнувшие велосипедные шины и облезлые зубные щетки бессмертны в своих превращениях. Полезные советы предлагали не только решение незатейливой житейской проблемы, но и стратегию выживания в мире шероховатых вещей и услуг. Появление же в самом научно-популярном журнале страны постоянной рубрики полезных советов дало повод задуматься об их эпистемологическом статусе. Сегодня полезные советы из „Науки и жизни“ 1960 — 1970-х представляются мне прежде всего знанием о советском (человеке, быте, вещи)».

Здесь же: **Екатерина Герасимова, Софья Чуйкина**, «Общество ремонта».

Здесь же: **Ольга Гурова**, «Продолжительность жизни вещей в советском обществе: заметки по социологии нижнего белья».

Здесь же: **Ольга Бредникова, Зоя Кутафьева**, «Старая вещь как персонаж блошиного рынка».

Анатолий Осмоловский. Традиция и актуальность. — «АртХроника/*ArtChronika*», 2004, № 2.

«Под актуальностью, конечно, понимается не политическая или культурная злободневность в стиле агитпропа, а наиболее точное соответствие духу времени. В этом смысле актуальное искусство — это единственно возможное в данный момент искусство, и всякие разговоры о плюрализме (мирном сосуществовании) в нынешней „постмодернистской“ художественной ситуации можно оставить досужим болтунам. Никакого плюрализма нет (и, к слову сказать, никогда не было), а было и есть несколько конкурирующих между собой моделей искусства. Наличие этих конкурирующих моделей — фактор абсолютно благотворный просто потому, что в искусстве (как и в политике) безальтернативная гегемония одной партии приводит к коррупции и деградации. Однако реальная власть всегда сконцентрирована где-то в одном месте. Актуальность — одно из популярных определений этого места».

«<...> если работать во внутреннем российском контексте, то здесь возможны практически любые выверты и эксперименты. Даже можно попытаться основать свою собственную новую традицию, как это попытались сделать художники в 90-х. Однако при этом надо отдавать себе отчет, что в международном контексте подобные усилия будут различимы очень не скоро (да и то при достаточно долгой совместной сплоченной работе). Если мы будем мерить наше искусство мерками международной значимости, то наши возможности сократятся стремительно. Практически у нас есть всего два варианта: концептуализм и абстракционизм».

«Итак: первым аспектом актуального искусства является четкое понимание собственного культурного места, обретение своих „корней“, творческий возврат к собственной художественной традиции. В современной России обязательно будет свое мощное современное искусство. Оно возникнет в тот момент, когда осознает свою уже состоявшуюся историю. И самый первый и, на мой взгляд, наиболее достойный исторический претендент для этого интересного предприятия — это русский авангард (абстракционизм) начала XX века».

Евгений Пензин. Выжившие в аду. Глазами очевидца. — «Луч», Ижевск, 2004, № 3-4.

В немецком плену. Много важных подробностей.

Игумен Петр (Мещеринов). О неопитстве. — «Радонеж». Православное обозрение. 2004, № 5 <<http://www.radonezh.ru>>.

«Отсутствие смирения очень ясно видится из того, что, когда неопитствующий читает Св. Отцов (а он только их и читает, потому что все иное, внешнее, вся культура, социум неопитом отвергаются как греховное, недуховное, неправославное), он „как свое“ воспринимает, с одной стороны, высочайшую меру избранников Божиих — и думает: вот буду подвизаться и увижу Божественный Свет, — с другой стороны, по своей фундаментальной зависимости от внешнего, самое это подвизание — христианский подвиг полагает исключительно в копировании внешних и внутренних форм жизни этих Св. Отцов. Вообще, отношение неопитствующих к Св. Отцам заслуживает особого внимания. Их любимый лозунг — „жизнь по св. отцам“ (в скобках замечу, что все равно каждый живет, как ему хочется)».

«...**Писать иконы тогда было просто очень опасно.** Интервью с Ириной Васильевой Ватагиной. — «Радонеж», 2004, № 6.

В сентябре этого года исполняется 80 лет известному иконописцу, профессору Свято-Тихоновского Богословского института **Ирине Ватагиной**: «Еще маленькой меня

водили в церковь в Тарусе. И с детства я знала, что мне надо делать, — писать иконы. Я даже на дощечке травой цветной что-то пыталась сделать. Папа всю жизнь собирал образы животных в живописи, часто ходил в Третьяковскую галерею и брал меня с собой. Он познакомил меня с Деминой, хранительницей отдела иконописной живописи. С этого и началось. Там я стала копировать иконы. <...> Я все искала художников-иконописцев, у которых можно было бы поучиться. Нашла Марию Николаевну Соколову [монахиня Иулиания], у нее занималась. Тогда это занятие было совершенно вне закона, за икону сажали на четыре года, четыре года тюрьмы. Считалось — „идеологическая диверсия”. Но в Троице-Сергиевой лавре можно было писать иконы, потому что они не выходили за ее стены. Так что писать иконы тогда было просто очень опасно. Поэтому у меня и характер такой был — боялась всего. А теперь, когда все открыто, девочки, мои ученицы, этого не понимают. Пишут иконы, сдают экзамены по Новому Завету, да еще жалуются, что больно много экзаменов».

Олег Попов. Политическая деятельность в правозащитных «одеждах». — «Лебедь». Независимый альманах. Бостон, 2004, № 381, 27 июля <<http://www.lebed.com>>.

«Просмотрев все гранты, выданные *NED* [*National Endowment for Democracy*] в 2002 году *двадцати пяти* российским правозащитным организациям на сумму в 1,5 миллиона долларов, я обнаружил, что лишь в *четырёх* из них, получивших гранты на общую сумму в 143 тыс. долларов, ведется, среди прочего, собственно *правозащитная* деятельность. Так что недавнее утверждение группы „представителей неполитических общественных объединений”, что на деньги западных фондов „правозащитники по 12 — 14 часов в сотнях приемных по всей стране помогают самым беззащитным и бедным нашим согражданам”, вызывает очень большое сомнение и уж к грантам *NED* точно не имеет никакого отношения».

См. также: **Олег Попов**, «Американские „благотворительные” фонды и российские правозащитные организации» — «Лебедь», Бостон, 2004, № 361, 8 февраля.

См. также: **Олег Попов**, «Защитники прав человека или „агенты глобализма”? Кого защищают, а кого нет российские правозащитники?» — «Москва», 2004, № 1 <<http://www.moskvam.ru>>.

Владимир Пузий. Парадоксы украинской фантастики. — «Радуга», Киев, 2004, № 2.

«<...> с девяностыми годами прошлого столетия украинская фантастика отчетливо разделилась на украинскую украиноязычную и украинскую русскоязычную».

«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...» 70 лет назад началась воронежская ссылка Осипа Мандельштама. Страницу подготовил Сергей Нехамкин. — «Известия», 2004, № 112, 25 июня <<http://www.izvestia.ru>>.

Газета воспроизводит уникальные материалы из архива Принстонского университета (США). Их комментирует заместитель председателя Мандельштамовского общества Павел Нерлер. Среди прочего: «Известна сталинская резолюция на письмо Бухарина: „Кто дал им право арестовывать Мандельштама?” (Вопрос — кому „им”?) <...> Воронеж был тогда местом ссылок, по крайней мере здесь оказалось несколько высланных из столичных городов интеллигентов, с которыми Мандельштам общался, — Рудаков, Каленкий... Любопытно другое. Мандельштам Воронеж выбрал сам. Ему предоставили такую возможность — дали список городов, подпадающих под категорию „минус двадцать”. Мандельштам знал, что у одного из друзей, Леонова, в Воронеже отец работал тюремным врачом, вот и усмехнулся горько: „Тюремный врач — это пригодится”. Причем поначалу он оказался даже в привилегированном положении — получил возможность заниматься литературной работой. Более того, ему нашли службу — завлит в местном театре (а ведь не доктор, не инженер — обеспечить работу литератору непросто). Мандельштама взяла под опеку местная писательская организация — выделяли матпомощь, даже дали путевку в санаторий. Он ездил в командировки от газеты, публиковался в журнале „Подъем” — вышли пять его рецензий. Не получилось, правда, опубликовать стихи (а предлагал — и в воронежских архивах еще не исключены сенсационные находки). Поведение местных властей свидетельствует: здесь знали, что у этого ссыльного где-то наверху высокий покровитель. Курировал Мандельштама лично Дукельский, начальник УНКВД по Центрально-Черноземной области».

