

1990. № 8 (44)
АВГУСТ

РОДІННИК

ISSN 0235-1412

ПРОЗА ПОЕЗИЯ ДРАМАТУРГИЯ ПУБЛИЦИСТИКА КРИТИКА



РОДНИК

«АВОТС» («РОДНИК») ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ НА ЛАТЫШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ. ИЗДАНИЕ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИИ. ВЫХОДИТ С ЯНВАРЯ 1987 ГОДА.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

АЙВАРС КЛЯВИС
(главный редактор)
ЯНИС АБОЛТИНЬШ
ВИЛНИС БИРИНЬШ
(ответственный секретарь)
ИЛМАРС БЛУМБЕРГС
ГУНТАРС ГОДИНЬШ
(редактор отдела)
МАРИС ГРИНБЛАТС
ЭДВИНС ИНКЕНС
ВЛАДИМИР КАНИВЕЦ
(заместитель главного редактора)
АЛЕКСАНДР КАЗАКОВ
ПЕТЕРИС КРИЛОВС
ЮРИС КРОНБЕРГС
АНДРЕЙ ЛЕВКИН
(редактор отдела)
ЯНИС ПЕТЕРС
БАЙБА СТАШАНЕ
АДОЛЬФ ШАПИРО
ВИЕСТУРС ВЕЦГРАВИС
ИМАНТС ЗЕМЗАРИС

РЕДАКТОРЫ:

ЕКАТЕРИНА БОРЦОВА
РУДИТЕ КАЛПИНЯ
ЕЛЕНА ЛИСИЦЫНА
НОРМУНДС НАУМАНИС
ЭВА РУБЕНЕ

КОНСУЛЬТАНТ ПО ПОЭЗИИ

АМАНДА АЙЗПУРИЕТЕ

КОНСУЛЬТАНТ ПО ПРОЗЕ

АЙВАРС ТАРВИДС

КОРРЕКТОР

ЛИЛИЯ КРУГЛИКОВА

ПЕРЕВОДЧИК

АНТА СКОРОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

САРМИТЕ МАЛИНЯ

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР

ИНАРА ЮРЬЯНЕ

Рукописи принимаются отпечатанными на машинке в двух экземплярах, не рецензируются и не возвращаются.

ЛИТЕРАТУРА

Айварс Клявис. «Я зову — отзовитесь!» (1)
Поль Валери. «Фрагменты Нарцисса» (8)
Игорь Шарапов. Рассказы (11)
Сергей Тимофеев. Стихи (18)
Андрей Вишневский.
«Вид из окна и запах кактуса» (20)
Алексей Шельвах. Стихи (22)

КУЛЬТУРА

Юрий Анненков. «Из воспоминаний» (26)
Анна Альчук. «Пол и дискурс» (32)
Волдемарс Матвейс.
«Принципы нового искусства» (40)
Ирина Арская.
«Идеи Вл. Маркова . . .» (47)
Татьяна Любославская.
«В. И. Матвейс и «Союз молодежи»» (51)

ПУБЛИЦИСТИКА

Леонс Бриедис. «Не противиться злом» (55)
Сергей Аскольдов.
«Религиозный смысл
русской революции» (58)
Юрий Дружников.
«Вознесение Павлика Морозова» (64)

ЛИТЕРАТУРА

Зиновий Зиник. «Русская служба» (73)

БРАКОВАННЫЕ ЭКЗЕМПЛЯРЫ ПРОСИМ ОТСЫЛАТЬ В ТИПОГРАФИЮ (АДРЕС см. НИЖЕ). РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛЫ НЕ ВЫСЫЛАЕТ.

Я ЗОВУ—ОТЗОВИТЕСЬ!

Перевела ЖАННА ЭЗИТ

Иногда звонил телефон.
Она брала трубку, говорила:
— Янсоне у телефона.

Выслушав ответ, она или расцветала, или мрачнела. Кого-то долго хвалила, кого-то ругала. Иногда сообщала краткую информацию, например, что заседание состоится во вторник в десять утра, что товарищ Кришьянис еще не вернулся и все такое. Долго воспитывала по телефону мамашу какого-то парня, при этом время от времени повторяла:

— Вы обязаны знать, ведь вы его мать. Вы должны мочь, потому что вы его мать. Кто же, как не вы. Ведь вы его мать.

Хотите верьте, хотите нет, но постепенно во мне росла уверенность, что я своею добыюсь. В инспекторше наряду с холодной сдержанностью было что-то такое, что внушало надежду.

Пока я сидел, вошла женщина в форме лейтенанта милиции. Обе начали обсуждать какую-то Лолиту, которая избилла младшую сестру, после чего выпрыгнула в окно, но, к счастью, упала прямо на цветочную клумбу и даже не расшиблась.

— Наши сам черт не берет, — сказала Лайма Оттовна. Женщины решили, что девочку нужно срочно показать психиатру.

Когда мне это надоело, я взял газету, лежавшую на подоконнике. Собрался читать, но оказалось, это какая-то неправильная газета — читать в ней было нечего.

Примерно часа через полтора явился долгожданный Миша. С невинной улыбкой он встал в дверях.

Как Янсоне его честила! Мне даже неловко стало. Ужас! Целый водопад ругательных словечек и выражений, но, похоже, с этим парнем по-другому нельзя было. Как я понял, он уже месяц не ходил в школу, шлялся бог знает где, связался с какими-то типами, Янсоне пригрозила отправить его в спецшколу. Это их последний разговор, пригрозила она.

— Последний. Мне надоело понапрасну тратить слова, — сказала инспектор.

Мише, похоже, было все равно. Все равно, первый это разговор или последний. Все равно, куда его собираются отправить. Распустив нижнюю губу, парень со всем соглашался, что бы инспектор ни говорила. Да, плохой. Да, исправится. Да, больше так поступать не будет. Даже на стуле он сидел скобочившись, похоже, у него был искривлен позвоночник.

— Ты понял? — инспектор перешла на крик.
— Ясно, что понял, — ответил, откидывая волосы со лба.

Янсоне, как, впрочем, и мне, было ясно, что ничего он не понял.

Дверь за Мишей с шумом захлопнулась. Лайма Оттовна вытаскала из кармана платочек, высморкалась и, глянув на

меня, еле заметно улыбнулась, а мне, не знаю почему, показалось, что в глазах ее блеснули слезы.

— Никуда ему не деться. Все равно угодит в колонию. Это вопрос времени, а я с ним вожусь уже третий год. И зря. Впустую.

Я согласно кивнул.

Мол, да, впустую. Да, зря.

— Вот так мы тут с вами сражаемся, — продолжала Лайма Оттовна.

— Я сюда пришел не для того, чтобы со мной боролись.

— Конечно, с тобой другое дело.

— Со мной другое.

— Ты хочешь, чтобы тебе помогли, но не понимаешь, что помочь тебе вероятно трудно.

— Может быть.

— Ты еще не передумал?

— Нет.

В этот момент мне страшно захотелось быть таким, как наш беспечальный Мартыньш или этот наглый и трусливый Миша. Возможно, тогда я бы сумел себя защитить. Во всяком случае, плевал бы на все. Но другим я быть не мог, поэтому продолжал сидеть как манекен, прекрасно зная, что своим молчанием ничего не добыюсь, и все-таки не мог решиться на активный поступок. Вероятно, Индра права — всю жизнь меня кто-то будет подталкивать, направлять. И Рудите права — я только хочу выглядеть хорошим, хочу, чтобы другие видели, что я хороший, а на самом деле страшно завидую тем, кого ненавижу, потому что они, оказывается, более жизнеспособны, и замечают их, а не меня, или ненавижу, потому что завидую.

— Может быть, ты все-таки расскажешь, что послужило поводом для твоего скоропалительного решения уйти из школы? Поводом, а не причиной, — словно бы издали услышал я голос инспектора по делам несовершеннолетних.

Ну что ж, раз она хочет знать — пожалуйста! Придвинувшись вместе со стулом к столу, я принялся рассказывать об Индре.

О том, что мы дружили с шестого класса, о том, что она была единственным человеком, которому я доверял, но в конце концов оказалось, что это игра. Вот поэтому мне и не хочется ходить в школу. Мне не нужно сочувствия, не нужно жалости, я хочу жить так, как живут нормальные люди.

Еще бы чуть-чуть, и я заплакал, черт бы все это побрал. Я же говорю — нервы у меня никуда не годятся. Да и комплексов во мне столько же, сколько противоречий. А противоречий тьма-тьмушая, не шучу.

В последнюю минуту я взял себя в руки и закусил губу. Почувствовал соленый привкус во рту.

Инспектор молчала. Она внимательно слушала.

Передохнув, принялся рассказывать дальше. Рассказывал о матери, сестре, маленьких братьях, о своем дурацком детстве. Словом, то же самое, что и раньше. Только другими словами. Рассказывал не о фактах, а о чувствах. Мне хотелось, чтобы она поняла, чтобы хоть она поняла. Хоть бы один-единственный человек в мире взрослых,

на пороге которого я остановился, не в силах шагнуть дальше, хотя меня настойчиво приглашали войти. «Пожалуйста, Арманд! Мы ждем тебя». Но в то же время не решали перешагнуть порог, который нас разделял. То ли оберегая, то ли жалея, то ли страшась.

— Может быть, с этого и надо было начинать? — спросила Янсопе.

— Нет, с этого нельзя было начинать, — возразил я.

На лице ее опять мелькнула легкая улыбка, и опустив голову, она принялась перекладывать бумаги со стола в ящик.

— Ну, ладно, так тому и быть! Я выясню все и попробую тебе помочь, — неожиданно сказала она.

— Вы . . . вы серьезно? — не поверил я.

— Пока ничего не обещаю. Позвони через неделю.

В следующую пятницу.

— А раньше нельзя? — вырвалось у меня.

— Откуда такое нетерпение?

— Это не нетерпение. У меня просто нет времени ждать.

Она объяснила, почему нельзя раньше, и тут же добавила:

— А до пятницы аккуратно ходи в школу, иначе, дружок, у нас ничего не выйдет. Договорились?

— Договорились, — подтвердил я, не понимая еще, можно ли всерьез верить ее обещанию.

28.

Наступила суббота. Двадцать девятое сентября тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года.

В двадцать два восемнадцать на Рижский железнодорожный вокзал прибыла электричка из Звейниекциемса. Среди пассажиров, высыпающих на перрон, был тридцатидевятилетний Петерис Винкалнс, сменный инженер завода электроприборов. Женат. Отец двоих детей. Младший сын его Артис в этом году пошел в пятый класс. Старший — семнадцатилетний Мартыньш — в одиннадцатый. В тот класс, где учился и Арманд Юркус.

Да, да, тот самый Мартыньш, которому лет пять назад довелось испытать на себе агрессивность Индры за свой острый язык, тот самый Мартыньш, который неделю назад агитировал товарищей пойти на соревнования «Янтарная Волга» и который в прошлую среду, на Индрином дне рождения так ловко организовал танцы, выскользнув на лестничную площадку покурить.

В двадцать два часа двадцать одну минуту отец Мартыньша Петерис Винкалнс вышел из здания железнодорожного вокзала. Он возвращался с дачи. Жена простудилась, у сыновей, как водится, свои собственные дела, поэтому пришлось съездить одному. К тому же поездом, так как своя машина вторую неделю находилась в ремонте. Петерис Винкалнс нес большую сумку из коричневой искусственной кожи. В сумке были яблоки, морковь в полиэтиленовом мешочке, несколько свекол и завернутая в газету петрушка.

Через десять минут, перейдя улицу Кришьяниса Барона, он вошел в Кировский парк.

Еще через десять минут этого человека не стало.

Папка из грязно-серого картона с надписью «Дело № 124/16»

Из «Дела № 124/16».

Рапорт

Я, сержант милиции Кравченко Б. Я., докладываю, что 29 сентября в 18.00 приступил к дежурству совместно с младшим сержантом Пизеланом А. К.. Во время патрулирования в районе Кировского парка со стороны газетного киоска в 22.40 донеслись крики. Приблизившись к месту происшествия, я увидел, что несовершеннолетние напали на гражданина. Когда он упал, нападавшие принялись бить его ногами. Пострадавший не проявлял признаков жизни. Один из нападавших задержан. Был вынужден применить приемы самбо. Задержанный — несовершеннолетний

Саксонс Таливалдис Родригович доставлен в отделение милиции.

Сержант милиции

(подпись
неразборчива)

На следующей странице — еще один рапорт.

Я, мл. сержант милиции Пизеланс А. К. докладываю, что 29.09 с. г. в 18.00 приступил к дежурству в районе улиц П. Стучки—Кирова и Кировского парка. Около 22.40 с серж. милиции Кравченко Б. услышали крики в Кировском парке. Когда я вбежал в парк, увидел, как возле скамейки четверо молодых людей избивают неизвестного гражданина. Один из нападавших задержан. Остальных задержать не удалось. Были применены приемы самбо. Задержанный несовершеннолетний Саксонс Т. Р. доставлен в отделение милиции. Вызванная скорая помощь констатировала смерть потерпевшего.

Мл. серж. Пизеланс.

К рапорту приложено объяснение задержанного. Написано в двадцать три сорок пять.

Показания подозреваемого

Я, Таливалдис Родригович Саксонс, родился 8.1.1967 г. в Риге, проживаю ул. Руденс 17—62, поясняю:

Сегодня вечером я встретил знакомого Вернера Друста, который живет где-то в Пардаугаве. С ним были еще два парня, которых я не знаю, так как видел их в первый раз. В кафе «Лацитис» мы выпили каждый по три коктейля и еще бутылку вина, которую принес с собой тот, которого я не знал.

Потом пошли гулять. Когда устали, сели в Кировском парке покурить, но кончились сигареты. Тот, кто принес с собой вино и которого я не знал, предложил стрельнуть с прохожего. Я сказал, что не надо. Они меня не послушали. Когда мимо проходил мужчина с сумкой, Вернер попросил у него сигарету. Мужчина что-то грубо ответил, и они стали драться. Неизвестные мне стали помогать Вернеру. Я никого не трогал и никого не бил. Я стоял в стороне, метрах в пяти, и смотрел. Я сказал, что не надо драться, но появились милиционеры и почему-то арестовали меня.

Таливалдис

Саксонс.

(Подпись детская разборчивая, хотя буквы «с» в начале и в конце фамилии соединены небрежной линией.) К пояснению приложены дополнения.

Дополнение. Вспомнил, что того, который предложил попросить сигареты и принес в кафе вино, я все-таки знаю. Он живет со мной по соседству — улица Руденс 19—3, и его, кажется, зовут Александр. Фамилию не помню.

Мужчина ответил, что сигарет у него нет, и за это Вернер его ударил.

Т. Саксонс

2. Дополнение. Возможно, и я пару раз ударил этого мужчину, случайно, так как был пьян и ничего не помню. Я не стоял в пяти метрах. Стоял рядом.

Вместо подписи две буквы — Т. С.

Следующий документ — протокол осмотра места происшествия на двадцати четырех страницах. Написан резким, энергичным почерком, крупными прямыми буквами. Читается с трудом.

Выписка из протокола.

. . . Труп мужчины лежит в трех с половиной метрах от каменной лестницы посреди пешеходной дорожки, на боку, лицом к детской площадке. Ноги притянуты к туловищу. Правая рука зажата в кулак, левая под телом. На лице явные следы ударов и ушибов. Рваная рана над левым глазом, кровоподтек на левой щеке, более мелкие ссадины и ушибы, общим числом около десяти. Мужчина одет в синюю нейлоновую куртку с белыми нашивками, красную рубашку и коричневые брюки. На ногах кроссовки. На куртке и рубашке красно-коричневые пятна. Множественные возле воротничка. Молния на куртке порвана. Брюки грязные. В 2 м 15 см от трупа в направлении детской игровой площадки коричневая сумка из искусственной

кожи. В сумке около 5 кг красных яблок. Около 2 кг моркови в полиэтиленовом мешочке, четыре свеклы (столовых) и зелень, завернутая в газету «Падомью Яунатне». Во внешнем кармане сумки троллейбусная карточка на сентябрь 1984 года.

Продолжать выписку нет необходимости.

Через четыре месяца, когда следователь завершил работу, грязно-серая папка с делом под номером 124/16 весила несколько килограммов. В начале февраля она была передана в суд, Таливалдис и его приятели сели на скамью подсудимых. Но это совсем другой рассказ. Вернемся в осень тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года.

29.

— Что мне делать, что мне делать? — в отчаянии повторял Мартыньш, опершись локтями о стол и спрятав лицо в ладонях.

— Ничего, — ответил я. — Ничего ты не сделаешь.

— Да, — согласился он. — Самое страшное, что надо смириться. Смириться.

— Смириться или нет, зависит от тебя, а вот сделать ты уже ничего не можешь, — пробормотал я всезнающе, понимая только, что хочу сказать совсем другие слова, но сказать их не могу, потому и мелю всякую чушь.

Когда наши узнали, что случилось с отцом Мартыньша, они стали обсуждать, что надо бы, мол, навестить одноклассника. Обсуждали дня два. Собирались коллективно выразить сочувствие, морально поддержать и подбодрить. Но как нередко бывает, чем дольше обсуждали, тем яснее становилось, что никто никуда не пойдет. И чтобы как-то оправдать свою бездеятельность, напридумывали кучу контраргументов, например, что настроение у Мартыньша хуже некуда и мы своим появлением расстроим его еще больше. У нас-то все в порядке — родители живы-здоровы. Как это будет выглядеть? Что скажем, когда придем? Сочувствуй не сочувствуй, а Мартыньшу от этого легче не станет. И все такое. Говорили, говорили, пока не решили, что идти никуда не следует. Все-таки трагедия, настоящее горе, может быть, он никого посторонних и видеть не хочет.

Послушать, как будто логично, если не учитывать, что, во-первых, мы для Мартыньша вовсе не посторонние. Во-вторых, я убежден, что в горе, особенно в большом горе, самое страшное — остаться наедине с этим горем. Думаю, тот, кто утверждает обратное, сам себя обманывает. Обманывает только потому, что уверен — все равно никто не придет, а если и придет, то его сочувствие будет неискренним. И чтобы не чувствовать себя очень уж одиноким, человек клянется, что не хочет никого видеть, таким образом якобы ограждая себя от одиночества. Подготовив себя таким образом к одиночеству, несчастный притворяется, что ничего, кроме этого одиночества, ему и не надо.

По-моему, когда возникла идея пойти к Мартыньшу, мои дорогие одноклассники думали не столько о нем, сколько о себе. О том, как это будет выглядеть со стороны — драмой или трагедией. Прямо как в кино. О том, какими благородными и сердечными они будут выглядеть, когда придут к убитому горем Мартыньшу, который в порыве благодарности будет жать всем руки и обещать до самой смерти не забыть об этом. Ну просто пример для подражания!

Потом, кажется, они пришли в себя — это не спектакль, со стороны наблюдать не удастся, придется участвовать самим. А Мартыньш действительно убит горем и ждет настоящего, а не поддельного сочувствия и, возможно, на самом деле будет пожимать руки, бормоча слова благодарности. Это их пугало. Мои дорогие одноклассники не верили сами себе. Не верили, что смогут быть честными до конца, переживать чужое горе как свое. А притворяться, играть, лгать они не хотели. К счастью, до этого еще не дошло.

Идея коллективного посещения Мартыньша лопнула. Ее победил страх поставить на кон свою совесть.

К сожалению, совестью мы рискуем постоянно. И не только, когда что-то делаем. Рисуем и тогда, когда ничего не делаем. И нашему счастью всегда сопутствует чье-то несчастье.

Мартыньш был хороший парень, хоть и несусветный трепач, болтун, трещотка, поэтому в среду после школы, около четырех, я пришел к нему один.

Мартыньш сидел в кухне за столом, на котором стояла початая бутылка вина и стакан для лимонада с изображением старинного автомобиля.

Спрятав лицо в ладони, он беспрерывно повторял:

— Что мне делать? Что мне делать?

И я ответил:

— Ничего. Ничего ты не можешь сделать.

И он в свою очередь сказал:

— Да. Это самое ужасное. Надо смириться.

А я повторил:

— Смириться или не смириться — это от тебя зависит, а сделать ты больше ничего не можешь.

Минут десять мы повторяли эти бессмысленные фразы. Потом Мартыньш, наполнив стакан, спросил, не хочу ли я выпить. Сказал, что не хочу.

— Жалко! — Он вздохнул и посмотрел на меня затуманенным взглядом. — Жалко, что ты не пьешь. А может... может все-таки выпьешь? А то если хочешь — пей, не стесняйся, у меня еще есть.

Повторил, что не хочу и не буду. Мартыньш стал настойчиво предлагать, придвигая ко мне бутылку и бокал. Я снова повторил, что пить не буду и ему не советую, пей не пей — ничего не изменится.

— Знаю, а что остается? — мрачно спросил он, опустошив стакан. — Когда выпьешь, немного легче.

— Зато утром будет еще тяжелее. Опять захочется выпить. И послезавтра, а потом и конца не видно. Я знаю.

— Я тоже. Мать в морг уехала. Завтра похороны.

— Возьми себя в руки! Ты же сказал, что ничего уже не изменишь.

— Да, ничего не изменишь, — повторил Мартыньш в который уже раз, вытирая катившуюся по щеке слезу. — Знаешь, теперь, когда отца нет, я понял, до чего хороший мужик он был. Раньше я злился, что у других родители что-то из себя представляют, а мои никто. У других родители умеют жить, мои не умеют. Утром идут на работу, вечером приходят с работы, вкальвают, переживают, волнуются, ничего хорошего на свете не видят. Одна работа. На работе работа, дома тоже работа. Ох и злился я иногда. Издевался даже. Дурак, правда?

Я молчал.

— У других родители — директора, большие начальники — мой жалкий инженеришка. Стыдно признаться. Теперь я понимаю — отец ради нас жил. Ради меня и брата. Своими руками дачу решил построить. Семь лет строил. Ничего особенного, зато своя. До чего ж не любил я туда ездить работать! Ты и не представляешь. Отец сердился, обижался, говорил, что не для себя строит, строит для семьи, но все равно, я, как мог, отбрыкивался. В последние годы все время находил причину, чтоб остаться дома. А потом уж он ничего не говорил, не упрекал. Потом уж и звать перестал. Встанет утром в воскресенье, тихо оденется, уедет и вкальвает один до позднего вечера. Как ты думаешь — он сердился на меня, обижался?

— Не знаю.

— Но, понимаешь, в субботу... Именно в субботу, как-то даже странно, отец позвал меня с собой.

— И ты не поехал?

— Не поехал. Сказал — то да се, времени нет, хотя идти никуда не собирался. Не могу забыть. Если бы я поехал, может, этого бы не случилось, может, он сейчас был бы жив. Как ты считаешь? Я все время об этом думаю.

— Не знаю.

Мартыньш снова налил себе.

— Не надо, — сказал я. — Не надо пить.

— Верно. Знаю, что не надо. Не могу! Если бы я в прош-

люю субботу вел себя с ним как человек, мы шли бы вдвоем и все бы было по-другому и, может быть, ничего бы не случилось.

— Я не знаю. Возможно.

— Не прощу себе никогда. Отец хороший мужик был. Никогда в жизни не придется мне его стыдиться. Всю жизнь себя буду стыдиться. Теперь я это понимаю. Настоящий отец, порядочный, честный. Ты веришь мне, Арманд? — Он стал всхлипывать. — И чего я не поехал на эту проклятую дачу? Почему не мог поступить как человек? Дрянь я, да? Ясно, что отец обиделся, ясно, что рассердился. И в общем-то из-за меня погиб. Но понял я это только сейчас — поздно. Почему я понял это только сейчас?

— Потому что его уже нет.