См. также беседу **Олега Лекманова**, автора новой книги о Мандельштаме («ЖЗЛ») с Юлией Качалкиной («НГ Ex libris», 2004, № 22, 17 июня <<http://exlibris.ng.ru>>): «Покойный Сергей Сергеевич Аверинцев однажды сказал: ахматовские стихи про Сталина можно убрать из корпуса ее наследия, ничего не изменится. А мандельштамовские стихи убрать нельзя».

Игорь Пыхалов. Правда о заградительных отрядах. — «Спецназ России», 2004, № 5, 6.

«<...> стоит разобраться, в чем же состояло действительное предназначение заградотрядов и какие они имели полномочия?»

Александр Разумихин. «Обломов». Опыт современного прочтения. — «Литература», 2004, № 24, 23 — 30 июня.

Обломов — невротик.

Марк Розовский. «Когда вырубают вишневый сад, получается лесоповал». Беседу вела Евгения Ульченко. — «Новое время», 2004, № 27, 4 июля.

«Репертуарный театр — высшее достижение русской театральной культуры».

«Я вижу вокруг очень много неявного фашизма, и он еще страшнее, чем явный».

«Телевидение — это катастрофа, страшный инструмент воздействия на человека».

Яков Рубенчик. Сталин спасает Шостаковича? Версия. — «Лебедь». Независимый альманах. Бостон, 2004, № 382, 4 июля <<http://www.lebed.com>>.

Среди прочего приводится цитата из дневников М. О. Штейнберга (1883 — 1946), ученика и зятя Н. А. Римского-Корсакова, композитора и педагога, у которого учился в консерватории Шостакович: «1930. <...> 13 февраля. <...> На днях Шостакович выступил с речью на собрании в редакции „Правды“ (ленинградской, речь напечатана в газете. — Я. Р.), где облял консерваторию, что в ней, мол, разучился сочинять и т. д., а потому надо пригласить в консерваторию марксистов. Как это все противно и грустно. Человек, которому консерватория дала *все*, который *всем* ей обязан, теперь плюет в лицо своему руководителю (не называя, впрочем, имени). Стараюсь не волноваться, но все же так обидно!» (сборник «Шостакович. Между мгновением и вечностью». СПб., 2000).

См. также: **Цалий Кацнельсон**, «Веселое имя Шостакович» — «Лебедь». Бостон, 2004, № 383, 11 июля; *не согласен с Яковом Рубенчиком, среди прочего автор приводит свое шуточное стихотворение о Шостаковиче: «Шостакович — это имя мне знакомо с юных лет: / Формалист и недоучка сочиняет чистый бред. / Его опера шумбурна, его музыка сложна, / И советскому народу она на хрен не нужна. / Но исправился он вскоре и ошибки осознал, / Все бездушные фашистов в своем марше показал. / А потом, идя навстречу нашей партии родной, / Имя Ленина прославил он в симфонии одной. / <...> Он однажды к себе в гости Соломона пригласил, / Обо всем ему, что думал, он толково разъяснил. / Соломону мир поверил, композитора признал, / Современным Галилеем Шостаковича назвал...»* Соломон — Волков.

См. также: **Алексей Мокроусов**, «Странная жизнь Д. Шостаковича» — «Лебедь», Бостон, 2004, № 383, 11 июля; «Как рождаются гении, непонятно. Набор случайностей и „сора“ в их биографиях поражает воображение».

См. также: **Эрнст Неизвестный**, «Я буду говорить о Шостаковиче»; **Дмитрий Горбатов**, «Шостакович и „сермяжная правда“ музыки»; **Яков Рубенчик**, «Взгляд на Шостаковича с прищуром» — «Лебедь», Бостон, 2002, № 303, 22 декабря.

См. также: **Дмитрий Горбатов**, «Ответы Я. Рубенчику о Шостаковиче»; **Яков Рубенчик**, «Без мелодии не может быть музыки» — «Лебедь», Бостон, 2003, № 305, 5 января.

См. также: **Михаил Ардов**, «Книга о Шостаковиче» — «Новый мир», 2002, № 5, 6.

См. также: **Л. Лебединский**, «О некоторых музыкальных цитатах в произведениях Д. Шостаковича» — «Новый мир», 1990, № 3.

Эдуард Русаков. Осень патриарха. — «Сибирские огни», Новосибирск, 2004, № 5.

«— Кто из русских писателей вам наиболее близок? — спросил я [Виктора Астафьева] и попробовал угадать: — Пушкин? Гоголь?»

— Пушкин для меня — как воздух, которым дышишь. А Гоголь у нас до сих пор не прочитан как следует. Грядущий век откроет его по-настоящему. Гоголь — это бездна! Вчера наткнулся у него в „Ночи перед Рождеством“ на поразительную строчку, где летит Вакула, а навстречу ему — метла, „на которой, видно, только что съездила, куда нужно, ведьма“... Или в „Мертвых душах“ — „взлетел петух с расклеванной до мозгу головой по причине волокитства“... Это же бесовство! Тут просто руками разводишь. Такое изощренное мастерство ошеломляет. Это уникам!

— Ну, а Чехов?

— Слишком тихий, интеллигентный. Чехов — не мой писатель. Я люблю ярких, броских, люблю бесовщину. Чехова легко переводить, Пушкина — труднее, Лескова — еще труднее... Гоголя — почти невозможно перевести!»

Здесь же: «Да, лет пять назад я был на кладбище в Монтрё, где он [Набоков] похоронен. Очень талантливый писатель, его „Лолиту“ я читал с интересом. Но Набоков — тоже не мой писатель, чужой мне — своим эстетством, всем строю речи...» — говорит Виктор Астафьев.

Вячеслав Рыбаков. Ах, эта страшная идеократия! — Официальная страница Вячеслава Рыбакова на сайте «Русская фантастика в Сети» <<http://www.rusf.ru/rybakov/index.html>>.

«Данная статья была написана по предложению прекрасного петербургского писателя и моего доброго знакомого Александра Мелихова, в качестве отклика на его статью „Состязание технологий и состязание грез“, опубликованную в „Литературной газете“. Малый (примерно половина объема) вариант этой статьи я отправил в „Литературную газету“ через несколько дней после того, как Саша мне позвонил и попросил откликнуться. Как я и ожидал, никакого ответа из „Литературки“ не последовало. Тем не менее кому-то данный текст, возможно, покажется интересным». Самое интересное — *внимательное* чтение двухтомных «Воспоминаний» академика Андрея Дмитриевича Сахарова (М., «Права человека», 1996).

Тем не менее этот «малый» вариант статьи был «Литературкой» позже напечатан, см.: **Вячеслав Рыбаков.** Даешь идеократию! — «Литературная газета», 2004, № 32-33, 11 — 17 августа.

См. также: **Александр Мелихов,** «Состязание грез» — «Литературная газета», 2004, № 18 <<http://www.lgz.ru>>.

См. также: **Александр Мелихов,** «Состязание технологий и состязание грез» — «Дружба народов», 2004, № 5 <<http://magazines.russ.ru/druzha>>.

Татьяна Рыбакова. Дневник жены писателя. О «Детях Арбата», дантисте Липеце и похоронах Трифонова. — «НГ Ex libris», 2004, № 24, 1 июля.