— Почему не понимал раньше?

— Потому что мы обычно все понимаем слишком поздно.

— Теперь его нет. Никогда в жизни я не смогу попросить у него прощения, сказать, что жалею о том, что был несправедлив и . . . эх! — Мартыньш махнул рукой. — Теперь я понимаю. Вот и это я никогда в жизни не смогу ему сказать. Поздно.

— Пытайся вспоминать хорошее. Не думай о плохом, — предложил я.

— Он был такой . . . ну такой . . .

— Я понимаю. Не надо плакать. Мне кажется, он на тебя не сердился, не обижался и давно простил, ведь он был твой отец.

— Ты так считаешь?

— Да, я так считаю.

Быстро опорожнив стакан, Мартыньш снова налил.

— А вот пить не надо. Из-за этого и погиб твой отец. Дураки напились и убили его.

— Ясно, что дураки напились и убили. Я тоже не буду пить, Арманд. Не беспокойся! Но если б ты знал, как мне противно, — сказал он, протягивая руку за стаканом.

Я опередил его и вылил содержимое в раковину.

— Ты же сказал, что не будешь пить.

— Дрянь я. Ты и представить себе не можешь, какая я дрянь. Редкостная!

Я ждал другой реакции, но он сидел и без конца повторял, какая он дрянь.

— Возьми себя в руки, старик! Будь мужчиной! В последнее время и так развелось дряни больше, чем нужно, — сказал я. — А ты не имеешь права распускаться. О матери надо думать, о брате.

И тут я подумал, что не имею никакого права в чем-то упрекать Мартыньша, раз сам не могу найти выход из ситуации, в которой оказался. Раз жалуюсь, ною, бессмысленно борюсь с трудностями, которые не могу преодолеть, раз жду, что меня кто-нибудь пожалеет. Единственная разница (в собственных глазах это хоть как-то меня оправдывало), что я хоть что-то пытался делать, а не сидел и не наливался вином.

Мартыньш перестал плакать и снова потянулся за бутылкой. Посмотрел на меня и опустил руку на стол.

— Сделаем лучше так, — сказал я, встал и вылил остатки в раковину. — А то ты сопьешься.

Мартыньш молчал. Я стоял возле раковины, держа в руках бутылку.

Потом он потер глаза и тихо пробормотал:

— Ты прав. Дрянь я, но, веришь, не хочу . . .

— Никто не хочет быть дрянью, — заверил его я, глядя, как желтая жидкость течет в раковину.

— Никто, — повторил он словно эхо.

Все еще стоя у раковины, я повторил:

— Вот поэтому я и говорю — не раскисай!

Мартыньш встал, подошел к раковине и вымыл руки.

— Мама считает, что я должен бросить школу и идти работать, одна она нас не вытянет.

— Да, дело непростое.

— У нее сто двадцать в месяц.

— Не разгуляешься.

— Вот и я говорю — дело непростое. Не знаю, полу-

чится ли. Если уж тебя не отпускают, меня наверняка не отпустят.

— А нам надо вместе. Отпустят, — сказал я уверенно. Словно знал наверняка.

— Ты считаешь?

— Уверен.

Ни на грош я не был уверен, ни на самую малость, но иначе вести себя не имел права.

— Увидишь, Мартыньш, все будет хорошо. На прошлой неделе я познакомился с одним официальным лицом, которое обещало помочь.

Вспомнив об Лайме Оттовне, я стал думать, как рассказать ей о Мартыньше.

После моей фразы он оживился, в нем проснулся даже интерес.

— Ты считаешь?

— На все сто, — уверил я.

Я просидел у него до позднего вечера. Из школы вернулся Артис, младший брат Мартыньша. Около семи пришла мать. Она плакала, лицо у нее было красное, глаза опухли. Приготовила ужин, и мы поели. За столом царила мрачная тишина. Словно бы мы были в часовне. Даже случайный стук вилок казался кощунственно громким.

Время от времени мать вздыхала, и Мартыньш, успокаивая ее, говорил:

— Не надо, не плачь, мамочка!

Когда я уходил, они проводили меня до дверей, и мы еще долго разговаривали на лестнице.

Мартыньш, балаболка и баламут, на самом деле был хорошим парнем. Десять лет мы с ним виделись изо дня в день, но по-настоящему узнал я его только в тот вечер. И открытие это меня потрясло.

30.

В четверг после уроков весь класс во главе с Ритой Петровной поехал на похороны. А мне в это время надо было быть в милиции. Пока шел туда, на душе кошки скребли. Все думал о том, почему меня вызвали. К следователю с необычной фамилией — к старшему лейтенанту Кроткалнсу.

Минут десять я блуждал по коридорам, пропахшим хлоркой, застоявшимся табачным дымом и ваксой. На откидных фанерных стульях, какие обычно бывают в залустных кинотеатрах, сидели посетители. Большинство из них не очень-то отличались от мамашиних гостей. Среди них бросались в глаза две солидные дамы. На третьем этаже плакала какая-то девушка. Стояла, опершись на подоконник, и скользящим носовым платком вытирала слезы. Неподалеку, развалившись на стуле, сидел мужчина, вырядившийся как на премьеру. В общем, пестрая, несимпатичная, вызывающая сожаление публика.

Минут десять я ходил по коридору из конца в конец, пока не нашел нужный мне кабинет.

Старший лейтенант Кроткалнс оказался довольно молод. Лет на шесть-семь старше меня. Лицо костлявое, волосы светлые. И роста мы были почти одного.

Взяв повестку, он сказал:

— Садись, — и показал на стул возле стола.

Я сел. И он сел, вытащил какие-то бумаги и предупредил, что за дачу ложных показаний можно привлечь к ответственности.

— Ясно? — уточнил старший лейтенант.

Отвечил, что ясно, но не понимаю, какие показания должен дать.

— Сейчас поймешь, — сказал он и спросил, где я был в субботу вечером.

Цирк, да и только! Какое ему дело, где я был в субботу вечером? Если не ошибаюсь, мы с Рудите ходили в кино. В центре ничего интересного не было, и мы поехали в Пардаугаву, в кинотеатр «Лиесма». Так и сказал.

Следователю надо было знать еще, какой фильм мы смотрели, сколько стоили билеты, во сколько начался сеанс и во сколько я вернулся домой. Что я ему — ком-

пьютер, чтобы каждую мелочь запоминать? Домой вернулся около половины двенадцатого — когда передавали гимн, я еще не спал. Читал.

Тут же последовал следующий вопрос. Вернее, целая серия вопросов.

Что я знаю о Таливалдисе Саксонсе, какие у нас отношения, когда в последний раз виделись.

Я облегченно вздохнул. Так вот почему милицию интересуется моя персона. Из-за Таливалдиса. Дурак! Интересно, что еще он натворил?

Пояснил, что знаю Таливалдиса давно, что отношения никакие и в последнее время видел его дважды... Когда я говорил, лейтенант согласно кивал головой. Поведение его явно изменилось. По крайней мере, я почувствовал, что он перестал считать меня потенциальным преступником.

— Мы это проверим, — сказал Кроткалнс, когда я закончил. — Покорнейше прошу, — ответил я. — Мне-то что!

— Если все это правда — ничего.

— Конечно, правда.

— Это мы еще посмотрим.

Помолчав, он бросил:

— Вчера многое выяснилось, поэтому в принципе оснований не верить нет.

При этом Кроткалнс пристально смотрел на меня, следил за моей реакцией. А я никак не прореагировал.

— Если не секрет, что Таливалдис опять отмочил? — спросил я.

— Не секрет, — ответил следователь.

И тут я узнал, что отца Мартыньша убил Таливалдис со своими дружками.

Вот так мы встретились.

Отец Мартыньша, которого до этого я видел только издали. Который ходил в школу за сыном, когда мы были совсем маленькими. Отец Мартыньша, который потом изредка приезжал за ним на машине и, сидя за рулем, небрежно кивал в ответ на наши приветствия, когда мы проходили мимо. Да, отец Мартыньша, которого похоронили четвертого октября тысяча девятьсот восемьдесят четвертого года в три часа дня. В то время, когда я сидел в кабинете старшего лейтенанта Кроткалнса. Отец Мартыньша... И сам Мартыньш, трещотка и баламут, который когда-то издевался надо мной и Индрой, а в общем-то оказался неплохим парнем. К сожалению, чтобы понять это, потребовалось почти десять лет. Мы встретились. Мартыньш, который не мог простить себе равнодушного отношения к отцу, когда тот был жив. И Таливалдис, с которым мы вместе ходили в танцевальный кружок, который страшно нравился девочкам и который бросил занятия, так как ему стало скучно и в конце концов надоело, как и все прочее, Таливалдис, которые стучал кулаком по стойке бара, заявляя, что ненавидит отца, Таливалдис, который шептал мне на ухо, что я счастливчик, потому что не пью.

Вот так мы встретились — отец Мартыньша, Мартыньш, Таливалдис и я.

Я, Арманд Юркус, который старался и которому удавалось стоять в стороне, пока случайно не оказался втянутым в эти события. А может быть, все это не случайно? Может быть, все это закономерно? Я видел, как переживает Мартыньш. (Он от меня этого не скрывал.) В милиции же меня считали чуть ли не сообщником Таливалдиса. (И, очевидно, у них были основания так думать.) И хотя я старался стоять в стороне, против своей воли я оказался в центре событий. Между отцом Мартыньша, Мартыньшем и Таливалдисом.

— Ну, долг молчать будем? — спросил старший лейтенант Кроткалнс.

Вероятно, он задал мне какой-то вопрос, а я ничего не слышал. Так я был огорошен услышанным.

— Нет, — сказал я и, глубоко вздохнув, спросил: — А это доказано?

— Что? — не понял милиционер.

— Что Таливалдис убил отца Мартыньша, — с опаской уточнил я, будто внезапно могло открыться, что я тоже виноват.

— Как сказать... — Кроткалнс пожал плечами. — Юридически еще ничего не доказано. Но человека нет, сам знаешь...

— Да, это я знаю. Только Таливалдис, может быть, и не виноват.

— К сожалению, похоже, что виноват. К тому же он успел натворить и других глупостей. — Следователь положил руку на грязно-серую картонную папку. — Одна судимость у него есть. Будет и вторая. И на сей раз условным сроком не ограничится.

— Значит, вы хотите его засадить и думаете, что это все решит?

Я хотел сказать еще кое-что, но вовремя осекся.

— Наняться к Саксонсу в адвокаты вздумал?

— Ничего я не вздумал! — отрезал я, потому что меня раздражала улыбка старшего лейтенанта. Для него Таливалдис, похоже, не был человеком. — Ничего я не вздумал. Одно знаю — когда он вернется из тюрьмы, одним рецидивистом будет больше.

— Что ты предлагаешь? — спросил Кроткалнс. — Ждать, пока он еще чего-нибудь не натворит? Не хочу я его засадить, как ты выражаешься, но раз уж человек сам заработал восемь или десять лет, то изменить ничего нельзя.

Лицо его помрачнело, и старший лейтенант потер рукой подбородок. В этот момент я отметил неестественную бледность его лица, набрякшие веки и белки в мелких красных ниточках. Могу поспорить, что он не выспался, поэтому выглядел таким усталым. Почему-то сразу я этого не заметил. Очевидно, дела у Кроткалнса шли не столь блестяще, как можно было предположить, глядя на блестящие пуговицы его мундира и три маленькие звездочки, украшавшие погоны.

— Я же ничего не говорю.

— Значит, в адвокаты все же не пойдешь? — Лейтенант снова улыбнулся, но гораздо доброжелательнее, чем в первый раз.

— Я же ничего не говорю. Ясно, Таливалдис сам виноват. В последнее время пил по-черному, я его трезвым и не видел, и все-таки... Вы знаете, что он рос без отца?

— Ну и что? — не понял Кроткалнс. — У тебя тоже, если не ошибаюсь, нет отца.

— У меня другое дело. У меня другие семейные обстоятельства. А у него вообще никого не было, кроме мамы.

— Ты хочешь сказать — матери.

— Да, но, по-моему, она не совсем нормальная.

— Почему?

— Эх! — я махнул рукой.

— Говори, говори, — предложил старший лейтенант.

— Мне кажется, она сдвинулась оттого, что сначала баловала Таливалдиса и носилась с ним как курица с яйцом. Везде за ручку водила, а когда он вырос и ему это надоело, она не знала, что с ним делать. Не знала, что делать с таким большим... — Я хотел сказать «теленком», но сказал «человеком». — И возможно, ему надоело. Сколько можно терпеть, когда к тебе относятся как к младенцу. Отказаться от денег и всего прочего, что давала мать, он, конечно, не хотел, но и вечно оставаться маменькиным сыночком тоже. Во всяком случае, я так думаю.

— Так говоришь — мать виновата? — спросил Кроткалнс.

— Нет, просто анализирую факты. У Таливалдиса был комплекс отца или сына, в общем, какой-то чертов комплекс. Даже тогда, в кафе, он кричал, что всех предков надо поубивать и нечего их жалеть.

— И ты тут же сделал вывод, что у него глубокая психическая травма? — сыронизировал лейтенант.

— В этом нет ничего смешного, — сказал я и замолчал.

Неужто он и в самом деле не понимал, что Таливалдис страшно одинок? Поэтому он и издевался над всеми. Он разозлился, растерялся, обиделся как ребенок, когда шоколадный домик, построенный когда-то мамочкой, развалился, а на его месте ничего не оказалось, да и он,

привыкнув жить в этом шоколадном домике, никому настоящему не был нужен.

Старший лейтенант снова потер подбородок.

— А у тебя? У тебя нет комплексов? Ты не одинок?

— Я же сказал, у меня все совсем иначе. Мной с четвертого класса никто не интересуется, вот я и свyksя с мыслью, что жизнь довольно безжалостная штука. К тому же...

— Ты чего замолчал? — спросил он. — Рассказывай! Я слушаю.

Удивленный, я посмотрел на милиционера. Не понял — поймать он меня хочет или говорит серьезно. Но Кроткалнс сидел за своим письменным столом и только тер подбородок.

— Если говорить откровенно, я не одинок, — несмело сказал я, — хотя отца не помню и мать спилась окончательно. Зато у меня есть сводный брат, у меня есть племянник — сын сестры. Малышня еще. В общем-то я у них единственный родственник, так как матери их лишены родительских прав. — Постепенно я стал говорить все увереннее. — А потом еще совсем недавно была у меня девушка. Индра. Мы с шестого класса дружили. В тот вечер, когда я зашел в «Росток», я как раз с ее дня рождения шел. Мы поссорились. То есть, мы не поссорились, мы только перестали дружить. То есть, я хочу сказать — мы продолжаем дружить, но иначе, чем раньше.

— Ясно, — коротко бросил Кроткалнс.

Я ушам своим не верил. Ведь он видел меня в первый раз и ничего не знал об Индре. Неужто ему и в самом деле ясно? Или и он притворяется?

— Там, в кафе, я встретил Рудите, — продолжал я, так как уже просто не мог остановиться.

— Что за Рудите?

— Ну, Рудите. Они сидели вместе — Рудите, Таливалдис и Агрис из нашего класса.

— Значит, подружка Таливалдиса?

— Да нет! Никакая она ему не подружка. Скорее, знакомая. Примерно так же, как я... Как и я, она случайно зашла в кафе.

— Ах вот оно что!

— Да.

— Ну и дальше?

— Вроде все. А потом меня обокрали, — продолжал я, все глубже погружаясь в воспоминания. — Пьянчуги взломали дверь и украли деньги. А теперь я решил уйти из школы. Денег нет, да и среди взрослых не вижу никого, кто внушал бы мне доверие. Только меня никто не отпускает. Говорят — почему не думал уйти раньше? Давно надо было уйти. Поздно спохватился. Где логика?

Старший лейтенант Кроткалнс сидел за столом и внимательно смотрел на меня. Ему некуда было спешить, как, скажем, той же Рите Петровне, которая вечно была занята и об одном только мечтала — затеряться в бесконечных лабиринтах школьных коридоров. Он не изображал из себя умудренного жизнью педагога или некое важное лицо, как, например, инспектор по делам несовершеннолетних Лайма Оттовна Янсоне.

Он просто сидел и слушал.

— Как вы думаете — меня отпустят из школы?

— Не знаю. Я не пророк. Если ты не отступишься, у них, возможно, другого выхода не останется.

— Знаете, чего больше всего не хватает?

— Чего?

— Людей, которым можно довериться. И у Таливалдиса наверняка не было никого, кому можно было бы довериться. Любовь матери лишила его того, чего у меня в избытке, потому что меня никто никогда не баловал. Поэтому Таливалдису было в сто раз труднее. А людей, которым можно довериться, нам всем не хватает.

— Это его не оправдывает, — сказал милиционер, когда я замолчал. — Не оправдывает, но кое-что объясняет.

— Может быть, — ответил я, подписываясь под своими показаниями.

И знаете, мне стало легче. Будто камень с души свалился.

31.

— Доброе утро, Ингрида Карловна!

— Доброе утро!

Директор стояла внизу возле лестницы. Мимо, толкаясь, обгоняя друг друга, спешили на уроки ученики. Чуть не под два метра юноши и совсем малыши. В ранцах у второклассников, как и положено, гремели пеналы. Восьмиклассники шли по одному. Перепрыгивая через ступеньки, мчались шестиклассники.

— Доброе утро!

— Доброе утро, доброе утро!

Когда-то она и представить себе не могла, что день может начинаться по-другому. Что можно прожить без этих нескончаемых приветствий — доброе утро! доброе утро! Еще лет десять назад, когда работала в Лиепайском районе, вот так же стояла она каждое утро и встречала своих учеников. И когда переехала в Ригу, вначале старалась... старалась... Но со временем это «доброе утро» куда-то исчезло.

Ингрида Карловна внимательно всматривалась в лица своих учеников. Может быть, они за эти годы стали другими? Не произносилось ли раньше это «доброе утро» отчетливее, не сопровождала ли его почтительная пауза? А сейчас всего лишь беглый, нервный взгляд. Да и сами ребята стали какими-то непонятными, непредсказуемыми.

Да, город стал для нее ловушкой, город лишил ее свободы выбора, сурово диктовал свои законы. В первую же весну в школе начался ремонт. Строители запаздывали, и с утра ежедневно ей приходилось командовать малярами. Ни на что другое не было времени. Остались в прошлом ежедневные утренние приветствия. Остались в прошлом те утра, которые начинались с внимательного и неторопливого наблюдения за учениками. Банки с краской и разгильдяи из ремонтной бригады все заслонили. В ту весну она этого не заметила. Позднее попыталась восстановить утерянное, но это уже было не то.

— Доброе утро, Ингрида Карловна!

— Доброе утро, Райво!

Как только закончился ремонт, начались неприятности с одиннадцатиклассниками, которые тайком собирались и читали запрещенные иностранные журналы. В районо потребовали усилить политико-воспитательную работу. Потребовали планы проведения разнообразных мероприятий и ежемесячно отчетываться в сделанном. Переключившись на воспитательную работу, упустили из виду успеваемость. Прошло несколько лет, прежде чем школу перестали считать козлом отпущения, в статусе которого, казалось, ей предписано пребывать вечно. Наступило равновесие. Правда, стали поговаривать о школьной реформе. Точно никто ничего не знал, но разговоры не утихали. Вначале казалось — все так и останется на уровне слухов. Потом стало ясно, что перемен не избежать. Как любые перемены, пока не ясна их суть, и предстоящие внушали опасения. Работать по-старому или выжидать? Угадать будущее было невозможно. Долго ли правильным будет считаться признанное таковым сегодня? Не придется ли работать совсем по-другому, не признают ли то, что в свое время отвергли? Поди угадай! Как будто уже ввели реформу, а ясности по-прежнему никакой. Реформа только на словах, пока только на словах. Пользуясь этим, школу все яростней атакуют разного ранга чиновники, журналисты да писатели-всезнайки.

— Доброе утро, Ингрида Карловна!

— Доброе утро, доброе утро!

Директор почувствовала усталость.

«Прошло всего две недели, а сил уже нет», — подумала она.

Усталость эта копилась годами.

«Может быть, пора уходить? — мелькнула мысль. — Вернуться в какую-нибудь небольшую провинциальную школу и доработать оставшиеся до пенсии два года, ни

о чем не думая? Пусть другие несут ответственность, пусть другие бьются, в конце концов я историк, к чему мне все эти заботы?».

Но тут же она спросила себя:

«А кто останется? Ваня? Да, можно было бы уйти, но работать-то кто будет? — мысль эта не давала покоя. — Один не хочет, второй не умеет, третий так устал, что нормально работать не может».

Ингрида Карловна вспомнила, что вчера приходила мать Мартыньша Винкалнса. Значит, еще один собирается бросать одиннадцатый класс. Юркус, а теперь вот и Винкалнс.

«Стараться, работаешь в поте лица, не щадишь своих сил, а они, проучившись десять лет, из одиннадцатого уходят. У одного хулиганы убивают отца, не на что жить, у второго мать алкоголичка, сам хочет работать. И все это в начале учебного года. А учимся всего две недели. Что же дальше? Как дожить до весны? Кто знает, что нас ждет. Третьего заберет милиция, а девочки-выпускницы начнут рожать детей».

Завуч вчера победно улыбалась. Значит, и Юркус, и Винкалнс все-таки уйдут из школы. Снова примутся склонять ее имя и ее школу. Сколько лет это было одно понятие? С тех пор как она пришла сюда? Пожалуй. Не сумела обещать, не сумела добиться. . . А завуч улыбается. А что ей мешает улыбаться?

— Доброе утро!

— Доброе утро! — поздоровалась директор, слегка кивнув головой, наблюдая, как ученики, толкаясь и обгоняя друг друга, торопятся в класс.

Главное — нельзя даже виду показать, что и она устала. Невероятно устала. Нельзя. . . Ах, сколько этих «нельзя»! Пока удастся все это скрывать. Но долго ли?

32.

Прошло шесть (если не ошибаюсь, шесть) дней. Странно, но ничего особенного не происходило. С утра я уходил в школу, после обеда. . . Что делал после обеда, толком не помню. Я же сказал — ничего особенного не происходило.

Разве что позиция учителей изменилась. Поворот на сто восемьдесят градусов. Рита Петровна и не намекала даже, что я должен остаться в школе до весны. Мартыньша, который тоже собирался перейти в вечернюю, не отговаривала. Мартыньшу, правда, было проще — мать его прямым ходом отправилась к директорше. В пятницу, как и условились, я пошел к Лайме Оттовне, инспекторше. Но ее не застал. А в понедельник, когда явился и сказал, что не один я собираюсь уходить из школы, она ответила, что в курсе дела и что наш вопрос утрясается.

Вот так и прошли шесть (по-моему, шесть) дней.

Расскажу про седьмой.

Разнесся слух, будто нашему классу предстоит участвовать в черт-его-знает-каком районном смотре. Но никто толком ничего не мог сказать. Вот я и думал, что это очередная утка. Только после третьего урока Рита Петровна вызвала к себе Индру и Мару Араю. Это вызвало подозрения.

С тех пор, как Мара, — было это еще в девятом классе, — решившая стать великой писательницей, с позором провалилась, после чего Рита Петровна не разговаривала с ней чуть ли не неделю, сценарии ко всяким школьным мероприятиям писала Индра. Получалось у нее это здорово. Из нескольких книг она выписывала лучшие стихотворения, добавляла к ним отрывки из прозы, затем составляла нас на сцене в слегка драматических позах, каждому вручала его кусок текста, разбавляла все музыкой, а завершалось все песней, которую мы исполняли хором. И что странно, звучало все это довольно связно. Эмоционально и красиво, и логично. Просто удивительно. А когда пели хором, у меня иногда даже мурашки по спине бегали. Мне кажется, и у слушателей тоже. Особенно, когда мы, вдохновленные текстом, старались изо всех сил.

Что касается Мары Араи, то в умении сочинять сценарии

она не могла угнаться за Индрой, поэтому, когда все взбурлились на сцену, она оставалась внизу и исполняла роль так называемого технического директора сцены, словом, заботилась о том, чтобы мы, смертные, явились вовремя, чтоб сцена и зал сияли и все такое прочее. Классная могла быть спокойна — Мара слово в слово передавала все ее распоряжения, следила, чтобы все они были исполнены самым тщательным образом.

Итак, после третьего урока Рита Петровна позвала с собой обеих девочек. Мара вскоре вернулась и сообщила, что нашему классу предстоит защищать честь школы. Таким образом слухи обернулись реальностью. Индра появилась после последнего урока — весь день просидела в библиотеке, писала сценарий.

Как только химичка вышла из кабинета, самым нетерпеливым было предложено занять свои места. Немало времени понадобилось активистам для того, чтобы остудить разгоряченные головы.

Еще не хватало! Мне пора домой. Опять двадцать пять! Сколько сидеть здесь прикажете? Ну, давай быстрее! Меньше болтай, скорее домой попадешь!

Постепенно шум стих.

Мара назвала тех, кому предстояло принять участие в спектакле.

— Времени в обрез, — сказала она, зачитав список. — Поэтому первая репетиция сегодня в половине пятого. Я достану ключи от зала, Индра раздаст тексты, посмотрим, что получится.

Ну и размах! Ну и самомнение! Нет, Мару никогда не мучил и не будет мучить комплекс неполноценности.

— Раньше не могла сказать? — недовольно проворчал кто-то за спиной.

— Кончайте ныть! Явка обязательна! — отчеканила наш непревзойденный организатор.

Странно, но класс отнесся к этому довольно равнодушно, можно даже сказать апатично. Мартыньш сидел, опустив голову, и щелкал шариковой ручкой.

И только тут я сообразил, что в списке была и моя фамилия.

— Пойдите, пойдите! — воскликнул я. — Ведь я же ухожу. Какой в этом смысл?

— Пока ты еще никуда не ушел. Пока еще ты член нашего коллектива, — сказала Мара.

Честное слово, помешалась она на своем коллективе, даже в одиннадцатом не могла о нем забыть.

— Но теперь-то уж ясно, что уйду. Не вижу смысла! — упрямо повторил я.

— Именно потому, что ты уходишь, Рита Петровна хочет, чтобы ты участвовал, — тихо сказала Индра.

— Какое мне дело до того, что она хочет.

— Ну, долго мы еще будем здесь торчать? — нетерпеливо воскликнул Эджус.

— Действительно, Арманд! Трудно тебе, что ли, прийти в половине пятого? — поддержала его Агита, напав на меня с фланга.

— Не трудно, но не хочу я ни в чем участвовать ради участия, — с пафосом, так что самому стало противно, воскликнул я.

— Ты просто упрямышься! — Кому-кому, но уж не Индре было так говорить, она-то должна понимать, что я не упрямышься, что мне и в голову не приходит упрямышься.

— А что, если к тому времени, когда надо будет выступать, я уже уйду из школы?

— Не волнуйся, не уйдешь, — спокойно ответила Индра. — А если все-таки. . . придумаем что-нибудь. За нас не волнуйся.

Ребята начали нервничать.

— Ну что? Уходим, наконец, или нет?

— И так через два с половиной часа надо обратно.

Голоса становились все громче, все настойчивее.

— Ну, договоритесь вы наконец или нет?

— Послушай, Агрис, мотаем, а то проторчим здесь до половины пятого.

(Окончание следует)

ФРАГМЕНТЫ НАРЦИССА

CUR ALIQUID VIDI?*

О как сияешь ты, венец моих томлений!

Под вечер наконец прервался бег олений,
И в гуще тростников простерся я без сил,
Но жажду утолить у бездны не просил.
Нет! домогаясь чувств, неслыханных, быть может,
Загадочную гладь Нарцисс не растревожит.
О нимфы, из любви ко мне вы спать должны!
Вспорхнет бесплотный сильф — дрожите вы, бледны,
А стоит чахламу листку над узкой тропкой
Задеть нечаянно плечо дриады робкой,
Как вспыхивает жизнь в любом углу лесном...
Я наваждение питаю вашим сном:
Парящего пера его пугает трепет,
Пускай же до утра слепые вежды сцепит
Божественный покой, — от дремлющих наяд,
От неба облака меня не утаят!

Присниться вам хочу!.. Без вас, ручьи лесные,
Я тщился бы найти сокровища иные,
Не зная ни тоски своей, ни красоты, —
К смущенной нежности зывал бы: «Где же ты?»
И, неутешенный чертами дорогими,
Рыдал бы о любви, даруемой другими...
Бесслезный, ясный взор увидеть ждали вы,
О нимфы, пленницы безветренной листвы,
Бесстебельных цветов и неподкупной сини, —
Увы, призвав меня к береговой трясине,
Вы в тростниковое слепящее кольцо
Замкнули смертное, смятенное лицо!

Блаженны слитые тела течений плавных,
А я один, один!.. О боги высей славных,
О вздохи, дайте мне остаться одному!
Как отзвук, я к себе приближусь самому,
Приблизившись к воде, ветвями осененной...

Вверху клинки лучей сменяет блеск граненый,
Надежду слышу там, где слышит речь мою
Покой, склонившийся к вечернему ручью,
Я чую бурный рост серебряной осоки,
И, дерзко обнажив померкшую струю,
Восходит диск луны предательски-высокий...
Восходит, вывернув наружу суть мою,
Восходит, выветив, как в сокровенном гроте,
Тоску, в которой я со страхом узнаю
Неодолимую любовь к своей же плоти.
Об этом шепчет мне ночного ветра дрожь,
И ни намека нет, что этот шепот — ложь,
Настолько тишина в ненарушимом храме
Едина с темными дрожжащими ветрами.

О счастье пережить самодержавье дня
И мощь его, когда, последний жар храня,
Лицо зари в пылу любовном розовеет,
И от наполненной сокровищницы веет
Воспоминаньями оконченных трудов...
Но не собрать заре рассыпанных плодов:
С готовностью во прах она ложится алый,
Преображаясь в тень, где вечер спит усталый.

Какой уход в себя живет в лесной тиши!
Обещан божеству склоненный зов души,
Молящей о воде пустынной и спокойной,
Исчезновения лебяжьего достойной...

Не пьют пернатые из гладких этих вод,
Усталость нудит их оставить небосвод,
Отверстая земля сияньем манит стаю...
Увы, спокойствия я здесь не обретаю!
Едва поддастся мрак, чьи грезы так чисты,
И в бледном ужасе раздвинутся кусты,
Врагиня-плоть, скользнув из сумрака лесного,
Стволы испуганной листвой исхлещет снова,
Тоскуя по сырым бессолнечным местам.
Но как смятенному Нарциссу скучно там!
Я раб журчащих вод, я пленник отраженья,
Влекущего мой взор до головокруженья!

О светлый водоем, оплакиваю я
Покой, объятый моими окаймленный,
Глазами черпая из смертного ручья
Такие же глаза химеры удивленной!
Ты, как чужую жизнь, в нерасточенном сне
Меня разглядываешь, бездна.
Меня влечет к тебе, тебя влечет ко мне, —
Любовь к себе так бесполезна?

Оставь, бессонница, свой обреченный труд —
Тревожных помыслов гаданья:
Приюта в небесах ночных не изберут
Души особенной страданья,
Нам плоть желанную полночный выдаст пруд...

О взоры мрачные, мы выследили зверя
Самовлюбленности, — так продолжайте гон!
В капканы шелковых ресниц покорно веря,
Задумчивости блеск поддерживает он.

Но зря надеетесь, что ради воли мнимой
Зеркальный бросит он приют.
Силки любви его убьют:
Двойник не может жить, волнами не хранимый...

* Зачем я увидел? (лат.)

РАНИМЫЙ.

Кто сказал «ранимый»?

Кто посмел
Смеяться надо мной? Не ты ли, нимфа Эхо?
Сакраментально чист скалы прибрежной мел,
Но ранят отголоски смеха.
Воскресла тишина над смолкшею водой . . .
Ранимый? . . .

Он меня ранимой? . . . Плеск седой
Вам вторил, тростники, и ветер выл бездомный,
Пастушью жалобу гоня к пещере темной,
Где бледный голос мой вздувался тьмой и рос . . .
Чаруясь ветками, чураясь ранних рос,
В навесах лиственных, в сетях безвидных вздохов
Внимал я золоту провидческих всполохов . . .
О боги-деспоты, я здесь, я не исчез:
Моими тайнами звенит окружный лес,
Под гулкий хохот скал с деревьями я плачу,
К всевластным небесам взываю наудачу:
«Сорвите вечных чар прельстительный убор!» —
Увы, сквозь меркнувший тысячерукий бор
Сочится нежный блеск двусмысленного мига . . .
У холода глубин отняв обломки дня,
На дне, где демонов я ощущаю иго,
Нагого жениха он создал для меня!

Изваян из росы и пыли сребролунной,
Живет внизу близнец безропотный и юный:
С дарами к влажному тянусь я хрустало,
Руками, зыбкими от золотистой тени,
Взываю к пленнику светящихся растений,
Раскатами имен божественных гремлю . . .

Пленителен твой рот в немом кощунстве этом!

Любуюсь собственным несозданным портретом:
Ты совершеннее меня, подводный бог,
Жемчужный, шелковый от головы до ног.
Возможно ли, Нарцисс, что темнота ночная
Нас разлучит, и мы, любить лишь начиная,
Увянем надвое разрезанным плодом?
Что тяготит тебя?

Мой скорбный плач?

С трудом

Ты дышишь, — это я учу дыханью губы
Подводные, — рябит потока холст негрубый . . .
Ты задрожал? . . . Пойми, бесплотны, точно дух,
Слова, которыми я отделил твой слух
От тяжелой памяти, — коленопреклоненный,
Так близок я к тебе, что этот лик плененный
Испил бы! . . . Распростерт невольником нагим
Мой жаждущий восторг . . . Неузнанным, другим
Казался я себе до сей минуты властной —
Я не умел любить себя любовью страстной!
Смотреть бы на тебя, соперник нежный мой,
Обуреваемый извне сердечной тьмой,
Смотреть бы, как на лбу родится сокровенный
Огонь, как тусклый рот, очерченный изменой,
Роняет мысленный цветок, и жгут зрачки
Свершеньями! Таких сокровищ тайники
Открыл я здесь, что нимф лукавые побеги
От Пана или плоть нагая у ручья
Не привлекли меня и сотой долей неги,
Почерпнутой в тебе, непознанное Я! . . .

О зыблемая гладь студеного потока,
Ты ласкова к стадам и к людям не жестока:
Собою соблазнен, я смерть ищу в тебе,
Как в сновидении, Сестра самой Судьбы!
Но миг — и памятью становятся предвестья!
Порыв, не знающий ни чести, ни бесчестья,
Крадет небесный лик у отраженных снов.
Твой взор, подобно им, неуловимо нов!
Ты не хранишь картин, увиденных однажды:
Как стаю облаков ты провожаешь каждый
Летающий мимо год — но сколько знала ты
Бутонов розовых, и звезд, и наготы!

Взрастила опыт здесь наяда ключевая,
При встрече с веткою и тенью оживая,
Рисуя светлый день на зеркале пустом,
И невозможно ей забыть о прожитом . . .

Невозмутимая и мыслящая заводь,
Ты в кольцах меркнувших повелеваешь плавать
Легендам лиственным по золоту воды . . .
То птица упадет, то спелые плоды
Кочуют медленно навстречу донным бликам.
Увы, любовь с твоим несовместима ликом,
Здесь гибель ждет ее . . .

Опять с ветвей, дрожа,

Слетает хлесткая добыча грабежа,
Багряный смерч листву свободой осчастливил:
Вздохатель белую возлюбленную вывел,
В объятья заключив и душу, и шелка.
Ты знаешь, с нежностью какой скользит рука
По локонам густым бесценного затылка,
И крепнет, чуткая, и замирает пылко,
И говорит с плечом, и подчиняет плоть.

Отныне стиснутых зениц не исколоть
Эфиру вечному, — они темны от крови
Слепой, изнаночной, — под веками багровой
Вздыхающихся тел прерывистый прибой.
Земля покорна им, но, слитые борьбой,
Искусанные рты взаимно лгут и стонут,
На ложе из песка в упругой схватке тонут
Удары грубого чудовища любви,
Ненасытимое, взывает: «Умертви . . .»
И кажется, одним дыханьем дышат двое.

О Нимфа, лучше нас ты знаешь роковое
Значенье сладостных, но конченных минут:
Едва сердца союз блаженный разомкнут,
Как отражается в твоих глубинах злора
Былых любовников, и начинают оба
Лелеять урожай обмана и вражды —
С такую нежностью зачатые плоды!

О мудрая волна, сестра изменниц верных,
Не зная, что любви не стало в лицемерных
Сердцах, — придут они послушать камыши
И с ними повздыхать в беспомощной тиши,
Безумцы, памятью обманчивой влекомы.

На этих берегах, где блеск неизрекомый
Полмира ослепил и ранил красотой,
Возвышенных потерь чернеет гроб пустой . . .
Здесь в сумраке лесном как хорошо им было!
Он этот кипарис любил, она любила!
И усыпляюще вдали шумел прилив,
А нынче, горечью пустыню населив,
Пугает запах роз, и лишь немногим слаще
Листвы сгоревшей дым в нерасторжимой чаще . . .



Вдыхая этот дым, не сознают они,
 Что топчут ломкие потерянные дни:
 Как бред, запутаны шаги таких прогулок,
 И лес, как голова кружащаяся, гулок...
 Убить или ласкать? — не ведает рука,
 И сердце силится не лопнуть — так тонка
 Надежды кожица при каждом повороте
 Тропы, петляющей в захороненном гроте,
 Где обитают те, кто проклял небосклон.
 Их одиночества потусторонний сон
 Присутствий лживую нагромождает груду,
 А слуху голоса мерещатся повсюду,
 И ни подобья им, ни отголоска нет, —
 С давно исчезнувшим как совладеет свет?
 Но стоит золото им обвести глазами,
 Сухими от тоски, как тотчас же слезами
 Замкнется тьма, чей блеск дорожке блеска дня,
 И тело скрытное, следы любви храня,
 В душе, как в кладовой тоски своей бескрайней,
 От поцелуйного огня пылает втайне...

И только я, Нарцисс, любим собой одним,
 Не соблазнят меня другие,
 Я к плоти собственной привязан, а не к ним,
 В себе желанья дорогие
 Таю, единственным богатством наделен:
 Прекрасный в самого себя всегда влюблен...
 Где баснословней вы отыщете кумира
 В оправе птицами разбуженного мира,
 В самоснедающем венке лесных ветвей
 Где видели вы клад божественной, живей,
 Чем это зеркало воды темно-зеленой,
 Чья цель единая — являть мой лик влюбленный?
 Нас неразлучными вечерний создал свет!
 Молчи! и я смолчу, но улыбнусь в ответ.
 Приветствую тебя, созданье воли пленной
 И чаши водяной, отъявшей полвселенной!
 Увидеть жажду я, как в бездне голубой
 Влеченье празднует победу над собой!
 Ты родственен моим желаньям сокровенным,
 Венец непрочности! Но неприкосновенным
 Из света соткан ты, обратный лик любви!
 Не спорь и дружества любовью не зови!
 Навек разлучены Наядой наши чары.
 Что, кроме тщетного волненья томной пары,
 Ты можешь дать взамен? Мой выбор так ли плох? —
 Себя поймать в силки, себя заставить врасплох,
 Тревоги врачевать взаимными руками,
 Нерозненные сны провидеть тайниками
 Неговорящих душ и выплеснуть на плес
 Одну и ту же боль одних и тех же слез
 Из сердца, чей ледник растопится от страсти...
 Молчишь! Своим чертам я приказал: «Украстье
 Жестокое дитя!» Но ты недостижим:
 Наяда радостям завидует чужим...

III

... Владычество свое осознает ли тело?
 Ужели чистота над ним не тяготела?
 Взгляни из глубины, наставник ложный мой:
 Подводный небосклон надводной сдавлен тьмой...
 Порывов траурных прохладные прикрасы,
 Доверчивой души веселые гримасы,
 Вы страх внушаете нагим моим губам.
 Вернуться трепещу к несвойственным мольбам.
 Студеной розою цветет на темной шири
 Предночь...

Я люблю!.. Люблю!.. Но разве в мире
 Иная есть любовь, чем к самому себе?
 Прельстительная плоть, сообщница в борьбе
 Со смертью...

Так давай вдвоем упросим Небо
 Смягчиться нашею любовью и тоской
 И солнце удержат над пропастью морской!..
 Зиждители химер неложных и счастливых,
 Велите скипетру в сапфирных переливах,
 Подобно молнийным прозрениям ума,
 Такой навеять сон, чтоб отступила тьма,
 Чтоб дрожь преодолел, доверчив и неробок,
 На ложе лиственном, с самим собой бок о бок,
 Мой вожденный брат, покинув пруд ночной,
 И глаз не отводил, и оставался мной,
 И гладкой кожей искал лучистой встречи...
 О, наконец обнять твои нагие плечи
 И грудь неженскую, прекрасную, как храм
 Из камня цельного, — в такой часовне сам
 Молюсь я, гроздьями хмельными нечаруем.
 Я жив одним твоим несатым поцелуем!..
 Не подпускает гладь к живому алтарю,
 Но жадный этот рот я умиротворю!
 Дрожаньем дерзостным, о поцелуй, порадуй,
 Слияньем с хрупкою божественной преградой,
 Разъявшей нашу плоть, и воду, и богов!..
 Прощай... И у твоих плывущих берегов
 Вечерних сумраков смешаются кочевья,
 Слепыми ветками потянутся деревья
 В испуге, что других деревьев нет уже...
 Так в собственном лесу, так в собственной душе
 Я, обезволенный, касаюсь тьмы вечерней...
 Душа моя растет и нет ее безмерней,
 И нет бессильнее: все обесцветил мрак...
 Меж смертью и тобой колодца черный зрак!

О боги! Меркнет дня державного осколок —
 Под своды Тартара уход бесславный долог! —
 В былое канул день, в бездонное вчера!
 Страдающая плоть, единой стать порал!..
 Прильни к себе! Целуй! Замри от сладкой дрожи!
 Любовь, которой нет бесцельней и дороже,
 Уходит, надвое Нарцисса разорвав...



ИГОРЬ ШАРАПОВ

Из книги «РАССКАЗЫ О НЕЧИСТИ И ЕЕ ПОВАДКАХ»

Рассказ одиннадцатый

ВОЛШЕБНИК

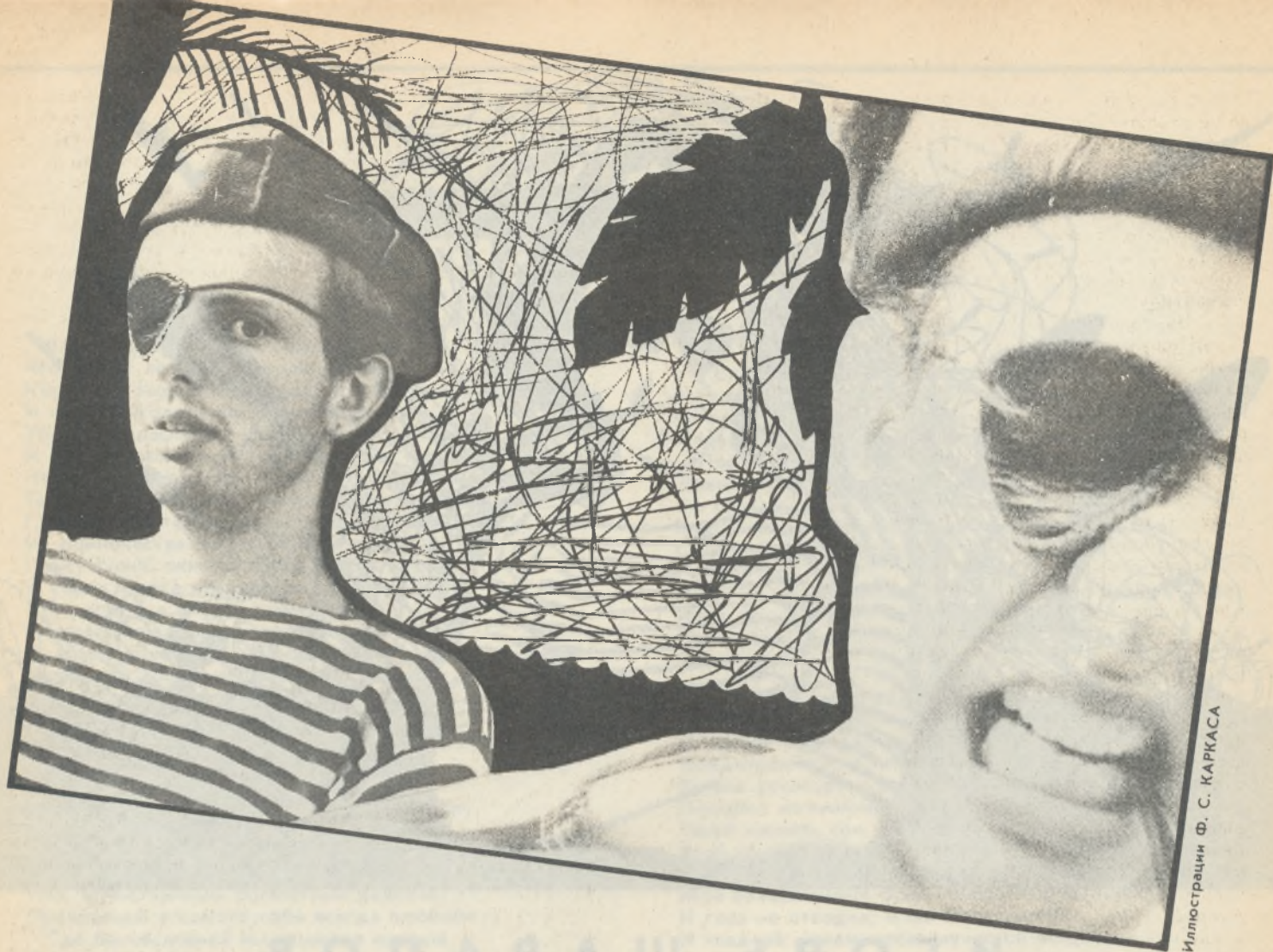
(«Всеведень»)

Всеведень — существо с другим типом знаний, не тем, который нужно добывать, а другим.

Цапочка в большой песочнице играл в печенье, когда заметил, что рядом с ним на деревянном бортике появился этот старик. Цапочка никогда раньше не видел таких стариков. Большая белая шевелюра на его голове развевалась и очень сильно была похожа на пластмассовую мочалку, такая же белая и длинная, очень аккуратно расчесана и заплетена в толстую, как хвост, косичку — примерно похоже, как у египетского сфинкса на картинке в учебнике. И возник старик тоже как-то странно: то ли совсем не пришел, то ли так мягко ступал на пористой подошве. Это была какая-то подушечная подошва, потому что от нее не осталось никаких следов на песке.