«Проходимся по нашей улице. Ахмадулина с Мессерером, Евтушенко, мы с Толлей [Рыбаковым], обсуждаем „Детей Арбата“. Белла, гордо закинув голову, заявляет: „Если я проснусь утром и увижу, что вышел журнал с Толлиным романом, — то скажу: значит, кончилась советская власть“. Евтушенко: „А я, наоборот, скажу: советская власть укрепилась и торжествует!“ Евтушенко рассказывает, как он в Америке искал продюсера для своего фильма. Против него выступил со статьей Аксенов. Евтушенко обижен. „А вы, господин Евтушенко, — говорит Белла, — не ведите себя так, чтобы можно было что-то писать против вас. В Америке свободная пресса“».

С душой не шутят! Ловушки компьютерных игр. Интервью вела Ирина Лангуева-Репьева. — «Радонеж», 2004, № 5.

Говорит кандидат медицинских наук, заведующий наркологическим отделением наркологической больницы № 17, философ и психолог **Александр Данилин:** «Акильпа — австралийское племя. У него существует миф, будто бы божество Нумбакула расчертило на сектора территории племени, создало его предков и описало нормы и обычаи, по которым оно должно жить. После этого божество сделало столб из эвкалипта, поднялось по нему на небо. И теперь вся жизнь племени ведется вокруг этого столба, этой „космической оси“. Ибо, если забраться на его вершину, можно, во-первых, увидеть „весь обитаемый людьми мир“. (Акильпа, кстати, носит этот столб с собой во всех своих странах.) Во-вторых, он всегда, где бы его ни поставили, связывает человека и небо. И когда столб ломается, племя испытывает катастрофу! Оно тревожится и не уверено в себе. Исчезновение столба — начало хаоса, конец организованному миру. Когда однажды миссионеры застали племя именно в этом состоянии, они поняли, что сейчас оно наиболее поддается внушениям извне. Эти первобытные люди — один из традиционных архетипов „сильного человека“, „ориентированного пространство“. Обратите внимание на то, что „ориентированное сознание“ создается с помощью мифа, или мировоззрения. И имеет опору в архитектуре, то есть части земли, лишенной хаоса за счет логоса, ума. Такое пространство мы и называем „культурным“. — *И в этом смысле, например, ностальгия — это... — ...тоже „эвкалиптов столб“, который эмигранты из самых разных стран носят с собой. Это „ориентированное пространство“ обычно священо для людей. Это — опора в жизни. То же значение — поддержания в человеке воли к жизни — имеет религия, храм, „красный угол“ с иконами в избе. <...> Когда мы жили при советской власти, таким умиротворяющим и все объясняющим „эвкалиптовым столбом“ была для нас Москва, а в ней Кремль с его рубиновыми звездами; просто „Центр Вселенной“, глядя на который мы ощущали спокойствие и веру в будущее! Тем более что рубиновые звезды Кремля множились в виде октябрятских звездочек и попадали еще и к нам на грудь, создавая в ней некое защитное психологическое „тепло“. Я думаю, что, когда мы ностальгически вспоминаем это „старое время“, мы поддерживаем не политическую идею социализма, а то со всех сторон защищенное жизненное пространство».*

Александр Солдатов. Несудимый за предательство (памяти о. Димитрия Дудко). — «Московские новости», 2004, № 24, 2 июля.

«Искренность — чрезвычайно редкое в современной жизни качество, а в современной церковной среде, где все зависит от „воли священноначалия“, — тем более. Так

что, несмотря на гротескность своих взглядов, этот человек был достоин уважения. Он жил в эпоху, которая сломала многих людей. Сломала и его, но не лишила искренности. Искреннего человека трудно судить за предательство. Так считают оставшиеся ему верными до конца духовные чада».

См. также: Надежда Кеворкова, «Пастырь овец православных. Умер отец Дмитрий Дудко» — «Русский Журнал», 2004, 29 июня <<http://www.russ.ru/culture>>.

См. также стихи о. Дмитрия Дудко — «Завтра», 2004, № 27 <<http://www.zavtra.ru>>:

Молимся, Боже,
Тебе о расстрелянных,
О всех
на тяжких работах замученных:
В шахтах, болотах,
каналах рассеянных,
Верных Тебе или верить наученных.
Господи, Ты упокой их!

Елена Съянова. Вожди Третьего рейха: за и против войны. — «Знание — сила», 2004, № 6.

«Значительная часть генералитета, промышленной и финансовой элиты и даже несколько очень близких к Гитлеру людей в 1938 году открыто заявляли, что Германия к войне не готова. Эту позицию четко сформулировал тот же Лей, как и все вожди, с народом говоривший одним языком, а с фюрером и коллегами другим: „Немцам, — сказал он, — нужно дать двадцать лет спокойно поработать”. Его мнение разделяли и глава рейхсбанка, авторитетнейший Ялмар Шахт, и Рудольф Гесс — самый близкий к Гитлеру человек, его заместитель (не только по партии, как принято считать, а заместитель, так сказать, в абсолют). Внимательное изучение документов 1935 — 1938 годов привело меня к твердому убеждению, что и сам Гитлер до второй половины 1938 года отнюдь не был так железно настроен на „войну через два года”, как это принято думать. <...> Больше того, какие бы воинственные заявления ни делали с трибун Геринг и Лей, как бы ни трещал в эфире Геббельс, фюрер отлично знал о настроениях внутри страны. А были они абсолютно антивоенными. <...> Высокий моральный дух немецкой нации второй половины 30-х годов опирался ведь не на слова или призывы, а на ту реальную социальную программу, которую проводили нацисты, иными словами, — на вторую часть названия режима — „...-социализм”. (Об этом не любят писать историки. Но об этом помнят немцы.)»

Александр Тарасов. Не мир, но брэнд. Восприятие брэнд-агрессии провинциальной молодежью в России. — «Неприкосновенный запас», 2004, № 2 (34).

«Эти заметки основаны на результатах исследований, проводившихся мною и моими коллегами по ЦНС и ИПП „Феникс” в 1997 — 2003 годах в городах Муром, Ковров (Владимирская область), Набережные Челны, Нижнекамск (Татарстан), Рыбинск (Ярославская область), Мичуринск (Тамбовская область), Серов (Свердловская область). Все эти города обладают едиными признаками: это райцентры с населением свыше 100 тысяч человек, являющиеся достаточно крупными промышленными и образовательными центрами, чтобы иметь собственное культурное пространство. <...> Особенностью обследуемой возрастной группы является то, что это — первое поколение, выросшее в атмосфере агрессивной коммерческой рекламы и соответственно навязывания брэндов». Далее — весьма интересно.

Здесь же — Алексей Козлов, «„Люди против брэндов” как новый брэнд?».

Трудно быть патриотом. [Круглый стол]. — «Литературная газета», 2004, № 27, 7 — 13 июля.

Говорит Сергей Кургиня: «Но самое опасное из всего, что он [Путин] сказал, — то, что он менеджер, нанятый народом. Но если он менеджер, то Россия — корпорация. А любая корпорация ликвидна. Тогда почему бы не продать Россию за 25 триллионов долларов и не поделить эти деньги между всеми акционерами? Если завтра эту идею вынести на референдум, какой будет его результат?»

Говорит Александр Дугин: «Патриотизм сегодня не имеет смысла. Раз у термина нет содержания, не может быть и патриотического движения. Патриотизм — это не что иное, как понятие, связанное с определенными историческими этапами, примененное к тем или иным категориям, где-то к народу, где-то к нации, где-то к государству. Несмотря на самую простоту того, что мы подразумеваем, и самоочевидность этого понятия, сегодня это абсолютно неизвестная вещь».

Говорит Валерий Соловей: «Русская смута — не только глубокий социополитический кризис, это радикальная смена русской традиции, ее мутация. Оставаясь русскими, мы становимся одновременно кардинально иным народом, чем были прежде. Это

отличие касается основополагающих ценностей, культурных образцов, моделей поведения, что наиболее заметно проявляется в молодом поколении, формирование которого пришлось на последние полтора десятка лет. Фильмы „Брат-1“, „Брат-2“, „Война“ в гораздо большей степени способствуют актуальному русскому самоутверждению, чем воспоминания о „России, которую мы потеряли“. Ростки надежды надо искать там, где стучится горячая кровь, где находится подлинная жизнь. Мы оказались на обочине мировой истории; и если наша культура, социальные институты не смогли спасти Россию, значит, они неадекватны, неэффективны и изжили себя. На смену идут новые люди с новыми идеями, ценностями, моралью. Как ни горько, надо признать: варваризация России — ее единственный шанс выжить и победить в мировой конкуренции. Происходящее в России — не чудовищное русское искажение, а набирающая силу мировая тенденция. Эпоха Просвещения закончилась, в мире — закат демократии, либерализма, прав человека... В этом смысле Россия опередила мировое время».

Говорит **Михаил Делягин**: «Нас ждет социальный катаклизм, крайне неприятный из-за тяги не столько к социальной справедливости, сколько к справедливости национальной и, извините, религиозной. Нам нужно не рыдать по этому поводу и не комплексовать по поводу того, что в 93-м, или 91-м, или 17-м кто-то из нас делал что-то не то, а стремиться минимизировать разрушительные последствия этого стремления к справедливости и переводить его в созидательное русло».

См. также: «Чем больше слушаю выступления, тем больше меня начинает пугать постановка вопроса. Во-первых, потому, что русский вопрос в России надуманный, такого в нашей стране не существует. Во-вторых, уже сейчас очевидно, что ради каких-то непонятных интересов на ближайшие 5—7 лет намечается определенный расклад для российской политики. Если раньше демократы противостояли коммунистам и Ельцин с Зюгановым успешно разыгрывали эту партию, то теперь „русские националисты“ будут противостоять „русским космополитам“. Намечается новая бессмысленная, тупиковая альтернатива» — так говорил **Юрий Крупнов** на другом круглом столе «Все ли народы России равны?» («Литературная газета», 2004, № 24, 23 — 29 июня), но он не прав.

Евгения Хилькевич. Граф Монте-Кристо — недостающее промежуточное звено в происхождении булгаковского Воланда. — «Двадцать два» («22»), Тель-Авив, № 132 <<http://club.sunround.com/club/22.htm>>.

«Обратим внимание на сходство композиции обоих романов. И тот, и другой состоят как бы из двух книг: в первой говорится о преданной и безвинно наказанной „светлой“ личности (Дантес — Иешуа), во второй книге рассказывается о деяниях сверхмогущественного существа (графа Монте-Кристо — Воланда), которое свершает возмездие — отпущение и награждение. Нужно отметить, что Дюма воспроизвел историю невинно осужденного — Дантеса, следуя схеме Евангелия, а идею сверхмогущественного существа заимствовал у Гёте и Лесажа („Хромой бес“). По-видимому, Булгаков уловил следование Евангелию (этому древнейшему бестселлеру) со стороны Дюма: Дантес — аналог безвинно осужденного Христа, *прокурор* Вильфор — аналог *прокуратора* Пилата, а само по себе *второе пришествие* Дантеса в грозной ипостаси, карающего и милующего, в дополнительных комментариях не нуждается. Следует также отметить, что, в то время как у Дюма две книги четко разделены, но логически и хронологически связаны, у Булгакова они переложены пластами, и нить, их связующая, казалось бы, потеряна».

Егор Холмогоров. Православная этика и дух «социального капитализма». — «Правая.ru», 2004, 30 апреля <<http://pravaya.ru>>.

«Православие было не тормозом, а локомотивом экономического и культурного развития, и именно Церковь развивала наиболее передовые для своего времени общественные формы. Подлинное отставание России началось с момента, когда хозяйственные и религиозные мотивации к деятельности были разведены и связь между ними прервана».

«Россия не должна ставить перед собой задачу „модернизироваться“, то есть переиграть Запад и усвоить парадигму „Нового времени“. В рамках этой парадигмы достойного места ни для Православия, ни для России нет. Задача будущей России состоит совершенно в ином — русской цивилизации необходимо осуществить „сверхмодернизацию“, то есть создать новую цивилизационную парадигму, привлекательную для других народов цивилизационную модель. На путях навязываемой нам „протестантской этики“ это совершенно невозможно, а вот обращение к православному мировидению дает нам прочный фундамент для осуществления подобной сверхмодернизации. Россия не должна быть современной сегодня — тогда она отстанет завтра. Россия должна быть „современной“ завтра, и тогда она будет современной в вечности».

Виктор Черномырдин. Дипломатия без протокола. — «Радуга», Киев, 2004, № 2. Глава из книги «Вызов». О переговорах с Милошевичем и Гором. «Лавров я не искал».

Владимир Шадурский. Чеховское в творчестве Владимира Набокова. — «Литература», 2004, № 27-28, 16 — 31 июля.

«<...> наблюдения и мысли по обнаружению чеховских приемов в построении трех набоковских текстов: рассказе „Облако, озеро, башня” (1937), пьесе „Событие” (1938) и романе „Ада” (1969)».

Авраам Шмулевич. Коричневая весна Европы. — «Русский Журнал», 2004, 7 июля <<http://www.russ.ru/culture/periodicals>>.

«Объединение Европы вызвало многие процессы. В том числе — и тенденцию к переоценке наследия нацизма. Не стоит забывать, что Гитлер выступал под тем же лозунгом — „объединение народов европейской цивилизации в единую семью”, — и во многом благодаря именно этой идее столь много европейцев стало под нацистские знамена. <...> Объединяющаяся Европа остро нуждается в объединительной идее. В „отрицательном чужом”. Прошлое, как и выходящее из него политическое будущее, всех народов новой Единой Европы должно быть представлено как общее дело противостояния этому „чужому”. В реальности имеются два кандидата на эту роль — ислам (тут возможен вариант „террористический ислам”) и Россия („имманентный русский тоталитаризм и агрессивность”, „восточное варварство”). Если принять на эту роль ислам, то Россию логично рассматривать как часть „единой европейской семьи, противостоящей общим вызовам”, запускаются механизмы интеграции или тесного союза России с „Европой”, восточные границы ЕС остаются неизменными. Зато во втором варианте („чужой” — Россия) с неизбежностью ставится вопрос и о пересмотре послевоенных границ, и о переоценке событий Второй мировой войны, как и вообще „нацистского наследия”. Проблема Калининграда/Кёнигсберга, требования компенсаций и территориальные претензии прибалтийских государств к России находятся в русле данной тенденции. Хотя правительства других восточноевропейских стран еще официально не выдвинули таких претензий к России, в СМИ и обществе разговоры на эту тему ведутся активно. <...> Представляется, что в настоящий момент окончательный выбор еще не сделан, однако чаша весов все явственнее склоняется к варианту „чужой — Россия”, причем в этом случае Европа и ислам будут выступать единым фронтом против „русской опасности”. Этому способствуют и очень активная пропагандистская работа, скрытая и явная, исламского мира, имеющего отличную финансовую базу и прочные позиции в самой Европе. Как и отсутствие какой-либо аналогичной деятельности со стороны России».

См. также: **Авраам Шмулевич,** «Отрицательный чужой» — «Русский Журнал», 2004, 24 мая <<http://www.russ.ru/politics>>.

Татьяна Щербина. Оползень. — «Новое время», 2004, № 28, 11 июля.

«Милошевич и Хусейн были невероятно выгодны Европе и Америке: усмиряя и уничтожая внутри своих стран исламистов, которых лишь теперь стали называть террористами (пять лет назад косовских албанцев жалели как невинных жертв), они гарантировали безопасность христианской цивилизации».

«<...> если есть сегодня в России пассионарность, она — расистская <...>».

Игорь Яковенко. Я — русский. Кто я и зачем я? Послесловие А. Мелихова. — «Нева», Санкт-Петербург, 2004, № 6.