Поначалу Цапочка не обратил на него ровно никакого внимания. Он вообще никогда не замечал взрослых, а уж

тем более, когда они присаживались с ним рядом на бортик песочницы (потому что такого никогда и не было) или же просто спешили по своим делам (что случалось очень часто). Нет, он просто сидел и все с таким же увлечением по-прежнему пек свои песочные пирожные. Это было очень важное занятие, и пирожные получались почти совсем как настоящие. Они и были настоящие, внутри они были начинены наилучшей пирожной глиной, которая все равно что крем или варенье и с успехом заменяет и то и другое, а снаружи он их не жалея посыпал сначала сахарным песком — из левой половины песочницы — и мелким соевым сухим песочком или, попросту говоря, песочной солью — из правой половины. Цапочка набрал немного пальцем и попробовал на язык песочной соли: она и в самом деле была немного солоновата на вкус.



Иллюстрации Ф. С. КАРКАСА

Все складывалось великолепно, теперь пирожные оставалось только испечь. Для этого надо было добавить в песочную печечку хотя бы немного настоящего огоньку, что сложно, потому что спички от детей всегда берегут.

Старичок тихо сидел на низенькой деревянной ступеньке, подтянув под себя сухонькие корявые ноги, и с любопытством, но при этом довольно сочувственно следил за всеми Цапочкиными затруднениями. Костерок в печи упрямо не хотел загораться. И хотя Цапочка очень долго сидел и внимательно смотрел на травяные дровишки, дым пошел, а вот огня по-прежнему так и не было. Да и дым-то, надо было признать, тянулся с какой-то другой, совсем даже противоположной стороны. Это старик вначале незаметно, но потом все больше и больше стал попыхивать своей длинной и тоненькой, в форме слоновьей головы трубочкой. Сначала он выдувал из нее одни только бесконечные и загнутые выющиеся жгуты, уходящие прямо куда-то в небо, за ними последовали сизые большие и в мраморную прожилку мыльные пузыри. И наконец вдруг стало особенно интересно, потому что появились во множестве разные фигурки, ну прямо как в облаках. Тут были и маленький домик, обнесенный забором, вокруг обсаженный деревьями, и сам Цапочка, ползающий вокруг песочницы на коленках, и наконец, в воздухе одна за другой поплыли точные копии пирожных, выстроенных тут же на земле, подкрашенные с разных сторон, как мелком, клубочками цветного дыма. Цапочка сначала только немножко стал замечать, что делает старик, но потом удивился и уже во все глаза смотрел, и даже повернулся, и даже привстал, и даже уставился и вылупился, и просто разинул рот, глядя на такие чудеса. Нет, удивительного-то, конечно, ничего не было, но просто было очень интересно.

— Пххх! Пххх! Пххх! — пыхтела трубочка.

— Пххх! Пххх! Пххх! — мягко и бесшумно сидел на краешке песочницы волшебный курильщик.

— Не дашь ли ты мне, — попросил старик, — маленький кусочек твоего чудесного необычного песочного печеньца, — сам протянул ладонь и немного отломил с краешку; пирожное в его руках выросло и засверкало живым огнем, покрылось снизу и сверху густой шоколадной помадкой, окрасилось в настоящие тона. Он откусил румяный бок, аппетитно хрустнула корочка. — Поешь теперь и ты. Нам обоим надо подкрепиться. Возьми, это очень вкусно. Я ни разу еще не видел, чтобы пирожные пекли по такому особенному рецепту.

Цапочка живо откусил половинку, моргнул глазами и, не задумываясь, проглотил.

— Теперь, когда мы уже знаем, как готовится пирожное, мы можем поиграть в настоящее повидло, — предложил старик. — Для этого положим сначала обе руки на песок, скрючим в таком положении пальцы и немного подвигаем ими. Вот песок сделался послушным, вот он потек, и потек, и потек, вот он не брыкается, и брызгается, и брызгается, стал горячим и сладким, и на лице твоём давно повидло, и во рту у тебя повидло, и в волосах твоих повидло, а теперь вот — раз! — я перестал двигать руками — и этого ничего нету. Все кончилось по хлопку в ладоши, и это опять стал самый обыкновенный песок. А теперь смотри, я тебе покажу один маленький фокус . . .

За разными шутками и интересными штуками они так и провозились вместе с увлечением в песочнице и не заметили, как прошло с полдня.

— Цапочка! Обедать! Обедать! Обедать, — строго позвала мама с балкона.

— Не пойду, — тихо сказал Цапочка, недовольно поморщившись.

— Не хочешь? — ехидно переспросил дед. — Не хочешь, но не умеешь? Знаешь, что надо предпринять в таком случае? Сделай так, — и он покрутил в воздухе рукой, как будто выключил звук у телевизора.

— Цапочка! Обедать! Обедать! Обе . . . — беспокоенно говорила с балкона мама. И вдруг неожиданно осеклась. Дальше, что бы она ни говорила, звуки больше не слетали с ее губ. Она только напрасно шевелила ртом, потом очень удивилась, кажется, даже обиделась и ушла обратно в квартиру.

— Ну так продолжим, — беззаботно заголосил вновь белоголовый старикан, — сделай руками вот так, — он хитро хихикнул и показал, как правильно надо сложить пальцы. Цапочка немедленно и с превеликой охотой щелкал. Из ладони валил дым, летели искры. Было очень горячо, а огня не было, он плакал и смеялся. Веселый дед шурился, качая головой, и показывал, как защититься ногтями, чтобы не обожгло.

— Вылепи машину, — гоготал дед. — Можешь ли ты вылепить из песка машину? Чтобы была совсем как настоящие «москвич» или «жигули!» — и тут же бросался катать, что-то там такое лепить, валять, как снежный ком, какие-то автодетали, в результате чего у него через минуту уже были готовы четыре колеса, накачаные, крепкие, с крышками, и сразу принялся их надевать на тонкие песочные оси. — Настоящий драндулет, — повторил он, — настоящую машину, если уметь, можно за короткий срок и без особых хлопот вылепить таким образом из песка.

— Ну-ка, постой одну минуточку, мальчик, — сказал неожиданно дед и остановился. Рукой ухватившись за бок, весь взволновавшись и беспокоенно приноживаясь, он вдруг закашлялся, намок весь, от кашля у него во рту между зубами проскакивали крупные голубые искры, он прямо вибрировал, как пружинка. — Ты не замечаешь — здесь пахнет. Если хорошенько принюхаться, то можно понять, что именно здесь пахнет. Дым исходит от помойного бака, скорее всего, что за ним спрятался человек с баллоном. А впрочем, все прекрасно! — провозгласил он, дружески хлопнув Цапочку по плечу и натужно наружно улыбувшись, — но мне просто пора, — он повернулся спиной и исчез, скоро поравнявшись с соседним домом.

Цапочка шумно втянул носом воздух и ничего не почувствовал, огляделся по сторонам и не увидел ничего, только лишь как в одном из окон в глубине комнаты сверкнули желтые глаза с недоброй улыбочкой и дырочками посередине, а из-за помойного бака высунулась на мгновение большая продувная деревянная рожь и скрылась.

Цапочка не понял, куда пропал большой добрый и веселый старик. Ему очень хотелось еще поиграть. На всякий случай он на завтра пришел в эту же песочницу, и напоследок. Он еще один раз заметил случайно деревянную голову, за ней высунулись руки-коряги, затем это все вместе снова исчезло в канализационном люке. Потом как-то из бочки с пищевыми отходами вылез громадный резиновый человек и, отряхиваясь от воды, поспешил туда же.

На следующий день Цапочка тоже сидел в песочнице и играл в солдатиков. Игра не клеилась. Цапочка вспоминал старика, который, без всякого сомнения, командовал бы солдатиками гораздо лучше, чем он, у старика этому самому командованию очень даже можно было еще поучиться. Старик действительно появился, смешно пыхтя и отдуваясь, он волочил в руках и подмышками бумажные кульки и свертки. Из одного коробка он вытащил россыпью, как спички, маленькие рюкзачки и нацепил их на спину солдатикам, слегка при этом прищелкнув каждого, солдатика зашевелили одновременно зрчками и задами, задрожали, а затем пошли в ход и разыграли простую и веселенькую комедию, после которой осталось не менее тысячи человек убитыми и ранеными. Игра называлась «Штурм крепости». Одни атаковали, другие держали оборону, но все происходило строго по сценарию. Иногда стрельба затихала, тогда один из командиров, чтобы его было слышнее, становился в позу и выдавал какую-нибудь реплику в зал. В результате все были убиты, это оказалось очень смешно, что никто не победил, ни одни, ни другие — «ничья». Солдаты полежали

немного, потом вскочили, вышли на крепостной вал, как на авансцену, раскланялись, широко и приветливо улыбнулись, перехватили свои ружья иначе, как будто это уже не ружья, а гитары или теннисные ракетки, прикладами вниз, забренчали тонкими пальцами, это у них получилось хорошо, не хуже, чем на струнах, и запели приятными высокими голосами «Love! love! love!»: ни дать ни взять — «Битлз». В этот день мальчик научился курить и пить; причем при питье проглатывать жидкость, совершенно не дотрагиваясь до нее ни гортанью, ни пищеводом, ни даже желудком — таким способом обычно пьют гадость, заразу или отраву — а при курении вдыхать одними губами, не помогая себе ни легкими, ни животом, так можно было легко направлять клубочки дыма в разные стороны, будывая при этом какие угодно фигурки. Они со смехом употребляли спиртные напитки, пропускали их через себя, отливали в стакан, после чего снова употребляли, отчего вина становились немного светлее, и так раз за разом, а все для того, чтобы убедиться, проверить, что действительно внутри ничего не остается. У старика получалось здорово, только глаза немного голубели, у мальчугана — не очень, напиток в стакане терял крепость, начиналось головокружение, но со стариком было легко, и ему ничего не сделалось.

Он спросил:

— Дядечка, а почему другие взрослые никогда не играют, и только ты все время возишься со мной?

— Это, наверное, должно быть, потому, что я волшебник, самый последний из рода волшебников, и я не такой, как другие взрослые люди. Ты вот тоже немного наберешься от меня, пока маленький, и сам станешь волшебником.

— Дядечка, а почему тогда ты выбрал для игры именно меня?

— Ну, прежде всего, потому, что ты вот видишь у меня какой умный и веселенький мальчик. А потом, видишь ли — волшебники очень во многом по своим возможностям превосходят обычных людей и только в одном здорово от них отстают, поэтому-то они, наверно, и проиграли — они совершенно не умеют врать, или замалчивать, или оправдываться, когда в действительности виноваты, поэтому очень боятся, когда им задают вопросы, так прямо и дрожат всем телом, им приходится отвечать всегда долго, подробно и серьезно, получается поэтому у них ужасно неинтересно, заумно и скучно, а они этого терпеть не могут. Вот и я тебе отвечу, хотя мне вовсе этого не хочется. Дело, скорее всего, как я понимаю, в том, что ты как раз такого небольшого возраста и очень хорошо все можешь воспринять. Ты мне подходишь также и потому, что любишь играть один, в то время как все другие твои товарищи предпочитают общество своих сверстников, потому еще, что ты выбрал эту песочницу, сзади за гаражом, и ее не видно даже из домов, сюда никто никогда не ходит. Ты-то ладно, другое дело, ты немного подучишься и сам станешь волшебником, а вот людям я не хотел бы открывать даже части из моих секретов.

— Дядечка, а почему ты так боишься людей?

— Взгляни-ка, — попросил старик и показал рукой на высывающуюся из четвертого подъезда похожую на электричку зеленую морду. — Это старый полицейский. Он стал таким, то есть постарел, позеленел, перестал быть человеком, потому что все время преследует меня, бегаёт за мной по пятам и при этом нюхает мои следы, но не перестает за мной носиться, потому что человек. И он тоже считает, что мне не следовало бы открывать свои секреты людям.

— Дядечка, а кто такие волшебники?

— Теперь ты должен знать, мальчик, что существуют два мира, мир волшебников и мир просто людей. Раньше они почти что совпадали, были рядом и частично высывались один из другого — только первый был немного вглубь, а второй немного наружу. (Прим. автора: Здесь — обычная терминология, когда стареют себе как-то представить, что такое четвертое измерение, то объясняют следующим образом: представьте себе, что есть четыре возможных направления для движения, это вверх-вниз, назад-вперед, влево-вправо, вглубь-наружу). Вот так они сосуществовали почти вместе, один в другом, но при этом не

касались друг друга. Но со временем они перемещаются, и вот, видно, однажды где-то образовалась пробоина, дыра, и они пересеклись.

Старик объяснил ему, что пить — и не дотрагиваться, держать на ладони — и не дотрагиваться — это не просто навык, с точки зрения людей — это бегство, дезертирство, преступление, потому что это и означает, что он уже где-то отчасти перешел в другой мир — мир волшебников. Старик-то сам уже давно как-то ухитряется жить среди людей, снимать квартиру в частном доме — и не общаться.

— Но в этом нет ровно ничего такого, что могло бы быть похоже на умение, на искусство и так далее. Волшебничество — это совсем другое, это не то, когда кто-то сам до всего выучился. (Привычные похвалы здесь неуместны: «Ты молодец, потому что так много знаешь».)

Когда мне исполнилось четыре года, я выучился в совершенстве читать и писать. В двадцать четыре вдруг как-то сразу ни с того ни с сего начал понимать высшую алгебру. Точно так же, как неожиданно осознал свое стремление к волшебнической женщине — женской особи своего вида, а до той поры такого влечения и в помине не было. Кстати, последнее явление, насколько мне известно, точно так же имеет место и среди людей. Люди в этих вопросах или сами до всего доходят, или же вдруг начинают очень легко понимать любые объяснения, откровения, признания, сделанные даже в форме самых туманных намеков — они все схватывают на лету с первого раза, похоже, что подобного рода знания с самого начала уже имеются внутри их. Поймешь, когда тебе исполнится двадцать четыре.

Ты вот отчасти перешел в наш мир, влияющие людей-воспитателей, влияние улицы на тебя уже в чем-то ограничено, ты никогда не научишься, к примеру, пить водку, а будешь проглатывать ее, равно как лекарства и яды, не дотрагиваясь до них. Ты все понимаешь?

— Дядечка...

— Ну да ладно, это-то как раз и неважно. Когда вырастешь, знания в тебе выкристаллизуются и ты все равно поймешь. Главное — это заложить основу, главное, ты должен запомнить следующее. Когда-то было два мира, которые не касались один другого. Люди разгуливали среди волшебников, приходили на их вечера, волшебники запросто прохаживались среди людей, все знали, кто человек, а кто волшебник, но не было ни разу, чтобы человек всерьез посмотрел на волшебника, или наоборот, или хотя бы заговорил с ним. Это считалось просто неинтересно. Да и в самом деле — о чем им друг с другом разговаривать! Люди просто запомнили разом про все волшебные дела: меня это не касается! Это было примерно так же, как ты никогда не заговоришь с собакой, тебе и дела нет, не говорит ли она о чем-нибудь с другими собаками. Ты на нее и смотришь-то только как-то косо, и никогда — прямо, это проявляется хотя бы в том, что собака при случае «пи-пи» — ты и не заметишь, и ты при собаке можешь пресвободно делать «пи-пи» или что другое — что тебе еще там надо — и без всякой застенчивости, хоть бы это была даже женская особь, это не возбраняется (что касается меня, то я-то как раз существо совершенно другого сорта, я никогда не делаю ни того, ни другого).

Но потом как-то раз однажды два мира перемешались. До сих пор никак не могут понять, откуда вдруг вышла такая путаница. Верно, в результате оледенения, стало не хватать на всех каких-то жизненных благ, то ли какой-то волшебник стал фигурировать перед человеком своими ограниченными возможностями, до которых тому не должно быть никакого дела, то ли какой-то из людей вследствие их всегдашнего неуемного любопытства сам однажды внезапно разглядел все огромные преимущества волшебнического образа жизни. Но в результате получилась сущая нелепица: вообразили себе, что волшебники — это тоже люди, но только обладающие большими возможностями, а уж этого допустить было никак нельзя, и, чтобы волшебники однажды не оказались сильнее, их стали намеренно и умеренно истреблять, выводить повсеместно (какая ошибка! досадная ошибка! два совершенно различных живых существа! это примерно то же, что было бы, если бы стали

вдруг завидовать птицам, что они в силу своего особенного происхождения умеют летать, и уничтожать их за это, чтобы они не забросали человечество сверху камнями!). Это удалось, волшебников оказалось значительно меньше.

— Дядечка, а зачем ты со мной возишься?

Старичок, видно, давно ожидал этого вопроса, в нем где-то в сердцевинке вздрогнула какая-то деталь, с ним стало происходить что-то такое, что ребенок сразу не понял. Вроде было все как обычно, но на мгновение Цапочке показалось, что внутри старика скрывается и приоткрывается какое-то другое существо — возможно, омерзительное, но наверняка загадочное, а потому опасное и страшное. Он очень перепугался, но не подал виду.

Глаза старика как-то так провалились внутрь, что выглядывали из-под век, как из-за стенок водолазного скафандра. Голова отодвинулась на затылок, как шляпа, съехала набок, волосы на ней оттопырились, звуки теперь исходили непосредственно из горла, в связи с этим голос сильно изменился, стал другим.

— Я уже стар, сынок, — сказал волшебник чужим, надтреснутым, упавшим голосом. — Чтобы я дальше жил в тебе, ты должен убить меня. Мы займемся с тобой пересадками мозга, — сказал старик, щелчком вскрывая череп солдатику, — если успеем, конечно. Совершенно безопасная операция. Про голову надо знать то место, где она открывается. Как кастрюля или грудная клетка. Медики не знают, потому что там имеется гибкая кость.

— Самое простое — это пересадка мозга от другого к другому. — Он откинул крышечку на голове у еще одной оловянной фигурки, вынул, как сменные детали, мозги боевых солдат и свободно обменял их местами. — Тем более у таких вояк фабричного производства, у которых все унифицировано и не может быть никакой несовместимости, у них и рожи-то одинаковые.

Пересадка от другого себе гораздо сложнее. Затруднительно более всего потому, что действует некоторое время чисто механически, пока мозг отключен. Такому вдруг не научишь, все движения должны быть отточены, доведены до полного автоматизма.

Этому можно научить только ребенка, который не настолько привык еще постоянно пользоваться мозгом, как микрокалькулятором, и может иногда некоторое время, просто не думая, обходиться без него.

К тому ж только мальчика можно так облапошить, что он не понимает, что после пересадки это будет уже не он, а кто-то другой, что его собственный мозг пропадет и будет просто выброшен за ненадобностью, а останется жить кто-то другой, который оказался умнее и которому просто захотелось еще немного пожить в его молодом теле. У маленького почти нет совсем своей индивидуальности, у него ни жизни еще не было, ни биографии, ему совсем еще не жалко это все терять.

Даже если ему по какой-то причине и удастся выкрутиться из этой ситуации, уйти от обмана, то только потом, уже в очень глубоком возрасте он начинает понимать, какой страшной опасности он тогда избежал.

Мне приходилось делать это неоднократно. Продлевать таким способом себе жизнь. И удирать, когда другие хотели попользоваться моим недавно освоенным очередным телом. Ты что думаешь — это мое тело? Только потому, такой старей, я еще жив до сих пор. Волшебники — это существа, которые знают такое средство и умеют жить помногу лет. Ты вот тоже немного поучишься, глядишь — волшебником станешь. Но только ненадолго.

Вдобавок еще почему необходимы мальцы: они столь глупы, что при них можно преспокойно и не задумываясь выбалтывать все, что в голову взбредет, даже представляющее собой огромную угрозу для их жизни, последнее для меня особенно важно, потому что волшебники, как ты теперь знаешь, совсем не умеют лгать.

— Уф-ф-фф... — переведя дух, сказал старик. Ну, вот, теперь, кажется, все. Я выговорился.

Он снова оживился, голова вернулась на прежнее место, он стал таким же, как прежде — смешным и ласковым.

напугать, потому что из ладоней при этом летят искры, валит дым, а огня нет, тогда он в нерешительности затихает вновь, унимается и грустно вздыхает: — Эх, кабы еще разочек можно было выучить, как надо правильно для этого сложить руки . . .

Рассказ четырнадцатый

ВОДЯНОЙ

(«Бедняга Гарри»)

Гарри был пиратом с затонувшего корабля. Он грабил другие затонувшие корабли. Разных там золотых денег и ценностей у него было навалом. Но переправлять их наверх и таким образом получать хоть какую-то выгоду из своего, в общем-то, незавидного положения Гарри не мог: он был уже давно затонувшим пиратом, водоросли и крабы успели оставить неизгладимые и недвусмысленные следы на его лице, кожа потускнела, перестала быть белой, а с такими время от времени всплывающими тут и там затонувшими людьми не очень-то любили иметь дело перекупщики краденого и не желали приобретать золото даже за смехотворно низкую цену. Оставалось ждать, пока затонет какой-нибудь молодой и свеженький, но только это — слабая надежда. У Гарри была отвислая, как у орангутанга, большая и квадратная челюсть, разлохмаченные вконец и грязные волосы, в общем, выглядел он прескверно и в свои неполные двадцать девять лет чувствовал себя дряхлым безнадежным стариком, да и это неудивительно, время под водой бежит для людей быстрее, чем на суше, вязкая жидкость сильно сковывает движения.

Все сокровища Гарри собирал в сундуки, которые хранил в осьминоговом гроте, там для них было самое место. А иногда он надувал воздушный пузырь и посылал с ним наверх то мешок золота, то разложившееся мертвое тело какого-нибудь великого мыслителя, то сообщение о важном и неизвестном до сих пор факте из истории мореплавания. Это ему нравилось. Иногда сверху спускались его коллеги, тоже расхитители исторических ценностей, но только в скафандрах — водолазы. Они осматривали какой-нибудь корабль, на котором по их расчетам должно было бы быть полно всякого золотого барахла, и не находили там ничего, потому что все это давно уже успел уворовать Гарри, и передавали по радио наверх, что их представления об истории этого судна, по-видимому, неверны. И тогда Гарри смеялся. Но еще больше он любил накопительство. Он был прямо без ума от разных там массивных золотых безделушек, которые во множестве валялись внутри каждого погибшего корабля и от которых на морском дне не было, понятно, решительно никакого проку. Этому чертовому помешателю он посвящал всю свою жизнь. Ни с кем не знакомился и не общался. А не хотелось. Он узнал только как-то по случаю, что неподалеку облюбовал себе пещерку его старый знакомый, бывший боцман с того же корабля. Звали его Ховер, и он тоже не умер, наглотавшись соленой воды. Это иногда случается. Особенно при большой глубине водоема. Сначала-то люди, конечно, умирают, как водится, как все, пока тонут и медленно погружаются на дно, но потом высокое давление вновь стимулирует в них жизненные силы, и вот . . . Ховер еще наверху был порядочным жадиной, а здесь, на дне, когда никто все равно не смог бы его за это осудить, он и вовсе обнаглел и тащил к себе в трюм (он жил в трюме) все, что попадалось. Жемчуга, кольца, браслеты, вазы, скульптуры прославленных мастеров. Но с недавнего времени Ховера вдруг не стало. Он перестал копаться в каютах одного французского судна. Серость! Ничтожество! И что только он мог понимать в бесценных сокровищах, в беспорядке разбросанных на палубе корабля. У него ведь не было ровно никакого художественного чутья. Ну,

конечно, он не мог знать их настоящей ценности, ювелирные изделия, живописные полотна в роскошном обрамлении, все это для Ховера было только одно — золото! Для Гарри, впрочем, тоже. Но, тем не менее, когда Гарри хотел только немного приблизиться к месту, где лежало французское суденышко под видом, якобы, простого любопытства, то Ховер, издав далеко почувствовав его появление, живо выскакивал, страшно шевелил волосами, размахивал длинными руками и бил его в грудь. Этого Гарри не переносил. Но теперь Ховер исчез, и обычный шум, начинавший доноситься из корабля с самого раннего утра, затих. Поэтому Гарри втянул в грудь побольше свежей соленой воды, набрался смелости и отправился в путь поближе к этой посудине, славно работая плавниками, оставляя глубокий след на мшистой, покрытой водорослями почве.