«По оценкам специалистов, „социальное дно” в современной России насчитывает 10,8 млн. Из них 3,4 млн. — нищие; 3,3 млн. — бомжи; 2,8 млн. — беспризорные дети; 1,3 млн. — уличные проститутки. Российское общество несет на себе серьезный груз генетических аномалий. Так, 10 % поступивших в школы не могут осилить программу. Более половины призывников имеют ограничения по состоянию здоровья. В среднем по стране призывные комиссии признают ограниченно годными к военной службе 54 % призывников. До 25 % солдат срочной службы комиссуются впоследствии по состоянию здоровья. По количеству суицида на душу населения Россия занимает третье место в мире, следуя за Шри-Ланкой и Казахстаном. По данным Агентства социальной безопасности (АСБ), в России в молодежной среде фиксируется 53 случая самоубийств на 100 тысяч человек. Ежегодно в стране совершается около 50 тысяч самоубийств. Убийств — около 40 тысяч. Как указывает академик Т. Заславская: „Более 2 млн. безнадзорных и беспризорных детей живут вне семей, в подвалах и на чердаках, промышленя главным образом воровством”. Россия содержит в тюрьмах 605 заключенных на 100 тысяч жителей, уступая первое место в мире только США (710 заключенных на 100 тысяч). Каждый четвертый мужчина в нашей стране — бывший заключенный. Из миллиона российских заключенных 100 тысяч больны туберкулезом в активной форме. Причем четверть из них не поддается излечению обычными лекарствами. Около 30 тысяч больных ежегодно выходят на свободу. Традиция алкоголизма на наших глазах дополняется растущей наркоманией. Уровень смертности от случайного алкогольного от-

равления составил 35 тысяч смертей в год. Почти 4 млн. россиян пробовали наркотики, а более 2,5 млн. граждан России регулярно употребляют их...»

Лидия Яновская. Главы из новой книги о Михаиле Булгакове. — «Уральская Новь», 2004, № 18.

Полемика булгаковедов. «Я долго колебалась, прежде чем решилась написать предыдущие страницы. Потому что с середины 90-х годов знаю совсем другого Б. С. Мягкова: очень добросовестного, даже уникального библиографа-булгаковеда, тонко понимающего свое непростое дело и преданного этому делу. Никогда не думала, что с чело- веком могут произойти такие перемены. Может быть, это общение с Булгаковым так переделало его? И нужно только удивляться тому, что оно не переделало других булгаковедов? А если так, то его статьи по топографии „Мастера и Маргариты“, некогда столь нашумевшие, следовало бы отодвинуть в прошлое и забыть? Но это, оказывается, не просто. Публикации Б. С. Мягкова 80-х годов не умерли. В 1993 году они составили книгу...» (из главы «Трамвай на Патриарших»). В частности — Б. С. Мягков некогда нашел *прототип собаки Банги!*

Составитель Андрей Василевский.

«Арион», «Илья», «Знамя», «Новое литературное обозрение»

Евгений Даниленко. В заколдованном круге. Рассказы. — «Знамя», 2004, № 7 <<http://magazines.russ.ru/znamia>>.

Написаны, как сообщает автор, во время неких дежурств (работал охранником, об- ходил «объекты»). Нежный сюр, малая форма, остроумие и традиция. Евгению Попову, надеюсь, понравятся.

Вероника Зуева. Памяти «Вавилона». — «Арион». Журнал поэзии. 2004, № 3 <<http://www.arion.ru>>.

Имеются наблюдения.

Или почти хорошо, или почти ничего.

Одним словом, памяти «Вавилона» — литературно-сетевого проекта, который воз- главлял Дмитрий Кузьмин.

Бахыт Кенжеев. Стихи. — «Арион», 2004, № 2.

Славный рынок, богатый, как все говорят:
рыбный ряд, овощной, да асфальтовый ряд —
и брюхатый бокал, и стакан расписной,
и шевелится слизень на шляпке грибной,
а скатёрки желты, и оливки черны,
и старьевщик поет предвоенные сны,
наклоняясь над миром, как гаснущий день, —
и растет на земле моя серая тень.

Так растет осознавший свою немоту —
он родился с серебряной ложкой во рту,
он родился в сорочке, он музыку вброд
перейдет и поэтому вряд ли умрет —
перебродит, подобно ночному вину,
погребенному в почве льняному зерну,
и, взглянув в небеса светлым, жестким ростком,
замычит, как теленок перед мясником.

Комментарий: социальная и историко-культурная рефлексия. — «Новое литера- турное обозрение», № 66 (2004, № 2) <<http://magazines.russ.ru/nlo>>.

Этот корпус материалов, как пишет редактор блока М. Майофис, первоначально сложился на основе докладов и обсуждений, состоявшихся на XI Лотмановских чтени- ях (Москва, РГГУ, 18—20 декабря 2003 года) «Комментарий как историко-культурная проблема». На чтениях бурлили дискуссии: так или иначе, все говорили об изменении статуса комментария в современной культуре. Неизбежно оглядывались назад.

«Старые комментарии, по привычке рассчитанные на публику с гимназическим образованием, могли предполагать, что общая картина античной мифологии и истории у читателя в голове уже есть и нужно напоминать только отдельные имена, которые могли забыться. Современный комментатор, наоборот, вынужден иметь в виду читате-

ля, который, наверное, что-то слышал и про Венеру, и про Сократа, и про Сириус, но ни в какую связь этот хаос звучных имен у него не складывается, так что главная задача комментария именно в том, чтобы упорядочить их в систему. Пушкинская культурная эпоха от нас так же далека, как античная; заслуга Лотмана в том, что он открыто признал этот нелестный факт и сообразно этому построил свой историко-бытовой комментарий. Осталась вторая половина дела: признаться себе, что от нас так же далек не только смысл, но и стиль пушкинского текста, и сообразно этому построить такой же подробный историко-языковой комментарий. Как кажется, до этого еще далеко» (М. Л. Гаспаров, «Ю. М. Лотман и проблемы комментирования»).

«Думается, что комментатор должен четко осознавать, что время универсального „советского“ комментария прошло. Книгоиздание (в том числе и электронное) все больше и больше дифференцируется. И в будущем комментарий, разумеется, останется, ведь культура устроена так, что с течением времени культурные формы не исчезают, просто сужается зона их функционирования. Но он явно претерпит существенные изменения» (А. И. Рейтблат, «Комментарий в эпоху Интернета»).

Круглый стол под названием «Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху» (в этом же корпусе материалов) сам собой сложился у филологов в более чем драматургическое действо.

«<...> В. Живов. Одно замечание. Говорилось о том, что комментатор должен писать свой комментарий как вдохновенный поэт, не думая ни о чем. И все-таки комментарий не похож на поэму, и дело филолога не похоже на дело поэта. Филолог делает дело, очень связанное с потребностями, жизнью своего общества. Лучше помолчим о вдохновении. Лучше будем говорить о социальных категориях. О том, чего общество хочет от нас и чего мы хотим от общества. Думаю, что тот комментарий зрелой советской эпохи, о котором много здесь говорили, был предъяснением некоторых счетов обществу, чтобы общество потребляло тексты с данным приложением. Это было навязыванием обществу определенных функций. Мы, может быть, и сейчас можем что-нибудь такое сделать, но для этого нужно придумать, чего мы хотим, и это вполне описывается в рамках определенных социальных функций, а не божественного вдохновения».

А. Зорин. Я согласен. И кроме того, страшно хочется навязать что-нибудь такое обществу. Есть такое жуткое желание. Но мне бы все-таки хотелось прокомментировать то, что сказал Виктор Маркович. Он отделил филолога или комментатора от поэта, но поэт, который пишет по божественному вдохновению, — это полная романтическая выдумка. Поэт тоже что-то называет обществу и выясняет с ним отношения. Так что никакой разницы здесь нет.

Г. Левинтон возразил В. М. Живову, что вовсе не предлагал писать комментарии, руководствуясь только интуицией, однако нельзя во время работы над комментарием „думать о том, сколько ты за него получишь“. По мнению Г. Левинтона, комментатором „скорее движет идея ‘ай да Пушкин, ай да сукин сын!’”».