Первое, что увидел и встретил Гарри на палубе французца, были скелеты затонувших людей. Все они умерли. Им ничего больше не оставалось делать. Не приспособились, значит. Ну что ж, и так бывает, не каждому удается привыкнуть. Ну, не подошла им морская вода. Они лежали вповалку, сцепившись за руки, раскрыв большие зубастые рты. Видно, хотели надыхаться тяжелой соленой жидкостью, да так и не надыхались. Гарри поддел полый череп и постучал по нему ногой. Это было забавно.

Но дело было не в этом. Золото манило, звало, влекло неудержимо. Очень хотелось денег. Гарри вошел.

Это был корабль, служащий у французиков специально для перевозки всяческих там сокровищ. Золота на нем было хоть отбавляй. Гарри прошелся по коридору и остановился около дверей хранилища. По одну сторону от него лежали в заржавелых доспехах два разложившихся зеленых стражника. В то время как вода все прибывала и прибывала, боясь гнева господня, они так и не ушли со своего поста. По другую руку стоял еще один. Этот был так верен возложенному на него поручению, что даже захлебываясь в холодной воде, Гарри понял, что это была механическая железная статуя.

Гарри отворил дверь. За нею должна была храниться какая-то очень большая ценность. Но золота никакого не было, а вместо этого в пустой комнате возле самой стены лежал переломанный пополам затонувший человек. Это был Ховер.

«Золотишко-то все съел, браток», — подумал про себя Гарри, облившись.

И тут кто-то схватил его за руку.

— Не трожь, гад, — сказал Гарри, и изо рта у него при этом выползли розовые воздушные пузырьки. — Пусти, сволочь, я тебе говорю! Пусти мне руку!

Лицо железной статуи немного скривилось, изобразив недовольную гримасу. Мускулистая механическая перчатка только крепче сжала его ладонь, так, что хрустнули кости. Другой рукой чугунный болван обхватил заросшего зеленью замшелого пирата поперек туловища и крепко сдавил.

— а-а-а-а! — закричал Гарри. Из легких его выходил при этом последний схваченный еще на суше живой воздух. — А-а-а-а! А-а-а-а! А-а-а-а!

Рассказ третий

ЛЕША-ЛЕШАК («Едреный корень»)

— Леша-лешак в последнее время что-то сильно зачастил в лес. Сделал себе лежак. Это он только так говорит: полянка, клюква, заготавливать на зиму . . . Все для отвода глаз. Но мы-то с вами давайте не будем себя обманывать. Ведь у него там корни!

— Ой, нет, — мягко, твердо возразила его жена. — Не говорите такого. Тем более при нем. Пожалуйста, что вы. Я прошу вас, не надо. Корни у него здесь, — она показала

на малолетнюю девочку и квартиру. — Вдобавок, чтобы лучше жилось, он еще все время из леса натаскивает, натаскивает сюда какие-то корни.

— Ну-ну. Завидую вашему оптимизму, Зинаида Михална. Может, вы еще и хотите попробовать, что он пьет? Чистый мутняк! Болотную воду! Вот здесь в зелененькой бутылочке у него прекрасно заранее запасено приготовлено-приготовлено. Как будто на анализ мочи. Эта мутная жижица будет покрепче любого самогона (мутнянка, болтушка).

Я был в связи с его женой. За его спиной. Пока он целыми выходными под милovidными предложениями исчезал в лесу и застревал там все больше и больше. Конечно, он приносил оттуда ягоды, но для него ведь набрать ведро клюквы — ничего не стоит. Однажды в буквальном смысле зацепился и остался на всю ночь, его крепко защемило между корнями. Когда его вытащили, то от ноги бежал из-под брючины такой тоненький бесцветный, как грибочек, побегосточек — и в землю. Пришлось выдрать. Это все я взял на заметку, оформил в своей записной книжке и сделал соответствующие выводы. Он притворился, он нарочно туда влез, задумался и задержался там. Я пользовался на его жену очень большим влиянием. Она все делала так, как я ей подробно рассказал. В другой раз, когда у них в доме было много людей и неудобно отказать, все сидели и ели за большим столом, она попросила его. Он налил ей стакан болотной воды.

— Настоящая? — спросила она. Но выпила.

— Настоящая. Сто лет настаивалась.

— Неужели ты не угостишь гостей энцифленом (панским хлебом). Средство не менее надежное, чем люминал.

Он был всем известный Леша-лешак (шалый, оглоешек). Человек из дерева. Оказывается, что так тоже можно прекрасно жить. Со стороны невзначай подумаешь, что просто коряга — а смотри-ка — шевелится. Прохожий удивится, испугается, когда вдруг увидит, что от дерева отделился большой трухлявый суковатый пенёк — и вот он уже побежал по дороге, скрипя и хохоча.

Есть еще «короедики». Это такое поражение леса, когда кору едят странные такие образования, ложные, фальшивые части от дерева, и не деревянные совсем, просто такие части — а не отдельные живые существа. Химические средства от них даже и искать-то не стоит, примерно все равно, что стараться где-нибудь раздобыть лекарство, чтобы помогало от веток.

Но до жены такие вещи всегда доходят в самую последнюю очередь.

— Я укажу вам кроме того некоторые другие признаки. Как он у вас выглядит — крепенький, цветущий, румяный и здоровый, это потому, что все время бывает в лесу, этаким лесной боровичок. А вы никогда не обращали внимание на то, что он — боровичок. А вы никогда не обращали внимание на то, что он — **СЛИШКОМ МАЛО ЕСТ!** Откуда еще, черт возьми, в нем возьмется жизненная энергия, если не за счет фотосинтеза!

Посмотрите, вы, женщина, какой позор, он сожительство с лесным чурбаном, ласково прислоняется к нему, снисходительно поглаживает, заискивающе улыбается, обнимает рукой! Неужто вы не могли, такое пустяковое дело, переманить, переменить, перебить охоту, перетянуть к себе, оказаться сильнее!

И вы знаете, что она ответила мне!

— Одними только костяшками пальцев я никогда не смогу перешибить эту деревяшку. А что у меня есть еще? Суставы и мускулы?

— Возьму на себя смелость немного посоветовать — не давайте вы ему столько воли. Капризничайте, скажитесь больной, одним словом, сделайте что-нибудь. Обещайте, что выздоровеете, если он будет сидеть в одной комнате, запирайте его в эту комнату, позволяйте и пить и есть, но не пускайте в лес. Вы увидите, как он у вас за неделю высохнет, будто лапа от новогодней елки.

Вначале он прислонился к кактусу, пытался что-то при-

думать, как-то припасть к оконному цветку герани, однако такой симбиоз человека и растения не мог продолжаться долго, росток высох, высосав все соки из тощей земли, разбросав по подоконнику ветки и стебельки, хотя и был обильно поливаем, растению не хватило на такое большое существо ни пропускной способности корневой системы, ни напускной веселости, ни просто жизненной силы, в нем недоставало самого главного, что этот человек всегда хотел и что он черпал из растений — воли к жизни, желания жить, кому-то помочь, поделиться с кем-нибудь. Леша-лешак тоже высох там, разбросав по подоконнику ветки и стебельки. Волосы скатались клубками и валялись отдельно.

— Что же ты, гад! — сказала жена, когда комнату наконец открыли. И извела в доме все кактусы.

Это произвело странное действие. Он огорченно замотал головой.

— Нет. Я не могу больше здесь оставаться. Не могу жить там, где совершенно нет никакой растительности. Вот ты часто утверждаешь, — изливал он жене свои необоснованные претензии, — что у меня суковатые руки. А ты-то, а ты-то — суковата сама!

Он ушел в лес. Конечно, не сразу у него получилось, и сначала не все было гладко. Надо было еще сжиться, страсти со всем остальным лесным коллективом. Для этого самое главное — не задаваться, не считать себя выше, а знать, что ты просто такой, как все, как и любое другое дерево, и что лес не может без тебя, так же как и ты не можешь без леса. Я слышал, очень что-то похожее испытывают иногда некоторые лесники или опытные садоводы. Но они сами отчасти и есть такие же лешаки, «лесные люди». Конечно, в меньшей гораздо степени, но природа здесь точно такая.

В последнее время появились новые трудности, просто так без всякого определенного занятия шататься по лесу стало опасно: люди начали говорить, что бродячие корни очень помогают от некоторых болезней, за ними охотились многие с двустволками. Надо было срочно что-то придумать. К счастью, у него как раз наступила следующая самая последняя стадия — столбняк, частичное одеревенение конечностей, наш Леша стал впадать в апатию, сонливость. Но в промежутках, в «антрактах», как он их называл, он был в сильном волнении и полном сознании, понимал, что с ним происходит, хотя и не думал обращаться к врачу. Чувствуя, что цепенеет, он в другой раз отправился на опушку леса, где и застыл в неловкой неровной неустойчивой позе, приподнявшись на одном носке и с растопыренными руками, на неделю. В этот раз у него ничего не получилось, но в другой раз было достаточно времени и более удачно, потому что на поляну пришли школьники.

Счастливым, а до него я было считал, что полное единство с природой невозможно. Неправда, оно может состояться, но только таким сложным замысловатым образом.

Он почувствовал их приближение издали — в лесу ведь есть специальная сигнальная корневая система, она лучше всякого телеграфа, к ней иногда, когда нужно, подключаются, слушают ее ухом животные или охотники с большим стажем. И поспешил принять наиболее естественное живое положение. Школьники искали лесные фигурки, ветки в виде бегущих оленей, из шишек понаделали белок, лепили ежиков из «Лесного пластилина». Кто-то обратил внимание, что стоящая на одной ноге коряга очень напоминает человека в востроносых туфлях и полосатом пиджаке. Дети вместе со своей учительницей долго волокли по болоту размокший размашистый тяжелый пенёк, потом положили на стол, высушили, покрыли его лаком.

Теперь он стоит в фойе кинотеатра. На боку у него картонное объявление «Выставка школьных поделок. Добро пожаловать!», а прямо на груди и на руке привешены маленькие таблички «Автор — природа! Соавторы — ученики 6-го «б». Движения его очень скованны, но, собственно, в самой его позе столько экспрессии, что можно было бы догадаться, что это — вроде как коралл, не растение, а такое животное существо.

А в перерыве во время сеанса, когда никого нет, он иногда подходит к прилавку и ест мороженое.

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВ



Приходит человек, его костюм измят.
В его лице очки на тонких дужках.
Он спорит с пустотой, он сумасшедший,
ветер.

Дрожат очки на тонких дужках.
Его костюм измят, он быстро спорит.
Приходит человек и заполняет комнату.
Приходит человек, он долго шёл сюда.
Его костюм измят, он спорит слишком
быстро.

Дрожат его очки, он идиот, он спорит.
Он ветер, сумасшедший, он пришёл.

ИЗ ФИЦДЖЕРАЛЬДА

Мне недавно прислали граммофонных пластинок на случай, если я забуду свой урок. Доктор Грегори дал мне вашу фотографию в военной форме. Вы на ней такой красивый, только моложе, на десять лет. Я бы охотно посоветовалась с каким-нибудь специалистом по вашей рекомендации. Я таких встречала, не помню когда и где. Приезжайте ко мне опять, я ведь тут навсегда, на этом зеленом холме. Я вся совершенно разбита и уничтожена, не знаю, этого ли тут добивались. А сегодня суббота, вы далеко, может быть, даже убиты. Вдали от друзей и родных, которые все за океаном, я целыми днями брожу, как потерянная. Я могла бы пройти какие-нибудь курсы. Но я рада за вас. Вы такой красивый и добрый, пушистый кот. Пишу к вам потому, что мне не к кому больше. Родные ко мне равнодушны. Я не могу, я уверена. Советовали, чтобы я занималась спортом, но я не хотела спорта. Потом раз я вышла из дому и пошла далеко-далеко. Как в среду. На каждом углу часы, я бы справилась, привяжите ремнями, вы сразу, часы. Так вы не сердитесь, я гуляю тут запросто с белым котом, я решила. Я уверена, оставаясь здесь, навсегда. Мне говорили, вы — доктор, вы кот, так это иначе. Я рада за вас, вам нравится проваливать медицинских сестер.

НИКОЛЬ.

Я не более чист, чем часть стены,
что в зелёных цветах, но пыль видна,
и зазубрено время, что имена
пишет, не разбирая букв,
стараясь вскричать, но не более тьмы,
сомкнутой у головы жука,
подаренной на Рождество зимы
кем-то, кто говорил сто раз.

Ветер приобретает парк,
ветер приобретает нас,
гарцует всадник, но нет зимы,
и крест вокруг, и она видна —
луна, что чёрная, если в вихрь,
когда ты кукол не водишь вниз,
и свечка в руках полковых врачей
обозначает, что в восемь смерть.

Так много стёкол, что нет зимы,
которой ждали, топтались тут,
куда-то жались, виновно шли,
но не признаться мне, где она,
ибо в кармане свечка, что дам врачам,
чтоб и они отстояли тут,
так много стёкол, что окна врут
звонящей ложью, вручённой нам.

Горело солнце, я ждал внутри
пустого здания одного,
но более было смешнее встать
и молча выйти — бледнее вас,
которая далеко в раю,
которой звёзды синеют в рот,
открытый, как у того, кто год
по петербургской реке плывёт.

* * *

Портье отдал ключи с поклоном.
Я поднял в ложе веер ваш.
Я шёл по Невском в цилиндре.
Я нёс цветы вам, много белых.
Как господин, сумевший умереть,
сумевший смерть увидеть, отвернуться.
Народ сновал, народ был безудержен.
Я кланялся двум-трём знакомым.
Я шёл по Невскому давно.

* * *

То, что я знаю о Париже, — это
фотография внутренностей
кофейной чашки.
Мы видим здесь нескольких аргентинцев.
Они мило беседуют, не обращая
внимания на то, что хозяин заведения
мёртв уже пятнадцать минут.
В конце концов появляется
черноволосая женщина с сумкой
через плечо. Она достаёт из неё
корректуру статьи о театре и магии.
Я подхожу к ней и увожу
её через запасной выход.
На площади несколько голубей
и полицейских. Я знаю,
это займёт мало времени.
Я душу её в одном из захламленных коридоров.
Ее тело падает. Ее чудесные волосы
закрывают лицо.
Все истории в прежних жизнях
имели отношение к психиатрии.

«Следующая революция может быть за углом», —
сказали они, предваряя Лондон Коллинг.
Джо Стюрмер сел на корточки и смотрел,
как Никки Хедон выпускал дым изо рта.
И когда Стивенсу предложили
сделать это, как надо, он сказал: «Все отлично.
Давайте продолжим. Это рок-н-ролл. Вот что это».
И пока космополитическое звучание диска
предвосхищало мировое увлечение
музыкой подобного рода, его идея —
революция начинается дома —
всколыхнула социальное сознание восьмидесятых.
«Я помню это чудесное чувство
нас против всего мира» — вспоминал
Джо Стюрмер. Изоляция и отчаяние —
вот основные темы Лондон Коллинг.
«Было ощущение, что жизнь —
это последовательность тяжких ударов,
и мы получали их день за днем», — говорит Джонс.
Три месяца они провели в гараже
в лондонском районе Пимлико,
репетируя и аранжируя свой материал.
Этот альбом не мог прийти в лучшее время
и был реализован в январе восьмидесятого.

«Я думаю, что альбом вас куда-то забирает», —
говорит басист Адам Клэйтон. «Это как
путешествие, и я надеюсь, что он делает что-то подобное
с кем-то еще».
Они стоят вчетвером на фоне темной скалистой земли,
трое смотрят вперед, а Боно глядит вправо, он виден нам
в профиль, остальное пространство занимают
горы и дымка, Ирландия, день.
У них серьезные лица. Альбом был записан в Дублине
в доме Клэйтона, в самой большой комнате
с естественным освещением. По мнению Эджа, Боно —
больше поэт, чем лирик. И на этой
пластинке он наконец достиг того, к чему стремился
давно. Он сфокусировал
свои абстрактные идеи. Он не жертвовал больше
словами.
«Внезапно, мы стали способными делать то,
что раньше мы не понимали», — говорит Клэйтон.
Фотография группы расположена посередине
обложки, сверху и снизу
широкие черные полосы.

До сих пор еще Бернард Самнер,
который играл на гитаре и клавишных
в группе Джой Дивижн,
не может слушать ее альбом Клоузер.
«Он слишком тяжел. Это как путь
в глубь собственной темноты, путь без возврата».
В Декадах этот путь описывается подробно:
«Мы стучались в мрачнейшие камеры ада,
продвинувшись до предела, мы остались на нем,
наблюдая с крыльев, как разыгрываются сцены,
мы увидели себя так, как никогда не видели».
Машинный, металлический ритм и заплетающийся,
мучительный звук гитар сопровождают
тоскующий вокал Яна Кертиса. Синтезаторы
ведут свою линию — линию печали и отчуждения.
«Мать, я устал, прошу тебя, верь мне,
я делаю лучшее, что могу,
я стыжусь того, что тащу с собой,
я стыжусь того, кто я есть», —
пел Кертис в Изоляции. Как в подтверждение,
он прекратил свое существование вскоре после того,
как альбом был записан.
В то время его группа
собиралась в свое первое американское турне.
Она отправилась в него,
изменив название.



ВИД ИЗ ОКНА И ЗАПАХ КАКТУСА

СКАЗКА

... Я вспоминал, я вспоминал, как в прохладных струях водопада бьется какой-то неясный предмет. Я долго наблюдал за ним, наблюдал это колыхание, а потом оказалось, что просто в водопад... попало платье. Было непонятно, каким образом оно там оказалось... Зацепилось за камень и билось... И не было в платье ничего замечательного, и какое-то оно было изорванное, но момент колыхания я запомнил, в самом моменте колыхания была прелесть...

Так я и думал об этом и вдруг услышал звонкий голос:

— Подари...

Я обернулся и увидел женщину... сложно сказать, что меня так сразу привлекло в ней, да, сразу меня что-то в ней привлекло... Она была очень бледная, такое ощущение, что долго голодала или была в тяжелом пути... Замечательные золотистые волосы у нее были... Огромные зеленые глаза.

— Подари, — еще раз сказала она.

Я говорю: «Но у меня же ничего такого нет... Я не знаю, чем тебе помочь... У меня совсем нет ни денег, ничего... Может, вы хотите пить?»

«Нет, нет, нет», — сказала женщина.

Это я сейчас говорю, я неправильно говорю, она сказала только: «Нет». Один раз... Что же? Что же? Она говорит... Вот поверьте, она тогда сказала самую длинную фразу за все время нашего... знакомства:

— Вы не понимаете... Я питаюсь не этим.

Какая-то странная фраза, мне показалась нелепой... и я как-то понял, что больше ее расспрашивать не нужно...

Это была наша первая встреча.

А потом, потом... Я пропускаю какую-то часть, понимаешь...

Ха! Ты знаешь, она просила подарить... Я рассказывал про водопад и про колыхание... Она просила меня подарить... колыхание. То есть даже не колыхание, а мое ощущение, мое ощущение от этого... Представляешь?

А потом, потом я помню — я стоял у окна, смотрел... А у меня совершенно потрясающий вид из окна; там заброшенный особняк, где когда-то жили какие-то, по-моему, восточные люди, а может быть, и нет... Они оттуда уехали... Особняк как-то заме-

чательно постарел. И деревья, которые в саду. Дерево одно наполовину засохшее, то есть, у него часть как бы живая, а часть — засохшая... Вот. А еще — карусель там, во дворе этого особняка, таких каруселей у нас не бывает, это очень... именно их, восточная карусель... Потому что животные, на которых садились их дети, они ни на кого не похожи, у нас таких животных просто нет, это — не лошади... морские змеи, что ли? Бог его знает... Но все это само по себе... не так уж существенно... Просто если смотреть именно из моего окна, то получается совершенно необычный ракурс... Карусель, которая от ветра сама вращается, тут же я на карусель смотрю через эту мертвую часть дерева, и еще смотрю через каких-то каменных существ, которые в архитектуре особняка... Я смотрю через всё это, и получается совершенно необычный вид... Вот. И вдруг, опять:

— Подари.

«Что подари?» Я был в очень нервном состоянии...

— Подари.

Говорила она предельно односложно... Да, хорошо, я понял. Я понял, что она просила подарить меня этот вид... И подарил я... И понимаешь, он изменился... То есть как? Что могло измениться?... Деревья никто не спилил, карусель никто не убрал, вроде всё осталось то же самое... И при этом, представляешь себе, что-то изменилось... Вид потерял самое главное, будто из него изъяли не то воздух, не то еще что-то... Карусель вращается — ветер есть, а воздуха нет... Что же было дальше?

Вид из окна постигла та же участь, что и колыхание. Я больше не вспоминал, а если вспоминал — подумаешь, какая-то тряпка в водопаде... что особенного?

Вот, а потом я имел неосторожность при ней вдохнуть... Понимаешь, в чем дело, у меня распустился кактус, такое бывает очень редко, прелестным цветком... И я вдохнул его аромат, ну что, подумаешь? Бледные лепестки... В этой невыразительности запаха, в его слабости и было очарование... И тут же вспомнил, как я нюхал распустившийся кактус много-много лет назад, в детстве... И вспомнил, как тогда ко мне подошла одна женщи-

на . . . она увидела, что я нюхаю кактус, как-то погладила меня . . . Провела своей рукой . . . И я не могу что-то из этого выделить — запах или прикосновение? . . . Опять же, ощущение . . . И вдруг вновь раздался голос, но уже не «подари», а, на этот раз: — Дай.

Да. «Дай мне . . . Я хочу». Я уже знал, что ей нужно. И я почувствовал, что не могу не подарить, это само из меня ушло . . . Прикосновение, запах кактуса, все само ушло . . .

Да! Ты помнишь, конечно, Лео Андерсона, сейчас он уже не популярен, а вот тогда он был . . . Да. Ты себе не представляешь, какую грандиозную роль сыграл в моей жизни Лео Андерсон . . . Когда я первый раз его услышал — у меня как будто бы что-то слезалось в ушах, — Лео Андерсон пробил, прочистил . . . У меня с тех пор свободный ток существует — нету преград, препятствий в восприятии звуков . . .

И зазвучал, уже не помню — почему, откуда, этот Лео Андерсон . . . И я вспомнил, как у меня впервые прорезались уши, когда я научился слышать . . . Я отдал . . . Представляешь себе, я отдал и это . . . И уши, постепенно, ты вообразить не можешь, начинают зарастать . . . Ничего, я все так же понимаю, но чувствую, что начинают зарастать, как корабли ракушками . . .

Да . . . А в зоологическом саду . . . Как же . . . Мы были в зоологическом саду . . . Там я увидел, там, где насекомые, стрекозы . . . На огромную бабочку, очень большую, с такими лимонными крыльями, ей на крыло села маленькая ярко-красная бабочка . . . Стала пятном на лимонном крыле . . . Ха, я не успел подумать — уже хищный увидел взгляд. То, что меня поразило — две бабочки резвились — ну ничего, — а вот то, как одна села на крыло другой — в этом что-то было . . . Все. С тех пор эти бабочки меня только раздражают, как они по-дурацки крыльями машут — ну их к черту . . .

Да, странные вещи . . . Видели мы с ней пленку — там убили одного дятеля, я не помню, он документальным кино занимался, по-моему . . . Убили . . . Он еще попал потом под автомобиль, когда раненый шел . . . Он выбежал на дорогу, его сбил автомобиль, и люди вокруг собрались, и такой длинный сюжет . . . И потом сняли его крупным планом . . . и на пиджаке ящерка . . . маленькая золотистая ящерка . . . Не то значок, не то еще что-то . . . Талисман . . . Она, посмотрев все это достаточно пустыми глазами, вдруг сказала:

— Ящерка.

Вот . . . все, что она выделила. Да, я сейчас заговорил о кино, она стала . . . проникать даже в мои замыслы . . . В сценарии. Я увидел как-то, как она листает мои записки . . . И говорит:

— Мне понравилось про пальму.

Я понял . . . все, конец этому эпизоду про пальму . . . Там такой момент . . . С пальмой . . . Главный герой идет, и посреди леса, нашего северного леса, встречается пальма. Он поднимает голову вверх и видит висящие неясные предметы. Он взбирается . . . А там кипит жизнь . . . Маленькие полчища воюют друг с другом, рушатся маленькие замки . . . Горящие комочки катаются — подожженные люди и звери. И все это лишено плоти, все проходит сквозь него . . . Неважно, такой эпизод . . .

Потом я видел жуткий сон . . . Чудовищный . . . Что в моих же фильмах, которые уже сняты . . . В кадры входит какой-то отвратительный человек, начинает переставлять предметы, что-то менять . . . А притом, что уже все снято . . .

Ну да ладно . . . Слушай, она же угадывает совершенно невидимое, неосязаемое. То, что угадать невозможно . . . Она говорит: «Расскажи мне сказку».

Я начинаю рассказывать . . . Жил-был король . . . И однажды у него заболела единственная дочь. Не в этом дело, что-то я рассказываю, и представляю, как его дочь лежит на кровати . . . и как лиловая подушка понемногу выползает из-под ее головы. Это к сюжету отношения не имеет, просто я себе представил . . . Она говорит мне:

— И почему ты не рассказываешь?

Я говорю: «Что?» Я на самом деле понял . . . Я понял, что она это почувствовала . . . Говорю: «Что?» Она мне не ответила . . . Понимала, что я знаю . . .

После этого она уже меня не спрашивала . . . Ни о чем не спрашивала . . . «Дай» или «подари» — нет . . . она уже сама брала все, что хотела . . . А я, представляешь себе, я уже стал зажимать какие-то вещи, старался с ней ничем не делиться . . . Я ей рассказываю какую-то серую, невзрачную историю . . . Сознательно.

Сознательно. Рассказываю про то, как я с какими-то людьми встречался . . . И упустил один эпизод . . . И она даже ничего не сказала: но я . . . В общем, она этот упущенный эпизод забрала . . . Я просто что-то сказал девочке, видимо, что-то хорошее, я вспомнил, как поднялись благодарные глаза этой девочки . . . Ей никогда никто ничего хорошего не говорил . . . И этот взгляд . . . я уже не помню, что я сказал, почему, вот этот взгляд она взяла . . . Я почувствовал, как это уходит из меня . . . Представляешь, пробойна — и воздух, воздух уходит . . .

Потом вообще наступил ужас. Я стал думать о каких-то жестоких вещах, только чтоб она ничего не забирала . . . Это же омерзительное состояние . . . Специально про карликов, про гнусных скорпионов представлял себе . . . В итоге она действительно ничего у меня взять не могла, потому что ей карлики, скорпионы не нужны . . .

Она ушла, я остался как дурак с карликами, скорпионами . . .

Такую историю рассказал мне человек, которого я случайно встретил. Абсолютно случайно. Мне не очень понравилась его история, что-то в ней было большое . . . Я шел, и вдруг навстречу мне выбежал маленький зверек с ярко-серебристой сверкающей шкуркой. Бог ты мой, я ж таких никогда и не видел . . . Что же? Зверек подошел и своими коготками вцепился мне в брюки . . . Посмотрел на меня. Зверьку надо было что-то дать, я опустил руку в карман, потому что у меня были орехи . . . Подаренные мне одним человеком. Он говорил: «Вот ты раскусишь орех, там будет что-то замечательное . . . Может, даже не съедобное, но очень хорошее и волшебное». Я хотел дать зверьку один из таких орехов, но потом понял, что их у меня нет. Я говорю: «Зверек, я бы тебе что-то дал, да нет у меня ничего» . . . »

Ночь с 28 на 29 января 1988 года.

А Л Е К С Е Й Ш Е Л Ь В А Х

ПОХОД ГРИБОВ

ПРОЛОГ

Наемные улитки
прохладно урчали гимн.

Муравьи слушали,
почесывая за ухом.

Белые грибы ели минеральную соль,
пили черничную водку.
Балагурили про муравьиных девушек:
«Малорослые костлявые девушки».

Генерал Белых грибов
бегал вокруг барабана.
Не пилоь. Не елось.
Поторапливал солдат.

А над подберезовиками
белые грибы подтрунивали:
«Повесили носы в помятых пепельных шинелках!»

А красные грибы —
с мрачными очами на ледяных небритых ликах —
внушали уважение.

А маслята
разгуливали в розовых мундирчиках,
в лимонно-слизистых шлемах.
Учтиво беседовали
с муравьиными девушками.

А вот
презираемая гробовым грибным молчанием
подспела армия
союзников-мухоморов... ну просто безвкусная бахрома
на багряных беретах!

И генерал Мухоморов,
пьяница,
орал косным языком: «Уря».

Генерал Белых грибов
отвернулся.

Плач муравьиных девушек.

Куда удалилась армия,
штыками царапая воздух?

О Грибоматерь,
проследи за путем непутевых солдат,
оберегая от рваных, колотых, резаных ран!

Куда удалилась армия,
едва услышала пустяковую медную дудку?

Как расставались белые грибы!
Рыдали,
вздрагивая шляпами!

Куда удалилась армия,
не допив черничную водку,
не долюбив муравьиную девушку?

А красные грибы
вечером
не пили ни капли.

Напрасно храбрились —
ры —ы —дали по утру
на последних постелях!

А подберезовики
ныли и ныли как больные зубы...

А маслята,
наскоро переспав,
ускакали первые.

О Грибоматерь,
маслята милее прочего воинства:
обходительные, приятные, нахальные...
неблагодарные только!

Куда удалилась армия,
оставляя на память
только память?

Очи дрожат, как представляю:
моего милого кусок
на сук натывает гиена-белка!

О Грибоматерь,
маслят, умоляем, защити на потом,
на послезавтра судьбы,
сберегая от рваных, колотых, резаных ран!

Ведь плакали честолюбивые мальчишки,
плакали,
нас обнимая на последних постелях!

* * *

Возле овсяного поля
барабан с размаху замолчал.
Солнце горело глухо
как древняя бронза.

Армия слушала воздух —
слышала только воздух!

Генерал Белых грибов
ушам своим не верил.

Полурыдая, как ребенок,
топнул сапогом:
«Где враг? Почему тихо?»

Генерал краснел как пузырь,
отдувался.

«Невероятно, — бормотал генерал, — Где враг?
Невероятная наглость».

Батальонные командиры
скромно скрипели каблуками.

Потом генералу Мухоморов надоело:
«Товарищ генерал, каковы — э — позиции неприятеля?»

То есть
генерал Мухоморов
хвастал правом союзника
спрашивать высокопоставленное лицо.

Генерал Белых грибов вздрогнул и отвернулся,
якобы разглядывая позиции.

Начал,
шевелия лиловыми от стыда ушами:
«Бдительность отсутствует . . . Бездельник-враг и не по-
дозревает о нашем нашествии . . . Это хорошо, это выгод-
но, это . . . Это оскорбительно!» — пролаял генерал Белых
грибов, полурядая!

«Врага нету? — недоверчиво спросил генерал Мухомо-
ров. — Позвольте, я не ослышался?»

«Было известно о скоплениях вражеских сил на границе
возле овсяного поля, — зашептали батальонные коман-
диры. — Была угроза нападения с его стороны, была? Чтоб
тебя белка загрызла, не доверяешь соратникам? Скры-
ваешь подлинную обстановку?»

«О командиры! — воскликнул генерал Белых грибов;
всплеснув ватными от страха ладонями. — Я разделяю
ваше негодование!»

* * *

Бедные
батальонные командиры!
Бегали сломя голову,
платками цвета хаки утирали солдатам глаза:
«Милые, вот черничная водка, дисциплинированные, вот
минеральная соль, бдительность у врага отсутствует, это
хорошо, это выгодно . . .»

Красные грибы криво усмехались.

А подберезовики уже выли как больные зубы!
 («Неудобная винтовка! Негуманные цели!»)
Вообще бродили как длиннополые призراки.

А штабные маслята
хлопотали вокруг генерала Белых грибов:
усадили на барабан,
откупили ампулу муравьиного спирта.
Генерал
выпил каплю,
посветлел лицом как дурачок.

Нет,
опечалился сызнова
и на лепестках ромашек
целую минуту строчил оправдательные мемуары.

Зато белые грибы
роптали!
 («Что же нам теперь на зимние, как поется, квартиры?»)
«Подвох! — заорал генерал Белых грибов, вспрыгивая на
барабан. — Немыслимо, чтобы враг этак вот бездельни-
чал! Наверняка резерв страшных солдат упрятан в рощах
овса! Маслята, на разведку передовых вражеских позиций!
А красным грибам поручаю вылазку в тыл!»

* * *

А маслята
были недавние выпускники
военного детского сада.

Развевая льняные локоны,
только недавно целовали муравьиных девушек!

И,
выполняя первое боевое задание
поскакали резво да наперегонки!

Гусеницы стрекотали копытами!

Вдруг
в зеленых овсяных рощах
замелькали кровавые шлемы!

И
кавалькада стремительно
затормозила . . .

А это
красные грибы
стояли как вкопанные.

Ничего не понимая.

И об этом доселе поют
муравьи-гуслиры:
маслята,
охмелев от скачек,
ехали куда глаза глядят,
Помахивая руками
на первое боевое задание!

А красные грибы,
как подлинные герои эпоса,
честно искали врага,
добросовестно прочесывали овсяное поле . . .
Вдруг
в зеленых рощах
замелькали
лимонно-слизистые шлемы!

Два отряда
стояли и стояли.

Молча и молча.

Секунду и
секунда.

Эх, мамочка!
Со страху маслята повытаскивали
пистолетики —
затеяли удалую стрельбу!

Ничего не понимая!

И красные грибы пятились
и метались
как вареные раки!

Бросали винтовки!

Однако
пятились и метались
только красные новобранцы.

Красные же ветераны
толково потеснили маслята,
маслята трусили,
стреляли уже куда попало . . .

Претерпевая потери,
красные ветераны навязали
рукопашную драку.

Резали маслята
как сливочное масло.

Стрельба заглохла.



Гусеницы скакали без всадников.

Маслята лепетали
«ма-ма»,
покуда не были перерезаны до единого.

Но отвага красных грибов
была велика!

И надо было применить
остаток отваги!
И поэтому перерезали
друг друга
заодно!

По инерции
героического характера...

* * *

А потом
гусеницы обнюхивали трупы.
Проливали несметное количество слез.

А потом
гусеницы ускакали.

* * *

Плач уцелевшего

«Братцы,
ау!
Недавно миловидные,
ныне полуголые,
полегли на поле боевое!

И муравьиная девушка
безусловно плачет на городских стенах,
подпирая чернильно-восковую головку
смуглыми ладошками!

Братцы плачевные!

Выделяю слезы
тихо, как сыр».

* * *

Возле овсяного поля
армия аукала маслят.
Разведка что-то запаздывала.

Некоторые
репетировали па
победного парада.

А некоторые
употребляли черничную водку.

А батальонные командиры
угваривали не злоупотреблять.

Угваривали!

Сами-то втихомолку дули спирт!
Наперстками!

ПЕСЕНКА АВТОРА ПОЭМЫ

«Под березами
муравьи танцевали механические танцы,
а муравьиные девушки
склоняли чернильно-восковые головки.
Под березами
цвела земляника,
насекомые ездили в кожаных каретах,
поскрипывая рессорами.

Под березами
пуля переломит мое тело пополам —
упаду убитым!

И братья в шинелках
упадут хором,
вскрикивая порознь —
под березами!»
И тень белки
легла на чело автора поэмы.

* * *

А мухоморы
употребляли
по утроенному
(на правах союзников)
рациону.
Юродствуя,
поливали алкоголем
полевые цветы,
(«чтобы расцветали».)

И генерал Белых грибов
тоже пошатывался.

Это штабные маслята
проявляли заботу:
откупоривали да откупоривали ампулы!

Генерал
за этакое рвение
осыпал маслят
бриллиантовыми бляхами росы.

А генерал Мухоморов
поминутно и уже ехидно спрашивал:
«Товарищ генерал, каковы — э — результаты разведки?»

Генерал Белых грибов
вздрагивал над мемуарами и отвечал:
«Отстаньте, а?»

* * *

В сумерках
приплелся уцелевший масленок.

Очи —
отчаянные соленые ноли!

Шепотом разговаривал с воздухом!
Что-то доказывал,
загибая пальцы!

Белые губы,
напрягая миллиардные лбы,
думали и гадали.

Засучивая рукава,
норовили ухватить масленка
за ухо: «Нерасторопная разведка!
Запаздываешь?»

Масленок вдруг
погрозил кулаком воздуху.

Все отпрянули.
Изумленные мухоморы
перестали употреблять.

Масленок вдруг
заплакал.

Генерал Белых грибов,
услышав слезы,
побледнел.
«Товарищ генерал, — пролепетал масленок. — Враг . . .»
«Ну? — заорал генерал. — Где враг?»
«Враг . . . — хныкнул масленок. — Врага . . .»
«Ну же,» — умолял генерал.
«Враг . . . — неуверенно вымолвил масленок. — Врагов . . .
очень много?»

Генерал
подпрыгнул как заяц!

Второпях и криво
прицепил к прорехам героя
бриллиантовую бляху.

«Очень, очень много врагов! — обрадовался масленок. —
Чудом уцелел. — Он загибал пальцы. — Сколько братцев
полегло!
А сколько красных грибов!»

«Ура! — воскликнул генерал, потирая чистые руки. —
Завтра наступаем!»

Штабные маслята,
оттолкнув героя,
откупоривали ампулу!

Генерал выпил . . .
не закусывая, задумался.

«Враг и в самом деле коварен, — думал генерал. — Мас-
лята — ладно, молокососы. Но сколько красных грибов
полегло! И ведь опытные солдаты! Обидно.»

ЭПИЛОГ

Мерцает звездная грибница!
Штык — погребальная свеча,
колеблемая страхом!

Луна
горит не умолкая!
И белка порхает как маятник.

Солдаты в белых мундирах патрулируют. Толпа. Тесно.
Белыми платками вытирают бледные как брынза лбы.

«О Грибоматерь, —
горячими ртами шепчут грибы, —
будь наставница завтрашнего наступления,
оберегая корни батальонов
от рваных, колотых, резаных ран!»

Батальонные командиры уговаривают солдат патрулиро-
вать без разговоров. «Враг услышит!» Толпа патрулирует
без разговоров. Лбы — мыло или мел. Рты дышат холодно.

А генерал
прозревает от лунного света!

Обнимает голову как младенца!

Заливается покаянными слезами!

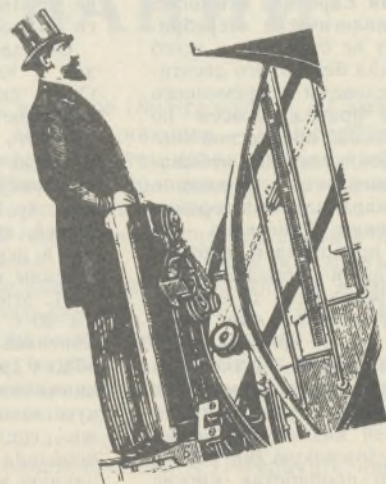
И разрешает солдатам
немного поспать.
Только — стоя.
Армия есть армия.

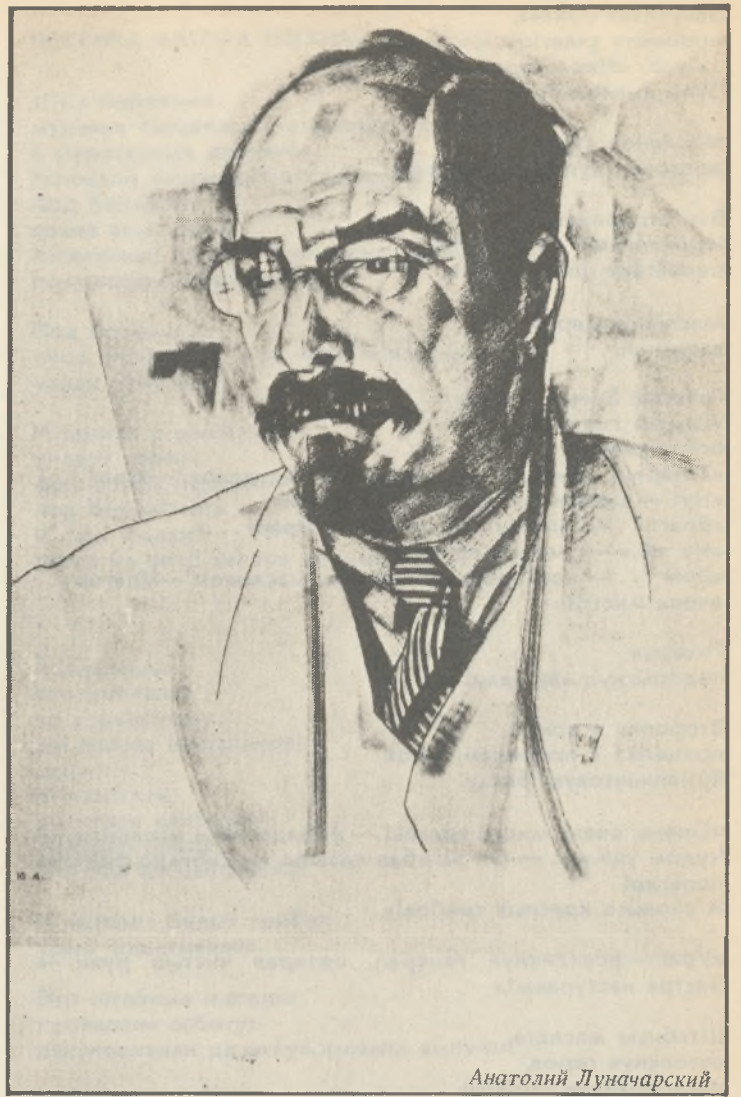
Мерцает звездная грибница!
Штык — погребальная свеча,
колеблемая страхом!

Луна
горит не умолкая!

И белка,
белка порхает как маятник.

1971





Анатолий Луначарский

Юрий Павлович Анненков (1889—1974) известен прежде всего как блестящий рисовальщик-портретист, создатель галереи графических образов творцов «серебряного века». Среди тех, кого запечатлела его виртуозно-изошренная рука — Анна Ахматова, Александр Блок, Михаил Кузьмин, Александр Бенуа, Всеволод Мейерхольд, Николай Евреинов и многие, многие другие. Хронологически «серебряный век» охватывает не столетие, а всего лишь отрезок его в два без малого десятилетия. Это время, словами современного поэта, сказанными, правда, совсем по другому поводу, — «конец прекрасной эпохи» в истории русской культуры, небывалая вспышка активности ее творцов в предчувствии неких кардинальных перемен миропорядка. И линия Анненкова — то плавная, то дерзко прихотливая, взрывающаяся пятнами туши и рассыпающаяся дробью штрихов, переходящая то в пунктир, то в многоточие, отразила этот катастрофический слом эпохи, грядущий обрыв многих и многих судеб. Чуткость и умение предугадать ход событий, вжиться в чужой образ и в чужую среду, не теряя при этом собственной индивидуальности, очень пригодились художнику в эмиграции, где он, плодотворно проработав многие годы художником театра и кино, окончил дни в возрасте 85 лет в почете и известности.

По собственному признанию, революцию

Анненков встретил подобно многим людям искусства — «как А. Блок, Сергей Есенин, Владимир Маяковский, — скорее фонетически, как стихийный порыв, как метель, как «музыку» (по словам Александра Блока)». Его, тянувшегося ко всякой новизне, не могли не увлечь грандиозность обещаний и вселенский замах разворачивающегося действия, этого театра истории, творимого миллионами исполнителей.

Отрезвел он быстрее многих своих друзей и единомышленников по искусству. Очень скоро распознал нормативность и жестокость рамок, в которые пытались вместить художественное творчество политические вдохновители революции, оценил их антикультурную направленность, а главное, ту игру и манипуляции судьбами людей, которые, быть может, и допустимы в искусстве, но губительны и безнравственны в истории.

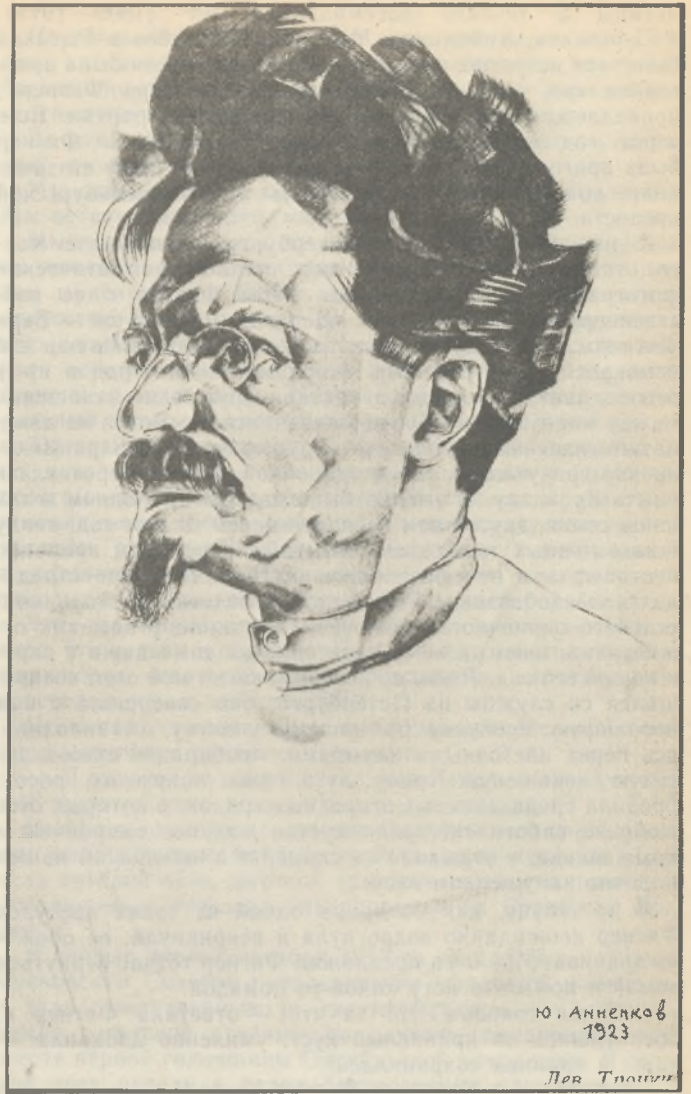
«С этих лет (т. е. примерно с середины 20-х гг. — прим. публ.), — вспоминал Анненков, — начинала разворачиваться общая драма русского искусства. Революция социальная совпала с революцией в искусстве лишь хронологически. По существу же, социально-политическая революция породила в художественной области подлинную контрреволюцию: сталинско-ждановское нищенское «возвращение к классицизму», «социалистический реализм», мелко-мещанскую фотографическую эстетику, вздутую Марксо-Ленинской идеологией, от-

сутствие мастерства и полицейский запрет всякого новаторства».