«<...> В. Живов. Про разницу между комментарием и статьей. Когда я покупаю сборник статей NN, я покупаю этого NN. Когда я иду в магазин и вижу книжку Винокура, я покупаю ее, и оказывается, что там на девяносто процентов не Винокур, а Шапир (это, верно, для примера? Не пугайте так. — П. К.). Я бы и Шапира тоже купил и с пользой для себя прочел, но здесь все-таки меня надули. Это происходит, когда издают Пушкина, а вместо Пушкина там кто-то совсем другой стоит <...>».

Н. Мазур. «<...> Говорилось о том, что комментарий непопулярен, что в настоящий момент он является социально не очень успешным проектом, и, наконец, было сказано, что комментарий — это не тот жанр, который позволяет „пасти народы“. На мой взгляд, задача „пасти народы“ вообще не является научной, хотя бы потому, что значительно более успешно она может быть решена в других областях. Задачей комментатора, точно так же, как и задачей любого ученого, является все-таки расширение пределов познанного, познаваемого и — не побоюсь этого слова даже в постмодернистскую эпоху — установление истины, так как всякая субъективная истина субъективна постольку, поскольку всякая истина субъективна. А если посмотреть на то, чем мы занимаемся, с точки зрения этих двух задач, я, честно говоря, не вижу разницы между комментарием и монографией, поскольку тот и другой жанр служат расширению пределов познанного и установлению истины. Но я очень хорошо вижу разницу между наукой и не наукой и в пределах комментария, и в пределах монографии».

Инна Лиснянская. Стихи. — «Арион», 2004, № 2.

Я вроде бы из тех старух,
Чей вольный не загублен дух
Ни лицедейством, ни витийством.
Судьба, прочитанная вслух,
Мне кажется самоубийством.

И вновь, как робкий неофит
Или опознанный бандит,
Бегу подмостков, многолодства
И доживаю жизнь навзрыд
В родимой полумгле искусства.

Анатолий Львов. Будущее не придет без меня! Письмо в новый век от Ильи Тюриня. — Альманах «Илья», 2004, выпуск третий.

«Он имел очень много шансов стать врачевателем в самом широком смысле слова: лекарем, ученым-медиком, практикующим психологом страждущего общества. И мудрым лириком.

В детстве он удивлял, по-своему осознавая мир и себя в нем: не через „почему“, а выдвигая гипотезы. В отрочестве начал проявлять себя энциклопедистом, чертами человека Возрождения (может быть, России?). В юношестве — на исходе жизни — шагнул в науку из литературы (в альманахе — замечательное эссе матери Тюриня, Ирины Медведевой, об «уходе» сына в лекарскую науку. — П. К.), обычно — наоборот: врачи идут в писатели.

Феномен Ильи, полагаю, будут изучать не только литературоведы. Мало ли кого заинтересует эта скорость взросления, эта жизнь, ее результаты, ее загадка. Кто-то скажет: нет феномена, просто рано родился, лет на сто, на двести раньше...

Но через сто лет невозможно будет утонуть в 19. Или вообще — утонуть.

А слово „дно“ в каждом третьем стихе — это что? Мистика? Предошущение?»

Это напечатано в рубрике «Парадный вход» — о молодом литераторе и мыслителе, погибшем пять лет назад.

Более общее название альманаха — «Дом Ильи». Он объединяет новонайденные дарования в «молодой» прозе, поэзии, эссеистике, ежегодно подкрепляемые самоотверженной работой представительского «Фонда памяти Ильи Тюриня» (издания книг, премии, семинары и проч.). Альманах, конечно, отслеживает *рост*. Имен здесь — десятки, и в этом смысле — многие интересны. Меня заинтересовали поэзия и проза талантливой Анны Павловской (кстати, избранные ее стихи отдел поэзии «Нового мира» готовит к возможной публикации в следующем году).

Писатели-диссиденты: биобиблиографические статьи. — «Новое литературное обозрение», № 66 (2004, № 2).

В журнале пишут, что данная публикация представляется им чрезвычайно важной и актуальной. «Сейчас, когда политический и идеологический конформизм стремительно нарастает, когда „властители умов“, „люди пера и микрофона“ славят „сильное государство“, „великую Россию“, забывая о человеке, стоит вспомнить о диссидентах, которые последовательно отстаивали права личности на свободу, на самостоятельный выбор идейных и жизненных ориентиров».

Очень хорошо. Здесь помещены авторские (подписанные исследователями) биографии, списки публикаций и раздел «о нем/о ней». Имена — от Юлия Айхенвальда до Евгения Кушева. И вот рядом с В. Абрамкиным, Ф. Вигдоровой, И. Габаем и Н. Горбаневской обнаруживается «диссидентская» фигура поэта Леонида Губанова. Судя по биографическо-поведенческой справке, многие из нас могли бы легко добавить к общему списку еще десятки имен, может, с большей-меньшей легендой-харизмой, но могли бы. Да хоть «тунейдца» Бродского.

И потом, неужели А. А. Резникова не знает о существовании критическо-мемуарной статьи Юрия Кублановского о том же Губанове («Новый мир», 2004, № 1). У сочинителя биографической справки Кублановский упоминается как автор послесловия к десятилетней давности публикации стихов Губанова в «Юности». И вообще губановская библиография («о нем») заканчивается еще в прошлом веке.

Кстати, о самом Кублановском, даже не упомянутом среди перечисленных смогистов, его эмигрантской судьбе, которой предшествовали публикации в заграничных изданиях, самиздатском письме «Ко всем нам» (на двухлетие высылки Солженицына) и сюжете с «Метрополем», нелегком возвращении ему гражданства и, собственно, его возвращении — распространяться не стану. Его буква уже прошла, поздно. Не диссидент Вы были, Юрий Михайлович, ни в какой мере. Так, баловень судьбы.

Примечание от редакции. — «Новое литературное обозрение», № 66 (2004, 2).

Примечание к объемной рецензии Б. М. Витенберга на книгу Льва Аннинского «Русские плюс...» (2003).

«Данную рецензию постоянного обозревателя „НЛО“ мы печатаем отнюдь не потому, что историософские взгляды Л. Аннинского-публициста хоть в чем-нибудь оригинальны. Напротив, они воспроизводят общие места „патриотической“ публицистики. Аннинский интересен только одним — из лагеря тех, кто звал вперед, он перешел в стан тянущих Россию назад, в утопическое монархическо-советское прошлое, но при

этом сумел очень убедительно замаскировать свое ренегатство (ну прямо Василий Васильевич Розанов! — П. К.) и числится литератором „порядочным”, „пристойным”, с которым можно иметь дело. Публицист, работающий в „Дружбе народов” и пишущий сочувственные предисловия к изданиям о евреях, одновременно входит в редакционный совет серий издательства „ЭКСМО”, в которых нередко выходят ксенофобские и антисемитские книги (см., напр.: Семанов С. Русско-еврейские разборки. М., 2003). Один из самых либеральных критиков-шестидесятников теперь санкционирует своим участием в упомянутом редсовете издания, воспевающие Сталина и Андропова (см.: Соловьев Б. Г., Суходеев В. В. Полководец Сталин. М., 2003; Семанов С. Юрий Андропов. М., 2003), — знаковый для нынешней эпохи пример ренегатства).

Отмежевались.

А рецензия — и вправду большая (10 стр.) и, мягко говоря, критическая: ближе к финалу аннинский метод твердо назван «иллюзионом» и сравнивается с картинами Ильи Глазунова. Так зачем же им, научным людям, понадобилось еще и это примечание с прелестными выражениями из того самого времени, куда «тянет» Л. А., все-таки непонятно.

Геннадий Русаков. Стихи Татьяне. — «Знамя», 2004, № 7.

Бесстыдством старости душа моя томима.
 Я нынче вижу мир в исходной наготе.
 (Вам это ни к чему, адью, ступайте мимо...)
 Я сам ободран, гол, как колизеи Рима,
 хотя масштаб иной и частности не те.
 Не похоть, бес в ребро — я бросил это дело.
 Хрусталика рентген сжигает верхний слой
 того, что мы зовем одеждою — лже-телом,
 покровом, пеленой над сутью, над пределом,
 что потеряло вес и сделалось золой.
 Наверно, вышел срок. Мне сущность стала ближе.
 Я разлюбил наряд, обертку, камуфляж.
 Земля всегда черна, а солнце просто рыже...
 А женщины — что тут, что в Конго, что в Париже,
 поскольку этот мир — большой нудистский пляж.
 С годами голый взгляд, глядишь, войдет в привычку,
 хоть суть порой страшна, убога или зла.
 Зачем я столько лет прождал у камер птичку?
 Прочел три тыщи книг? Ссужал столетью спичку?
 И обнимал случайные тела?

Владимир Строчков. Стихи. — «Арион», 2004, № 2.

Для связки слов сойдет любой предлог.
 Одна-две буквы — и пошли союзы,
 согласия, антанты, пакты —
 чтоб, сделав предложение, никак ты,
 любитель-подколесин шустрой музыки,
 большой ходок, дать задний ход не мог.
 Больной на голову второстепенный член,
 искатель повода, ключа, предлога,
 окна, чтоб соскочить...
 Но хрен-то: этот плен,
 дар этот чертов, дан тебе от Бога.
 Ты на него подсел, и нет врача,
 что мог бы излечить тебя, болезный.
 И вот и ходишь, маешься, мыча,
 ломая кайф, как сейф, и связкой слов бренча,
 тяжелой, легкой, бесполезной.

Леонид Тимофеев. Дневник военных лет. Публикация О. Л. Тимофеевой. — «Знамя», 2004, № 7.

Леонид Иванович Тимофеев (1904 — 1984) — ученый-филолог, известный литературовед, автор многих книг по истории и теории литературы, профессор, чьи лекции и неформальное общение со студентами и аспирантами и сейчас помнят его ученики. Фрагменты этого чрезвычайно интересного документа уже публиковались в «Знамени» (2002, № 6; 2003, № 11). Сегодня предлагаются записи из дневника Л. И. Тимофеева, относящиеся к 1944 году. В минувшем году в серии «Научная библиотека МГУ — Собрание фонодокументов имени В. Д. Дувакина» вышла книга, в которой опубликованы беседы Дувакина с Л. И. Тимофеевым и Г. Н. Поспеловым.

«1944 год. Январь 6-е. С разных сторон подтверждают, что население освобожденных областей относится к нам враждебно. В Донбассе все с нежностью вспоминают об итальянцах, оставивших после себя многочисленное потомство. Говорят, что захвачен

ген. Власов и доставлен в Москву <...> Говорят, что хотя организовать Комитет по делам литературы с департаментом лирики и отделением сюжетов <...>

Март 2-е. Опять уже два дня стоит сильная оттепель. Ночью шел сильный дождь. Наши войска подошли к могиле Пушкина. Вчера туда уехали Благой и Гудзий.

„Правда“ устроила потрясающий мордобой Чуковскому: он пошляк и шарлатан и т. п. Этот принцип — или ручку пожалуйте, или в морду — очень однообразен...

Август 14. <...> Быт стабилизировался, ход войны ясен, так что писать о многом уже нет смысла. Да и в чем вообще смысл? Немцам можно быть благодарными за то, что они сделали жизнь ясной до конца, т. е. показали, что человеческая жизнь ничего не стоит и что героиня этой пьесы — смерть. После „лагерей смерти“ в Майданеке, где в камере стояло вплотную 250 обнаженных людей, удушаемых газом, а немец смотрел на них через глазок, — малосущественно, как и каким образом я буду жить и кого облагодетельствует моя деятельность. <...> ...Некуда уйти: вера в бога — интеллектуальное убежище для кретинов. Вера в культуру и прогресс, но они-то и довели до всего этого. Вера в себя — миллионы таких же гибли в самых жестоких страданиях. Не остается ничего, кроме цинизма, фатализма, пустой инерции жизни. Кто найдет, чтобы сказать о новых моральных ценностях после этой войны. Она убила людей внутренне. <...>

Октябрь. <...> В Москве идет регистрация всех частных пишущих машинок, дабы чего-нибудь не вышло <...> Война унесла меньше моих знакомых, чем 37-й год. Очевидно, меня окружали не столько беспособные, сколько тюремнеспособные люди...»

Аркадий Штыпель. Звонкая подруга. — «Арион», 2004, № 2.

«Вот общеизвестное свидетельство мемуариста.

„— Осип Эмильевич, почему такая странная, нищая рифма: 'обуян — Франсуа'? Почему не сделать 'Антуан', и все будет в порядке, и ничего не меняется?

— Меняется! Меняется! Боже... у него не только нет разума, у него нет и слуха! 'Антуан — обуян'! Чушь! Осел на ухо наступил!

В самом деле, думаю я теперь, может быть, он слышал так, как не слышим мы, смертные, ему в данном случае важна была не школьная точность рифмы, а открытый, ничем не замкнутый звук в конце строфы — Франсуа”.

Возможно, С. И. Липкин прав и этот открытый звук в конце строфы был для Мандельштама ценен сам по себе. И все же недаром разгневанный (пусть и не так уж и всерьез разгневанный) Осип Эмильевич, обрушиваясь на своего юного оппонента, сперва поминает разум, а уж потом слух. Думаю, дело в том, что в 1931 году Мандельштам давно уже не рифмовал слова. Для него соотносились в качестве вариантов не Франсуа и Антуан, но парикмахер Франсуа и — парикмахер Антуан. В 1931 году даже таким молодым людям, каким был тогда Семен Липкин, еще помнилось, что под дореволюционными, а впоследствии нэповскими вывесками Жанов, Пьеров и Антуанов щелкали ножницами свои родимые Иваны, Петры и Антоны. Поэтому парикмахер Антуан в контексте времени был бы каким-то персонажем Ильфа и Петрова. То ли дело Франсуа — француз, черт, эдакий Фигаро... Ну да!

Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа...

Откупори шампанского бутылку
Иль перечти „Женитьбу Фигаро“...

Мандельштамовские строчки всем своим звуком перекликаются, „рифмуются“ с пушкинскими. Да и повод совпадает: *как мысли черные к тебе придут* и — *довольно кук-ситься!*

Эта звуковая отсылка к „Моцарту и Сальери“ совсем по-новому высвечивает последнее *держу пари, что я еще не умер*. См. также статью Ирины Сурат «Превращения имени» («Новый мир», 2004, № 9), где имя «Франсуа» связывается с любовью Мандельштама к Вийону.

Валерий Шубинский. Чудесный случай и таинственный сон. — «Новое литературное обозрение», № 66 (2004, № 2).

Из рецензии на книгу прозы Елены Шварц «Видимая сторона жизни» (2003):

«Шварц подчеркнуто много, не стесняясь, говорит о себе. Но она заранее обезоруживает возможных хулителей: „В мании величия, свойственной почти каждому, есть некая истина, ибо — 'все вы — боги'“. В случае Шварц особого рода эгоцентризм, подбавляющий поэту (поскольку направлен не на себя как личность, а на себя как творческую функцию), уравновешивается самоиронией. В ее мини-эссе прозаичное, бытовое, забавное так же легко переходит в высокое и таинственное (и наоборот...), как в ее стихах. „У меня почти нет ногтей... Все грызу и грызу. Зато я одна такая, больше нет ни одной здоровой женщины в возрасте от 15 лет и до бесконечности, у которой ногти

были бы так постыдно уничтожены. Это моя единственная телесная странность. Впрочем, нет — душевные аномалии порождают и физические. Например, иногда один из пальцев на левой руке как бы начинает видеть...».

Составитель Павел Крючков.



АЛИБИ: «Редакция, главный редактор, журналист не несут ответственности за распространение сведений, не соответствующих действительности и порочащих честь и достоинство граждан и организаций, либо ущемляющих права и законные интересы граждан, либо представляющих собой злоупотребление свободой массовой информации и (или) правами журналиста: <...> если они являются дословным воспроизведением сообщений и материалов или их фрагментов, распространенных другим средством массовой информации, которое может быть установлено и привлечено к ответственности за данное нарушение законодательства Российской Федерации о средствах массовой информации» (статья 57 «Закона РФ о СМИ»).