Талантливый человек реализует себя решительно во всем. Анненков писал и прозу, публикуясь под псевдонимом Темиряев. Он оставил и обширные мемуары — «Дневники моих встреч», в которых, в свойственной ему легкой и в то же время оснащенной важными подробностями манере, запечатлел целый культурный срез ушедшей эпохи. Верный своему дару портретиста, он и в мемуарах пропустил историю сквозь судьбы ее участников и свидетелей. Жизнь сводила его и с крупнейшими фигурами революции — с Лениным, Троцким, Зиновьевым, Красиным, Антоновым-Овсеенко и др. Впечатления этих встреч вполне отразились в мемуарах Анненкова — чем крупнее фигура, тем подробнее очерк о нем. Может показаться, что в воспоминаниях нет того портретного сходства, которое поражает в его графических портретах, но нам все же представляется, что словесные характеристики существенно дополняют облик уже легендарных фигур нашей истории.

Фрагменты воспоминаний Ю. П. Анненкова публикуются по изданию: «Дневник моих встреч. Цикл трагедий», т. 11, Нью-Йорк, 1966.

Публикация и комментарии
А. ГАНКИНА и Р. ЯНГИРОВА



ЮРИЙ АННЕНКОВ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

В юности отец мой принадлежал к революционной партии «Народная воля» и состоял в ее террористической организации, совершившей убийство Александра Второго, 1-го марта 1881-го года. Вместе с Николаем Кибальчицем, Софией Перовской, Андреем Желябовым, Тимофеем Михайловым, Николаем Рысаковым и некоторыми другими членами этой группы был арестован и мой отец. По счастью, непосредственного участия в покушении на императора он не принимал и потому избег виселицы. Он пробыл один год и восемь месяцев в одиночной камере Петропавловской крепости, после чего, приговоренный к каторжным чботам, был сослан, этапным порядком, в Сибирь. Года через полтора каторга была ему заменена принудительным поселением, и отец был переправлен на Камчатку, в город Петропавловск. Туда приехала к нему его жена, и далекий Петропавловск стал моей родиной.

Вскоре отец был помилован и смог постепенно, на собственные средства, вернуться в Европейскую Россию:

сначала, в январе 1893-го года — в Самару, где мы прожили года два, и — наконец — в Петербург.

В Самаре мой отец познакомился и сблизился с Владимиром Ильичом Ульяновым, а также — с мужем его сестры, Марком Елизаровым¹.

1893-й год был исторической датой в биографии Ленина: он написал тогда, в Самаре же, статью «Новые хозяйственные движения в крестьянской жизни», которая была первой его статьей или — во всяком случае — первой из сохранившихся ленинских статей.

В августе того же года Ленин покинул Самару, и между ним и моим отцом завязалась переписка. В письменном столе отцовского кабинета долгие годы бережно хранились ленинские письма.

С течением времени в Петербурге, работая в одном из крупнейших страховых и транспортных обществ, отец занял вскоре пост директора, достиг зажиточного положения и обзавелся прекрасным имением в финляндском местечке Куоккала, где наша семья проводила летние

месяцы в течение восемнадцати лет (1899—1917).

Перовская, Кибальчич, Михайлов, Желябов и Рысаков были, как известно, повешены. Два года спустя была арестована еще одна подруга моего отца, Вера Фигнер², принадлежавшая к той же революционной партии. Еще через год за террористическую деятельность Фигнер была приговорена к смертной казни, но эту кару ей заменили пожизненным заключением в Шлиссельбургской крепости.

В нашей квартире, в Петербурге, в кабинете моего отца неизменно висела под стеклом романтическая фотография юной красавицы Веры Фигнер с ее собственноручной надписью: «Дорогому Павлуше — Вера Фигнер». Революция 1905-го года и последовавшие за ней демократические реформы (парламентский строй и пр.)³ освободили эту узницу, и так как дружеские отношения между моим отцом и Фигнер оказались, несмотря на двадцатипятилетний перерыв, не нарушенными, то Вера Николаевна сразу же из своей одиночной камеры переехала к нам в Куоккалу. В имении было два дома: в одном жила наша семья, другой дом сдавался внаём. В этот год, ввиду всевозможных тревожных событий, второй дом временно пустовал, и в нем поселилась Фигнер. Она еще страдала человекобоязнью (что было последствием столь длительного одиночного заключения) и жила у нас, как отшельница, никогда не выходя одна из дома даже в окружающий его сад. Лишь по вечерам, когда мой отец возвращался со службы из Петербурга, она совершала с ним небольшую прогулку по нашему участку, останавливаясь перед цветочными клумбами; пробираясь сквозь высокую некошеную траву луга, уже покрытого росой; бродила среди длинных огородных грядок, о которых отец любовно заботился; среди кустов малины, смородины и крыжовника, и отдыхала на скамейке в небольшом нашем нарочно запущенном лесу.

Я не забуду, как во время одной из таких прогулок Фигнер неожиданно вздрогнула и вскрикнула: ее обожгла крапива. Мой отец предложил Фигнер тотчас вернуться домой и помазать ногу какой-то помадой.

— Боже сохрани! Ни за что! — ответила Фигнер и, обернувшись на крапивный куст, умиленно добавила: — даже и крапива сохранилась!

Пребывание в Куоккале Фигнер считала своим воскресением, возвратом к жизни.

Отец часто приводил меня с собой. В. Н. Фигнер называла меня Юриком. Гимназист пятого класса, я был уже замешан в гимназическом революционном движении, выступал с речами на нелегальных гимназических сходках, участвовал в уличных демонстрациях, прятался от казаков в подворотни, видел кровь на мостовой и на тротуарах, потерянные калоши и зонтики, состоял в школьном «совете старост».

— Привел юнца под благословение, — пошутил отец, представляя меня впервые В. Н. Фигнер.

Я смущенно и восторженно смотрел на нее. Мне казалось тогда, что лицам революционеров и, тем более, народников и террористов свойственны особенная чистота и ясность форм.

— Я слышала, что вы уже тоже революционер? — улыбнулась Фигнер, — революции «все возрасты покорны».

Она расспрашивала меня о волнениях в средней школе, о наших революционных организациях, об основах школьной реформы, потом говорила о необходимости борьбы, о счастье борьбы, о страданиях народа, и вдруг, вздохнув и грустно усмехнувшись, сказала:

— Смеется хорошо тот, кто знает цену слезам.

Две-три недели пребывания у нас В. Н. Фигнер казались мне необычайно торжественными и значительными. Возвращаясь домой после вечерних прогулок с Фигнер, отец рассказывал, какая она умница, какая светлая женщина, какой мудростью, верой и добротой веет от ее слов, но однажды с горечью признался, что их пути все же разошлись и что она, по его мнению, уже не понимает эволюции реальной жизни.

* * *

В том же местечке Куоккала, верстах в трех от нашего имения, временно поселился другой шлиссельбургский узник, народоонец Морозов⁴ (к которому мы ходили с отцом по бесконечной извилистой лесной дороге), и — в тот же год (1906) — переехал в Куоккалу, скрываясь от петербургской полиции, В. И. Ленин, поселившийся на даче «Ваза». Он неоднократно заходил в наш дом навещать моего отца и В. Н. Фигнер. Таким образом я впервые познакомился с Лениным в нашем собственном саду. Я, разумеется, уже знал, кем был Ленин, но ни он, ни его жена, Надежда Константиновна Крупская, меня тогда еще не интересовали.

Ленин был небольшого роста; бесцветное лицо с хитровато прищуренными глазами. Типичный облик мелкого мещанина, хотя Ленин (Ульянов) и был дворянин. От моих куоккальских встреч с Лениным в моей памяти не сохранилось ни одной фразы, кроме следующей: раскачиваясь в саду на деревянных дощатых качелях, Ленин, посмеиваясь, произнес:

— Какое вредное развлечение: вперед — назад, вперед — назад! Гораздо полезнее было бы «вперед — вперед! Всегда — вперед!»

Все смеялись вместе с Лениным . . .

В Куоккале я видел и будущего кровавого советского прокурора. Николая Васильевича Крыленко⁵, расстрелянного, в свою очередь, Сталиным. Молодой Крыленко выступал с зажигательной речью на летучем митинге, на вокзальной площади, и сразу же укатил куда-то на паровозе. (. . .)

3-го апреля 1917-го года я был на Финляндском вокзале, в Петербурге, в момент приезда Ленина из-за границы. Я видел, как сквозь бурлящую толпу Ленин выбрался на площадь перед вокзалом, вскарабкался на броневую машину и, протянув руку к «народным массам», обратился к ним со своей первой речью.

Толпа ждала именно Ленина. Но — не я.

В начале 1917-го года я прочел «Капитал» Карла Маркса, книгу, которая все чаще становилась в центре политико-социальных споров. Я читал ее, преимущественно, в уборной, где она постоянно лежала на маленькой белой полочке, отнюдь не предназначенной для книг. В другое время мне было некогда: я занимался другими делами и читал другие книги.

Шел юбилейный год: «Капитал» был впервые опубликован, в Германии, ровно полвека тому назад, в 1867-м году. Марксов текст казался настолько устарелым, потерявшим реальную почву, что я читал его скорее как скучный роман, чем как книгу, претендовавшую на политическую и — притом — международную актуальность. Паровоз, раздавивший Анну Каренину в 1873-м году, уже вовсе не походил на локомотив, возвращавший России, сорок четыре года спустя, на деньги Вильгельма Второго, в запломбированном вагоне — Ленина и прочих «марксистов». Все социальные условия жизни с тех пор видоизменились и упорно продолжали меняться, прогрессировать, находить наиболее справедливые формы. Книга Маркса казалась мне уже анахронизмом. Вот почему «историческая» речь Ленина, произнесенная с крыши военного танка, меня мало интересовала. Я пришел на вокзал не из-за Ленина: я пришел встретить Бориса Викторовича Савинкова (автора «Коня бледного») ⁶, который должен был приехать с тем же поездом. С трудом пробравшись сквозь площадь, Савинков и я, не дослушав ленинской речи, оказались на пустынной улице. С небольшими савинковскими чемоданчиками мы отправились в город пешком. Извозчиков не было. (. . .)

Вскоре мне удалось несколько раз увидеть Ленина на балконе особняка эмигрировавшей балерины Кшесинской, ставшего штаб-квартирой большевиков. Вокруг балкона собиралась разношерстная толпа, перед которой Ленин и неизвестные мне тогда его соратники беспрерывно произносили пропагандные речи . . .

В середине сентября 1917-го года забжала ко мне одна моя приятельница, студентка медицинского институ-

та, ярая большевичка, работавшая в секретариате при Смольном институте для благородных девиц, в то время уже занятом Советом рабочих и солдатских депутатов, и центральным органом большевистской партии.

В дореволюционное время инспектрисой Смольного была моя тетка, сестра моего отца, Анна Семеновна Воронихина.

Её семья была тесно связана с нами, и ее дети, Кока и Маруся, были завсегда нашими нашего дома. Маруся, еще подросток, будучи воспитанницей Смольного института, жила в его здании и, вместе со своей матерью, нередко приглашала меня, по-родственному, в институт на торжественные ученические балы, куда я отправлялся в гимназическом мундире танцевать вальс и па-де-катр с «благородными девицами», облаченными в очень красивую институтскую форму, а также — пить фруктовый сироп, закусывая нежнейшими пирожными. Здание Смольного института, его коридоры и залы стали, благодаря этому, для меня хорошо знакомыми и оказались очень мало похожими на их будущую реконструкцию в известном французском фильме Мориса Турнера «Катя», с прелестной Даниэль Дарье в заглавной роли⁷.

Движимый любопытством, я несколько раз побывал, в период Октябрьской революции («Десять дней, которые потрясли мир», по выражению Джона Рида), в Смольном институте. Окруженный броневиками и пулеметами, он был еще более неузнаваем, чем в упомянутом фильме. Вместо грациознейшей Даниэль (а таких было очень много в Институте до февральской революции) — горластые рабочие и солдатские (вернее дезертирские) депутаты в засаленных тужурках и рваных солдатских шинелях, с сорванными погонами, не только топтали по всем этажам валенками и сапогами почерневший паркет, дымя махоркой и пачкая стены, но часто храпели на полу, зарывшись в тряпки своих одежды. Возле двери, ведущей в кабинет Ленина, постоянно стояли то один, то два, то целый десяток вооруженных красногвардейцев. На двери оставалась прибитой металлическая дощечка с надписью:

«Классная дама».

Прибывшая ко мне из Смольного приятельница в радостном возбуждении передала мне копию письма, присланного Лениным в ЦК партии из Финляндии, где ему пришлось снова скрываться в то время.

Вот этот, исключительный по неожиданности формы и мотивировки, текст:

«Надо на очередь дня поставить вооруженное восстание в Питере, в Москве, завоевание власти, свержение правительства. Вспомнить, продумать слова Маркса о восстании: восстание есть искусство.

К числу наиболее злостных и распространенных извращений марксизма господствующими социалистическими партиями принадлежит оппортунистическая ложь, будто подготовка восстания, вообще отношение к восстанию как к искусству, есть бланкизм.

Обвинение в бланкизме марксизма за отношение к восстанию как к искусству! Может ли быть более вопиющее извращение истины, когда ни один марксист не отречется от того, что именно Маркс самым определенным, точным и непререкаемым образом высказался на этот счет, назвав восстание именно искусством, сказав, что к восстанию надо относиться как к искусству...

Восстание, чтобы быть успешным, должно опираться не на заговор, не на партию, а на передовой класс. Это в-первых. Восстание должно опираться на революционный подъем народа. Это во-вторых. Восстание должно опираться на такой переломный пункт в истории нарастающей революции, когда активность передовых рядов народа наибольшая, когда всего сильнее колебания в рядах врагов и в рядах слабых, половинчатых, нерешительных друзей революции. Это в-третьих. Вот этими тремя условиями постановки вопроса о восстании отличается марксизм от бланкизма.

Но раз налицо эти условия, то отказаться от отношения к восстанию как к искусству, значит изменить марксизму и изменить революции.

Переживаемый нами момент надо признать именно таким, когда обязательно для партии признать восстание поставленным ходом объективных событий в порядок дня и отнестись к восстанию как к искусству.

За нами верная победа, ибо народ уже близок к отчаянию и к озверению...

Мы отнимем весь хлеб и все сапоги у капиталистов. Мы оставим им корки, мы оденем их в лапти.

Мы должны доказать, что мы не на словах только признаем мысль Маркса о необходимости отнестись к восстанию как к искусству. Чтобы отнестись к восстанию как к искусству, мы, не теряя ни минуты, должны организовать штаб повстанческих отрядов, распределить силы, двинуть верные полки на самые важные пункты, окружить Александринку, занять Петропавловку, арестовать генеральный штаб и правительство, послать к юнкерам и к дикой дивизии такие отряды, которые способны погибнуть, но не дать неприятелю двинуться к центрам города; мы должны мобилизовать вооруженных рабочих, призвать их к отчаянному последнему бою, занять сразу телеграф и телефон, поместить наш штаб восстания в центральной телефонной станции, связать с ним по телефону все заводы, все полки, все пункты вооруженной борьбы и т. д.

Это все примерно, конечно, лишь для иллюстрации того, что нельзя в переживаемый момент остаться верным марксизму, остаться верным революции, не отнесясь к восстанию как к искусству⁸.

Прочитав это наставление, я рассмеялся. Моя приятельница испуганно взглянула на меня.

— Я никогда не предполагал, что Ленин — такой глубокий теоретик искусства, — пояснил я, смеясь.

Не более чем через год после Октябрьского переворота, моя приятельница, бывшая ярой большевичкой, но родители которой пали жертвой уличного самосуда, прокляла революцию и навсегда эмигрировала из Советской России. (...)

В первых числах октября 1918-го года я был назначен московским Советом председателем «флажной комиссии» и стал ответственным за «костюмировку», за декорирование советской столицы по случаю грандиозных торжеств первой годовщины Октябрьской революции. В течение трех недель я делал бесчисленные карандашные и акварельные наброски, по которым должны были украшаться улицы, площади, фасады; я должен был также контролировать проекты других художников, выбранных для участия в работах моей «комиссии», наблюдать и обеспечивать успешное исполнение гигантских декораций Москвы и ее предместий. Персонал и декорационные мастерские московских театров были целиком предоставлены в мое распоряжение. Десятки портных были мобилизованы для шитья многих тысяч аршинов красной материи и холстов для живописи.

При этой комиссии имелась также «подкомиссия для распределения лозунгов». Среди лозунгов, намеченных Центральным Комитетом партии, была хорошо известная престарелая цитата из Карла Маркса: «Революция, это — локомотив истории». При взрывах общего хохота мы предназначили этот лозунг для железнодорожников и разослали на все вокзалы огромные знамена, на которых написанный локомотив имел на своей «груди», над буферами, портрет бородатого Маркса. По забавному совпадению, через четыре года знаменитый французский кинорежиссер Абель Ганс⁹ в фильме «Колесо» также украсил паровоз портретом: Северэна Марса. Смех вырвался у меня и в 1935-м году (семнадцать лет спустя), когда я прочел в «Правде», что донские железнодорожники обратились к Сталину, назвав его «машинистом локомотива истории»...

В течение двух недель я не смыкал глаз. Я помню мои вспухшие веки и покрасневшие глаза. В 8 часов утра 7-го ноября (по новому стилю) процессии и прочие уличные манифестации должны были начаться. Накануне, в 23 часа, я закончил последние работы, осмотр украшенной Москвы, и, едва держась на ногах, приготовился вернуться домой, захватив с собой, старательно упакованные, несколько аршинов красной материи для моей подруги (так как,

несмотря на сотни тысяч аршинов материи, истраченной на всевозможные знамена, афиши и прочие пропагандные украшения, в Москве царило полное отсутствие материи для одежды населения). Но в тот самый момент, когда я взялся за ручку двери, чтобы покинуть «флажную комиссию», раздался телефонный звонок: говорил народный комиссар почты и телеграфа Николай Подвойский (впоследствии расстрелянный Сталиным)¹⁰, ответственный за общую организацию торжеств:

— Дорогой товарищ, — сказал мне Подвойский взволнованным голосом, — произошла ужасная вещь, и вы один можете нас выручить! Все было предвидено, кроме самого главного: трибуна на Красной площади для членов правительства и иных ответственных лиц, всего — для сотни человек. На этой трибуне должны быть дополнительные подмости с кафедрой, с которой в 9 часов утра, завтра, товарищ Ленин должен будет произнести свою речь. Под трибуной должна быть обширная зала с телефонными и телеграфными аппаратами. Я прошу вас сделать невозможное и рассчитываю на вашу революционную совесть и на ваше мастерство! Отправьтесь немедленно в Главный штаб Московского военного округа; его начальник предупрежден уже и предоставит в ваше распоряжение все, что вы найдете нужным, а также отряды саперов. Желаю вам удачи! До завтра!

Десять минут спустя, в сопровождении старшего плотника «флажной комиссии» и не выпуская из рук драгоценный пакет, я уже был в названном Главном штабе, где его начальник предоставил мне целый караван грузовиков для перевозки строительного материала, вооруженную охрану и обещал немедленно прислать на Красную площадь отряд саперов с необходимыми инструментами. Ночь была ледяная, и я потребовал несколько бочек с керосином, чтобы вылить его на затвердевший снег и поджечь, чтобы лед растаял на пространстве, отведенном для трибуны.

Частные склады строительных материалов в ту эпоху были еще далеко не все национализированы, а национализированные склады находились в состоянии полного беспорядка. Мой плотник знал все тайные пути, и мы прибыли к торговцу деревом за несколько верст от Москвы.

— Прикажете зарядить оружие? — спросил меня старший охранник.

— В другой раз, — ответил я, смеясь.

Разбуженные нашим неожиданным ночным появлением, торговец в кальсонах и его жена в ночной рубашке, смертельно перепуганные, дрожали передо мной.

— Успокойтесь, граждане, — сказал я, — я пришел только для того, чтобы опустошить ваши склады на срочные нужды товарища Ленина.

— Только для этого? — облегченно прошептал купец, — Какой вы добрый!

В этой фразе торговца не было, увы, никакой иронии.

Сторожа открыли сарай, которые мы просто-напросто ограбили: бревна, доски, гвозди и прочее.

Саперы и керосин уже ждали меня. Огромный огонь расплзался по пустынной Красной площади. В две минуты я набросал контуры трибуны, столь же гигантской, как и «исторической», и в 1 час ночи постройка началась. Около четырех часов утра, в ночной тьме и сопровождаемый вооруженными солдатами, появился отряд, долженствовавший сменить усталых саперов, замученных холодом и слишком напряженной работой. Однако внешний вид вновь пришедших удивил меня и вызвал во мне недоверие: эти люди, уже не первой молодости, носили, вместо военной формы, разнообразные штатские одежды, истертые пальто, мягкие шляпы, башлыки; некоторые были в очках.

— Кто вы такие? — спросил я с недоумением.

— Бригада интеллигентов на принудительных перевоспитательных работах, — был ответ. — Что мы должны делать?

— Строить трибуну для Ленина.

— Гражданин ответственный! — воскликнул один, — Вы слышите?

— Что ж! Построим, построим, — мрачно ответил «гражданин ответственный».

Я принял немедленное решение: мне уже мерещились некоторые предусмотрительно подпиленные доски, некоторые плохо скрепленные столбы, которые, может быть, не изменят будущего вселенной, но мою собственную судьбу — неизбежно.

— Это недоразумение, господа, — сказал я, — вы можете спокойно возвратиться в ваши помещения... А ваши солдаты, если это им доставит удовольствие, могут остаться здесь, — прибавил я в шутку.

Они повернули обратно, а я послал мотоциклиста в Главный штаб с требованием немедленной присылки нового отряда настоящих саперов.

В 8 часов утра, при первом свете зимней зари, трибуна, оконченная и украшенная знаменами, выросла на площади. Изнуренный, с насморком, я вернулся домой, с пустыми руками. За нехваткой материи, к моему огорчению, мне пришлось постелить драгоценный рулон на ступеньках и на площадке перед кафедрой Ленина. В 9 часов утра Ленин зашагал по несбывшимся платьям моей подруги.

Несмотря на полученное приглашение присутствовать на трибуне, меня там не было, и выступление Ленина я не слышал: я спал, или — вернее — дрых до трех часов полудни. Сколько фотографий было снято с «моей» трибуны, сосчитать трудно, но у меня не сохранилось ни одной. (<...>)

В 1921-м году советская власть заказала мне портрет Ленина, и мне пришлось явиться в Кремль. Когда все очень несложные формальности были исполнены, меня привели в кабинет Ленина.

То, чего я инстинктивно ожидал, не произошло: Ленин не сидел за столом, углубившись в бумаги. Ленин не сделал обычной в таких случаях паузы, как бы с трудом отрываясь от дел и почти случайно заметив вошедшего. Напротив: как только я показался в дверях кабинета, Ленин быстро и учтиво встал с кресла, направляясь ко мне навстречу.

— Странно, — сказал он, гостеприимно улыбаясь, — я думал почему-то, что вы — гораздо старше... Садитесь, пожалуйста, будьте как дома.

Мы сели друг против друга.

— Я — жертва нашей партии, — продолжал Ленин, — она заставляет меня позировать художникам. Скажите, в чем будут мои обязанности и как вы хотите меня изобразить?

В двух словах я рассказал, что Ленин олицетворяет собой движение и волю революции и что именно это я вижу необходимым отразить в портрете.

Ленин (улыбаясь): — Но, простите, я ведь только скромный журналист. Я предполагал, что на вашем портрете я буду изображен просто сидящим за письменным столом. Когда я увижу ваш холст осуществленным так, как вы его мне представляете, то я непременно залезу под стол от смущения.

Я: — Право и привилегия художника — создавать образы и даже легенды. Если наши произведения оказываются в противоречии с правдой, то будущее наказывает за это прежде всего нас самих. Но лишать себя этого права мы, художники, не можем и не должны. О Ленине-журналисте, простите меня, я не задумывался, а писать портрет обывателя с бородкой я считаю сейчас несвоевременным.