АДРЕСА: Киевское Набоковское общество «Камера Обскура»: <http://www.nabokov.kiev.ua>



ДАТЫ: 3 (15) октября исполняется 190 лет со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова (1814 — 1841); 3 октября исполняется 85 лет со дня рождения поэта Сергея Сергеевича Наровчатова (1919 — 1981), главного редактора «Нового мира» в 1974 — 1981 годах.



ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

Октябрь

5 лет назад — в № 10 за 1999 год напечатана книга Владимира Глоцера «Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс».

10 лет назад — в № 10, 11, 12 за 1994 год напечатана вторая книга романа Виктора Астафьева «Прокляты и убиты».

30 лет назад — в № 10, 11, 12 за 1974 год напечатан роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого...».

75 лет назад — в № 10 за 1929 год напечатаны главы из романа Артема Веселого «Россия, кровью умытая» и рецензия А. Луначарского на книгу М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского».

«РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ В МИРОВОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ»

**С 14 по 19 декабря 2004 года в Москве
состоится большой международный конгресс**

**Конгресс проводится Фондом Достоевского
(президент — Игорь Волгин)**

**при поддержке правительства Москвы и участии ИМЛИ
РАН, Литературного института им. А. М. Горького,
Русского ПЕН-центра, МГУ им. М. В. Ломоносова
и других академических и гуманитарных учреждений.**

**Информационную поддержку осуществляют
«Литературная газета», журналы «Новый мир», «Октябрь»,
«Иностранная литература» и другие издания.**

**Помимо известных ученых из России
и стран дальнего и ближнего зарубежья
(литературоведов, историков литературы, лингвистов,
философов и т. д.) в конгрессе примут участие
выдающиеся писатели и деятели культуры Запада и Востока,
переводчики русской поэзии и прозы,
руководители СМИ и другие.**

**Целью конгресса является осмысление русской литературы
трех последних веков как мирового феномена:
ее художественного и нравственного опыта,
взаимосуществования с другими литературами.**

**Обобщаются и некоторые итоги развития
самой филологической науки.**

**Во время работы конгресса планируется проведение
общих пленарных заседаний, «круглых столов»,
а также работа по секциям.**

Предполагается большая культурная программа.

Подробности на нашем сайте: www.dostoevsky-fund.ru

Тел.: (095) 543-82-98, 465-67-31.

Тел./факс: (095) 217-30-73.

E-mail: fonddostoevskogo@mtu-net.ru

***Фонд Достоевского
Оргкомитет конгресса***

SUMMARY



This issue publishes a tale by Oleg Khafizov «A Flight of „Russia”», «There'll Be No Winter» — a story by Mikhail Kharitonov, «What Time Is It?» — short stories by Yevgeny Reyn, as well as three stories by [Irina Polyanskaya]. The poetry section of this issue is made up of the new poems by Inna Lisnyanskaya, Aleksander Klimov-Yuzhyn, Marina Boroditskaya, Yevgeny Kluyev and Inga Kuznetsova.

The sectional offerings are as follows:

Philosophy. History. Politics: «Education and Globalization» — an article by an outstanding mathematician [Igor Sharygin], as well as «News' and Truths' Rustling» — an article by Vladimir Gubaylovsky.

Comments: «The Voice from the Lower World» — an article by Alla Latynina on the new novel by Lyudmila Petrushevskaya.

Literary Critique: Three articles on Russian poetry: «The Voice of a Poet» by Vladimir Gubaylovsky, «The Dancing Lightning» by Oleg Dark and «The Verse and the Sense» by Yelena Nevzglyadova.



«Редакция не обязана отвечать на письма граждан и пересылать эти письма тем органам, организациям и должностным лицам, в чью компетенцию входит их рассмотрение» (Закон РФ «О средствах массовой информации», ст. 42).

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Словесное сочетание «НОВЫЙ МИР» зарегистрировано ЗАО «Редакция журнала „Новый мир”» в качестве товарного знака по классам МКТУ 16, 38, 41, 42.

Редакция журнала «Новый мир» не имеет никакого отношения к деятельности одноименных компаний в Москве и за ее пределами.

Общественный совет: А. Г. Битов, С. Г. Бочаров, А. Г. Волос,
Д. А. Гранин, Б. П. Екимов, Ф. А. Искандер, Ю. М. Каграманов, А. А. Ким,
А. С. Кушнер, А. Н. Латынина, Б. Н. Любимов, А. М. Марченко, В. С. Непомнящий,
П. А. Николаев, О. А. Славникова, М. О. Чудакова

Главный редактор А. В. Василевский

Редакционная коллегия: М. В. Бутов, В. А. Губайловский, Р. Т. Киреев,
С. П. Костырко, П. М. Крючков, Ю. М. Кублановский, О. И. Новикова,
И. Б. Роднянская, О. Г. Чухонцев

Корректоры Н. Н. Замятина, С. Л. Лукокина

Редактор-библиограф А. И. Фрумкина

Компьютерная верстка — И. Н. Колесникова

Компьютерный набор — Т. В. Дорофеева

Адрес редакции: 127994, ГСП-4, 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,

зав. редакцией (хозяйственные вопросы) — 209-62-68,

для справок, продажа журналов — 200-08-29.

Факс: 200-08-29. Электронная почта: nmir@lenta.ru;

по вопросам зарубежной подписки: novy-mir@mtu-net.ru

Сетевой журнал «Новый мир»: http://magazines.russ.ru/novyi_mi

Свидетельство Министерства Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций ПИ № 77-15286 от 28 апреля 2003 г.

Учредитель и издатель — ЗАО «Редакция журнала „Новый мир”».

Сдано в набор 20.06.2004 г. Подписано к печати 31.08.2004 г. Формат бумаги 70x108 1/16. Бумага кн.-журн.

Высокая печать. Объем 15,0 печ. л., 21,0 усл. печ. л., 27,0 уч.-изд. л.

Тираж 8600 экз. Зак. 4436. Цена договорная.

Отпечатано с оригинал-макета в ФГУП Издательство «Известия» Управления делами Президента РФ, 101999, ГСП-9, Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ ИМЕНИ ЮРИЯ КАЗАКОВА

Премия учреждена в 2000 году журналом «Новый мир»
и Благотворительным Резервным фондом.

Премия присуждается автору,
живущему и работающему в России,
за рассказ на русском языке, впервые напечатанный
в текущем году на территории России
(циклы и сборники рассказов, рукописи
и сетевые публикации не рассматриваются).

Правом выдвижения произведений на премию
обладают критики, издатели и творческие организации.

Выдвигаемые произведения направляются
в редакцию журнала «Новый мир»
с пометкой «На премию имени Юрия Казакова»
до 1 декабря 2004 года.

Состав жюри:

РУСЛАН КИРЕЕВ, председатель жюри, прозаик,
зав. отделом прозы журнала «Новый мир»;
ПАВЕЛ КРЮЧКОВ, литературный критик,
сотрудник журнала «Новый мир»
и Дома-музея К. Чуковского в Переделкине;
МАЙЯ КУЧЕРСКАЯ, прозаик, литературный критик,
обозреватель «Российской газеты»;
АЛЕКСАНДР ЛЕБЕДЕВ,
депутат Государственной думы РФ,
президент Благотворительного Резервного фонда;
ДМИТРИЙ ШЕВАРОВ, прозаик, эссеист, литературный критик,
обозреватель газет «Первое сентября» и «Деловой вторник».

Сумма премии — 3000 \$.

Объявление лауреата 2004 года состоится
одновременно с вручением ежегодных редакционных премий
авторам журнала на юбилейном вечере в честь 80-летия
«Нового мира» в начале 2005 года.

Координатор премии
МИХАИЛ БУТОВ.

Контактный телефон: (095) 209-91-81
E-mail: nmir@lenta.ru