После короткого молчания (я сказал, конечно, много лишнего) Ленин улыбнулся и произнес:

— Хорошо. Я нахожу недопустимым навязывать художнику чужую волю. Оставим это право буржуазным заказчикам. Поступайте так, как вам кажется наиболее правильным. Я в вашем распоряжении, приказывайте, я буду повиноваться. Но сначала договоримся честно: я подчиняюсь партийной дисциплине, я исполняю волю партии, но я — не ваш сообщник.

И, рассмеявшись:

— Ответственность, как вы сказали, останется на ваших плечах.

Ленин был неразговорчив. Сеансы (у меня их было два)

проходили в молчании. Ленин как бы забывал (а может быть, и действительно забывал) о моем присутствии, оставаясь, впрочем, довольно неподвижным и только, когда я просил его взглянуть на меня, неизменно улыбался. Вспомнив о ленинской статье «Восстание как искусство», я попробовал тоже заговорить об искусстве.

— Я, знаете, в искусстве не силен, — сказал Ленин, вероятно, позабыв о своей статье и о фразе Карла Маркса, — искусство для меня, это . . . что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его — дзык, дзык! вырежем. За ненужностью. Впрочем, — добавил Ленин, улынувшись, — вы уже об этом поговорите с Луначарским: большой специалист. У него там даже какие-то идеи . . .

Ленин снова углубился в исписанные листы бумаги, но потом, обернувшись ко мне, произнес:

— Вообще, к интеллигенции, как вы, наверное, знаете, я большой симпатии не питаю, и наш лозунг «ликвидировать безграмотность» отнюдь не следует толковать как стремление к нарождению новой интеллигенции. «Ликвидировать безграмотность» следует лишь для того, чтобы каждый крестьянин, каждый рабочий мог самостоятельно, без чужой помощи, читать наши декреты, приказы, воззвания. Цель — вполне практическая. Только и всего.

Каждый сеанс длился около двух часов. Не помню, в связи с чем Ленин сказал еще одну фразу, которая удержалась в моей памяти:

— Лозунг «догнать и перегнать Америку» тоже не следует понимать буквально: всякий оптимизм должен быть разумен и иметь свои границы. Догнать и перегнать Америку — это означает прежде всего необходимость возможно скорее и всяческими мерами подгнать, разложить, разрушить ее экономическое и политическое равновесие, подточить его и, таким образом, раздробить ее силу и волю к сопротивлению. Только после этого мы сможем надеяться практически «догнать и перегнать» Соединенные Штаты и их цивилизацию. Революционер прежде всего должен быть реалистом.

Ленин снова хитровато улынулся:

— Художник, конечно, тоже. Импрессионизм, кубизм, футуризм и всякие другие «измы» искажают искусство. Оно должно обойтись без «измов». Искусство должно быть реальным.

На банальную тему об отрицательной роли «измов» в искусстве Ленин писал и в своих статьях. Раньше или позже наших сеансов — не помню.

Я хотел было спросить Ленина, как он относится к таким «измам», как «социализм», «коммунизм», «марксизм» и —

в будущем — неизбежный «ленинизм», но удержался и промолчал. В комнату тем временем вошла Крупская и спросила меня, не хочу ли я «глотнуть чайку»? Я отказался и, поблагодарив, поцеловал ее руку.

— Ишь ты! — воскликнул Ленин, засмеявшись, — вы, часом, не из дворян?

— Из дворян.

— Ах, вот оно что . . . Впрочем, я — тоже.

Когда мой набросок был окончен, Ленин, взглянув на него, сказал:

— Très bien, товарищ художник! Посмотрим, во что вы его потом превратите.

Весело смеясь, мы расстались, «товарищески» пожав друг другу руки, но, унося рисунок в папку, я уже знал, что задуманный ранее портрет Ленина, как символ боевой воодушевленности революции, символ перекройки судеб человечества, я не сделаю. Роль Ленина в подобной «перекройке» показалась мне историческим недоразумением, промахом, массовой aberrацией.

Выйдя из кремлевских ворот, я вдруг испытал чувство морального облегчения, смысл которого осознал лишь пройдя три или четыре улицы: оно было вызвано тем, что мое имя не ассоциировалось у Ленина с именем и драмой моего отца, которые не вплелись в наши беседы.

* * *

В декабре 1923-го года Лев Борисович Каменев (тогда — председатель московского Совета), впоследствии расстрелянный Сталиным¹⁾, предложил мне поехать в местечко Горки (в 35 верстах от Москвы), куда, ввиду болезни, укрылся Ленин со своей женой. Я вижу, как сейчас, уютнейший барский (а не «рабоче-крестьянский») желтоватый особнячок, в стиле русского ампира, с шестью белыми колоннами, возвышавшимися над голубым декабрьским снегом двора и сада.

Каменев хотел, чтобы я сделал последний набросок с Ленина. Нас встретила Крупская. Она сказала, что о портрете и думать нельзя. Действительно, полулежавший в шезлонге, укутанный одеялом и смотревший мимо нас с беспомощной, искривленной младенческой улыбкой человека, впавшего в детство, Ленин мог служить только моделью для иллюстрации его страшной болезни, но не для портрета Ленина.

Я не хочу вспоминать об этой поездке в Горки, но и не могу забыть о ней. Это была моя последняя встреча с Лениным.

(Окончание следует)

АННА АЛЬЧУК

ПОЛИДИСКУРС

О ТВОРЧЕСТВЕ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИЦ «КОНЦЕПТУАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ»

На станции метро «Бауманская» стоит на постаменте скульптура женщины чуть ниже человеческого роста. Она выступает из ниши красного мрамора в развевающемся ватнике, перепопсанном кобурой с револьвером, ее глаза горят почти сверхъестественной ненавистью, в одной руке она сжимает гранату, в другой — автомат. Надо сказать, что все восемь фигур этой станции, строившейся в 1944 году, обладают столь же стремительной походкой, таким же угрожающим видом, все непременно вооружены (даже «интеллигент», держащий в одной руке листки бумаги, в другой сжимает странный предмет, подозрительно напоминающий слиток свинца, который в случае надобности можно пустить в ход); но никто из них не выглядит столь фанатично, не вооружен так основательно (граната, автомат, револьвер), как женщина. Что это? Компенсация пола или же перед нами сама Немезида в ушанке и ватнике?

Что означает также, если не количественное, то качественное (чисто энергичное) преобладание женских изображений в иконографии столь сакрализованного социального пространства, как московский метрополитен; непременное участие в изображении трудовых процессов женщины-трактористки, женщины-комбайнера, женщины-строителя, женщины-асфальтопрокатчицы, женщины-овощевода и т. д.? На станции метро «Автозаводская» есть фреска, на которой среди нескольких серых мужских изображений гордо вырисовывается женский силуэт в ярко-красном развевающемся платье: эта женщина толкает перед собой огромную вагонетку с углем.¹

Возникает парадоксальная ситуация, когда пластически тщательно подчеркиваемые половые различия играют в символическом плане противоположную роль, всячески стирая грань между мужским и женским. В этих темах со всеми признаками женского пола, но с гипертрофированными икрами и мускулистыми руками находит выражение метафора идеального коллективного тела; тела, столь же бесполого, сколь бесполы были тела из мифа Платона о перволюдях, состоявших одновременно из мужской и женской половин. Различие, однако, состоит в том, что платоновское тело было самодостаточно в своей единичности, в то время как тело коллективное приобретает полноту благодаря единообразию, т. е. слиянию с огромным множеством подобных друг другу тел, независимо от их пола. Массовидность и бесполость как залог и гарантия управляемости — результат воздействия сталинской коллективизации и индустриализации, вызвавшей к жизни самые архаические пласты коллективного бессознательного. Мишель Фуко в «Истории сексуальности»

писал: «Логика власти в отношении пола — это парадоксальная логика закона, выражающего себя как предписание несуществования, непроявления, молчания».²

Этим объясняется бросающийся в глаза антиэротизм женских изображений времен сталинизма, ведь эротическое подразумевает прежде всего индивидуальное отношение, если, конечно, не трактовать эротизм более широко, как наслаждение чистой энергией власти и подчинения.

Иконография женского в московском метрополитене выступает как метафора коммунального в обществе, где эмоции и интенции преобладают над конечным продуктом (т. е. затруднена объективация), а вместо производства мы имеем интенсивное общение.

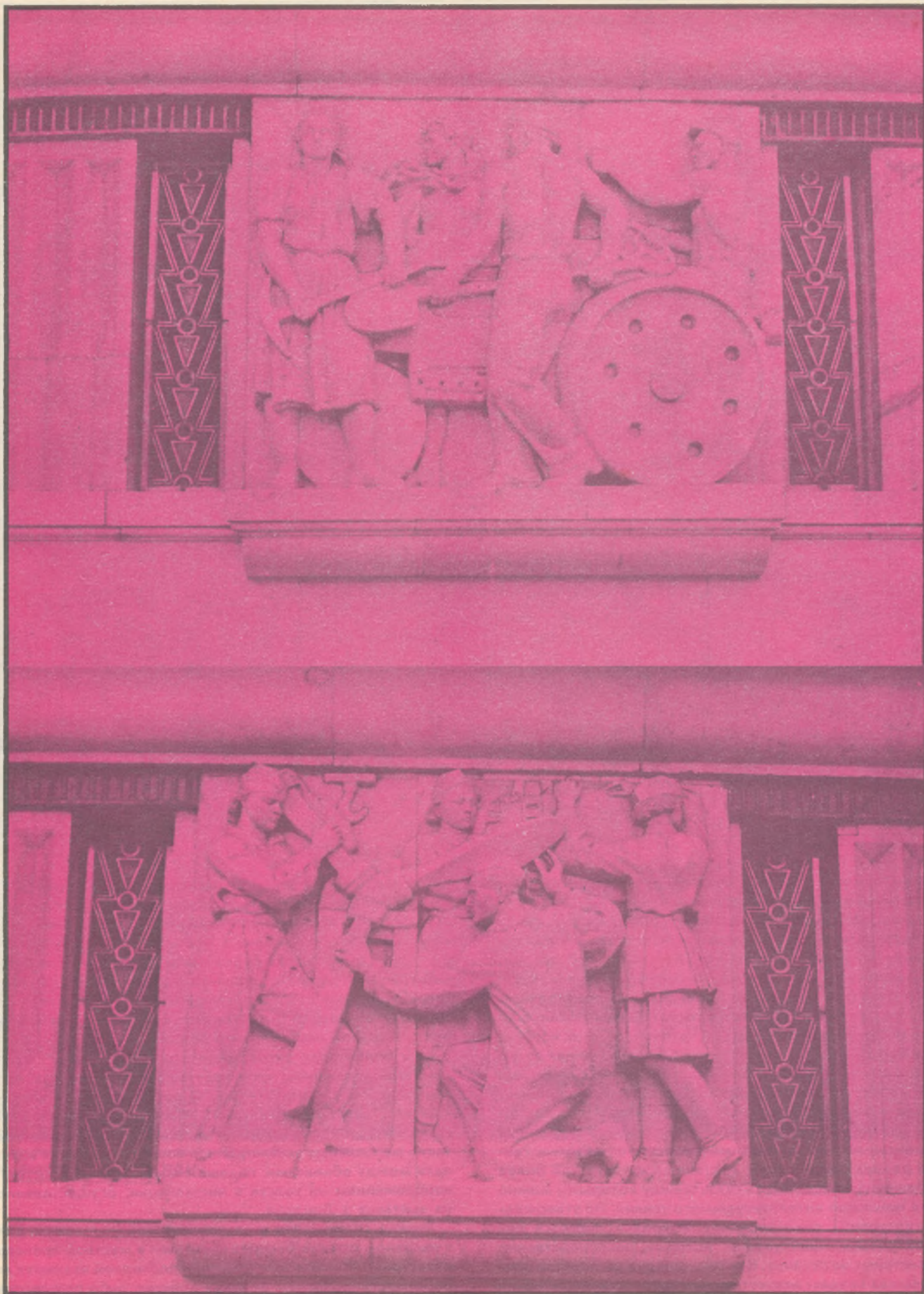
В свете вышесказанного встает вопрос о том, возможно ли привнесение означающих западного феминистского дискурса для описания проблем, связанных с положением женщины в местной ситуации; в ситуации, которая имеет мало общего с рыночными отношениями, во многом этот дискурс определяющими?

Однако, если в обществе, где доминирует коммунальная телесность, начинают возникать иные телесные практики, в частности, если возникает феномен конвертируемого художественного акта, и, если этот акт воспроизводится женщиной, появляется потребность в дискурсе, адекватно этот процесс отображающем.

Говоря о такого рода конвертируемой художественной продукции, необходимо остановиться на ситуации художниц, которые еще недавно принадлежали к так называемому неофициальному искусству, а теперь, как и представители мужского пола, именовавшие себя неофициалами и художниками андеграунда, участвуют в выставках как за рубежом, так и в нашей стране.

Знаменательно, что большинство этих художниц заявило о себе в начале 80-х годов. Что касается 70-х годов, можно назвать единицы художниц (таких, как Ирина Нахова, Римма Герловина, Наталья Абалакова), проявившихся в сфере неофициальной культуры (в отличие от многочисленных представительниц официального искусства, занимавших в 70-е годы заметное положение в иерархии МОСХА).

Знаменательно также и то, что Ирина Нахова, уже в 70-е годы делавшая принципиальные концептуальные работы, в интервью говорила автору статьи, что для нее «существует только искусство по гамбургскому счету», т. е. работы, качество которых и подразумеваемый



Станция метро «Электrozаводская». Гипс. Коллектив авторов



Елена Елагина. «Дептярное». Инсталляция

широкий контекст означают конвертируемость на артрынке независимо от пола их производителя.³

Я думаю, не будет преувеличением сказать, что в основе творчества Ирины Наховой лежит концептуальный подход к живописной репрезентации как таковой. Ее работы подразумевают активного зрителя, способного быть вовлеченным в интеллектуальную игру метаморфоз, происходящих в пределах ее полотен и инсталляций. Критик Иосиф Бакштейн писал по поводу картин Наховой: «Само изображение берется в этом случае не как модель, не как подобие природы, а как сложно устроенный визуальный знак»⁴. Превращая изображение в знак, Нахова получает свободу манипуляций с этим изображением. Она как бы задает для него жесткие пластические и композиционные параметры, начиная экспериментировать с цветом и светом в рамках одной серии, состоящей из двух или более изображений, восстановить связь между которыми можно лишь с помощью интеллектуального усилия. По утверждению художницы, сами элементы живописи являются для нее объектами манипуляции, которые непосредственно воздействуют на психику. Как бы исследуя устройство зрения, Нахова создает искусственные препятствия для обыч-

ного созерцания. Например, в серии последних работ она воспроизводит эффекты, которые возникают при пристальном взгляде на источник освещения: двоение, искажение объекта, появление в виде фона радужных пятен. Ею же была создана серия работ «для дальтоников». Обыгрывание дефектов зрения в случае Наховой приобретает позитивный характер, становясь основой ее эксперимента, указывающего на относительность и фрагментарность видимой нами картины мира.

Еще более ярко экспериментальный характер творчества этой художницы проявился в пространственных композициях. Например, в инсталляции на выставке «Искусство» в Москве обломки лыж, вывешенные на фоне живописного холста, повторяли динамику линий на холсте. Такие же сложные взаимодополняющие отношения возникли между объектами, повешенными на фоне холстов, и изображением на холсте в инсталляции, осуществленной на выставке в Лондоне.

Можно сказать, что в случае Наховой мы имеем дело с явлением отчасти беспрецедентным в местной «речевой культуре»⁵. Живописные практики последней являются либо иллюстрированием речевых практик, либо рефлексией



Маша Константинова, 1988, 90X70

lokalizacyjne doternizacji starych

T.P. Oczywiście wychodzą Traktat wyci na ni

Przez dwa tygodnie w wodzie...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

K.Z. Wszyscy w pr...
to pi...
pow...
ne...
w w...
loni...
rzesz...
były po...
zoryczne...
wych i magazynow...
sownych form dla handlu...
konieczne, ponieważ jest on pa...
czasnego przemysł...
cami są wielki...
rych tow...
strumien...
wać...
ner...
nia...
Zd...
n...
W...
na...
WC...
Ch...
Or...
kt...
han...
serce...
zależ...
łów...
na podzi...
dotąd - jeste...
- handel. Więc i...
sami. Więc ta reszta...
warunkach, do których...
ciasne magazyny itd. Może...
rynku" nie dla wszystkich jest jasne. Ot...
to droga współpracy między przemysłem...
a handlem powodująca wysoką sprawność...
przebiegu towarów na wszystkich jego odcin...
kach. To znaczy od producenta do magazynu...
hurtowego, stąd do magazynu detalicznego...
i do sklepu czy kiosku i wreszcie do odbiorcy.

stawowych kanałów i stosow...
nie ma - jak...
nie jest to lez...
nie ma - jak...
nie jest to lez...
nie ma - jak...
nie jest to lez...

Uwaga! Uwaga! Uwaga!
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

więc drugi raz i znów przysypuje rybę lodem. Wreszcie do centrali ktoś przyjeżdża i rybę zabiera. Po kilku dniach, t...
Czy zamknięciem...
lejsze przy...
osi: pani Wan...
200 kg mrożone...
za na to, że za nic na...
klep będzie przez...
wch urzą...
która...
prze...
kana-

Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...
Ważną rolę w tym odgrywa...
Przebieg choroby...

по поводу этих же речевых практик.⁶ Рефлексия Наховой находится полностью в пределах визуального. Ее творчество — это как бы постоянная провокация визуального начала, угнетенного в местной культуре речью.

Произведения художницы могут быть также частью группового дискурса и вследствие этого не нести в себе никаких признаков пола. Это относится, например, к работам художницы Елены Елагиной, являющейся членом группы «Коллективные действия» (КД). За последнее время Елагина сделала несколько инсталляций: «Детское», «Чистое», «Высшее», «Адское» — средний род названий которых как бы сам указывает на их дистанцированность от проблем пола. Будучи инкорпорированы в дискурс КД, эти работы методологически и тематически связаны с некоторыми идиосинкратическими моментами группового канона.

Существует ряд художниц: Светлана Копыстьянская, Лариса Звездочетова, Айдан Салахова, Мария Серебрякова, Мария Константинова, Вера Хлебникова, в работах которых проблема пола, не становясь предметом особого художественного анализа, находит свое отражение.

В произведениях Маши Константиновой и Веры Хлебниковой пол проявляется весьма отчетливо, хотя и по-разному. Картины Константиновой представляют ряд архетипических женских изображений, выполненных в маньеристской манере. Как правило, это двоящиеся существа, имеющие два одинаковых лица и одно тело, иногда срастание тел происходит на уровне груди или гениталий. Разглядывая ее картины, мы как бы попадаем в психоделическое пространство, насыщенное метаморфозами одного и того же портрета. В связи с этим вспоминается тот факт, что в рисунках многих девочек от пяти до двенадцати лет очень часто встречаются повторяющиеся изображения неких идеализированных существ, обычно принцесс или королей; в то время как мальчики этого возраста обычно рисуют самолеты, машины, дома и другие объекты внешнего мира. Причем все эти существа на рисунках девочек обладают заметным сходством между собой, и все они являются как бы ментальным образом автора этих рисунков. Таким образом, рисуя свой собственный образ, девочка как бы рисует весь мир. В этом, вероятно, кроется метафора, объясняющая одну из особенностей женского типа объективации, то есть способность женского типа сознания воспринимать мир через свое тело. Сеть геометрических и магических знаков, накладываемых Константиновой на изображения, как бы служит ей для сокрытия своего первичного жеста.

Столь же приватный характер носят работы художницы Веры Хлебниковой. Как и Светлана Копыстьянская, она использует различные тексты. Однако, в отличие от Копыстьянской, которая пишет тексты на грунтованном масле холсте, Вера составляет из текстов коллажи: используя различную типографскую продукцию, подбирая листы по цвету и по фактуре, она изготавливает из них различного рода изысканные фигуры. Из фигур, по краям которых сквозит бессмысленный текст, составляются композиции, погружающие зрителя в мир безмятежного созерцания мягких, как бы пастельных декоративных форм. Неброская эстетика подобных работ лучше всего выражается японским понятием «моно-но аварэ», что означает «скрытое очарование вещей».

Для Хлебниковой характерно оригинальное пространственное мышление. Впрочем, оно не охватывает, как у Наховой, обширный контекст. Она создает объекты, которые, вслед за Петром Митуричем⁷, можно назвать «пространственной графикой», являющуюся, с одной стороны,

иллюстрацией к стихам Хлебникова, а с другой — самостоятельными объектами визуальной поэзии.

Так, через акт женского рукоделия (в интервью Вера говорила о близости своей работы к шитью или вязанию) происходит обустройство или «одомашнивание» буквализмов социума (для своих коллажей художница использует вырезки из газет и журналов), его приватизация.

Однако работы, в которых бы проблема пола обыгрывалась достаточно сознательно и интенсивно, встречаются в местной культуре довольно редко. Как это ни парадоксально, одна из таких работ принадлежит художнику Георгию Кизевальтеру.⁸ Работа называется «N. N.» и представляет собой альбом, состоящий из фотографий девушки, сопровождающихся текстом дневника. Иллюстративность фотографий по отношению к тексту фиктивна. Если в текстах рассказывается о взаимоотношениях девушки с неким N. N., то есть, мы имеем дело с чистой нарративной, то сменяющие друг друга изображения представляют одно и то же обнаженное женское тело во всей его самодостаточности и вне всякой связи с текстом. В работе изображение явно доминирует над текстом, именно через фото происходит объективация рассказа о любовных переживаниях молодой девушки; то есть первичный жест доминирует над его интерпретацией, что во многом беспрецедентно в культуре, где интерпретации изображения постоянно становятся первичными по отношению к самому изображению, что блестяще проанализировано художником Ильей Кабаковым в его работе «Муха с крыльями» и во множестве других его произведений.

Другой пример рефлексии по поводу пола дает перформанс «66» группы «РАМА», проходивший 11 марта 1989 года.⁹ Один из его участников, Михаил Рыклин в тексте документации перформанса писал:

«Прочитаемости перформанса способствовало то, что обе части распались на бинарные оппозиции по оси явление / сущность; явлением сначала оказывался женский лиризм, а сущностью — его газетная пространственная развертка, потом женская истерия становилась проявлением социального ритуала, придававшего ей мажорное общенародное звучание. В «66» довольно явны были моменты инверсии: инверсия половых ролей (в конце перформанса А. Альчук раздала открытки с поздравлением с 8-м марта только мужчинам), инверсия авторства (стихи А. Альчук читались М. Чуйковой, а сама она читала «безавторские» газетные тексты), инверсия визуального контекста (выдвижение на первый план трех красных цветков за счет фона)».

«В результате действий участников перформанса из диффузного феминизма выделялся телесный пласт, который является его подосновой и не имеет отношения к бинаризму полов. Роение микрополов делает излишним вменение каждой особи макропола как определяющего ее признака; в отличие от глобального противостояния, это роение нельзя оценивать в терминах истины или лжи».

Идея безразличия дискурса к проблеме физиологического пола, и в то же время неизбежность конструирования пола через дискурс прочитывается в работах группы «Перцы» (Мила Скрипкина и Олег Петренко). В результате двойного авторства возникает характерный для «Перцев» объект, представляющий из себя «наглядное пособие, откуда убрано все лишнее, после чего остается голый каркас»¹⁰. Генеологические таблицы «Перцев», в увеличенном масштабе воспроизведенные с обычных медицинских таблиц, как раз представляют из себя такой искусственный каркас, на который постепенно наслаивается дискурс пола.

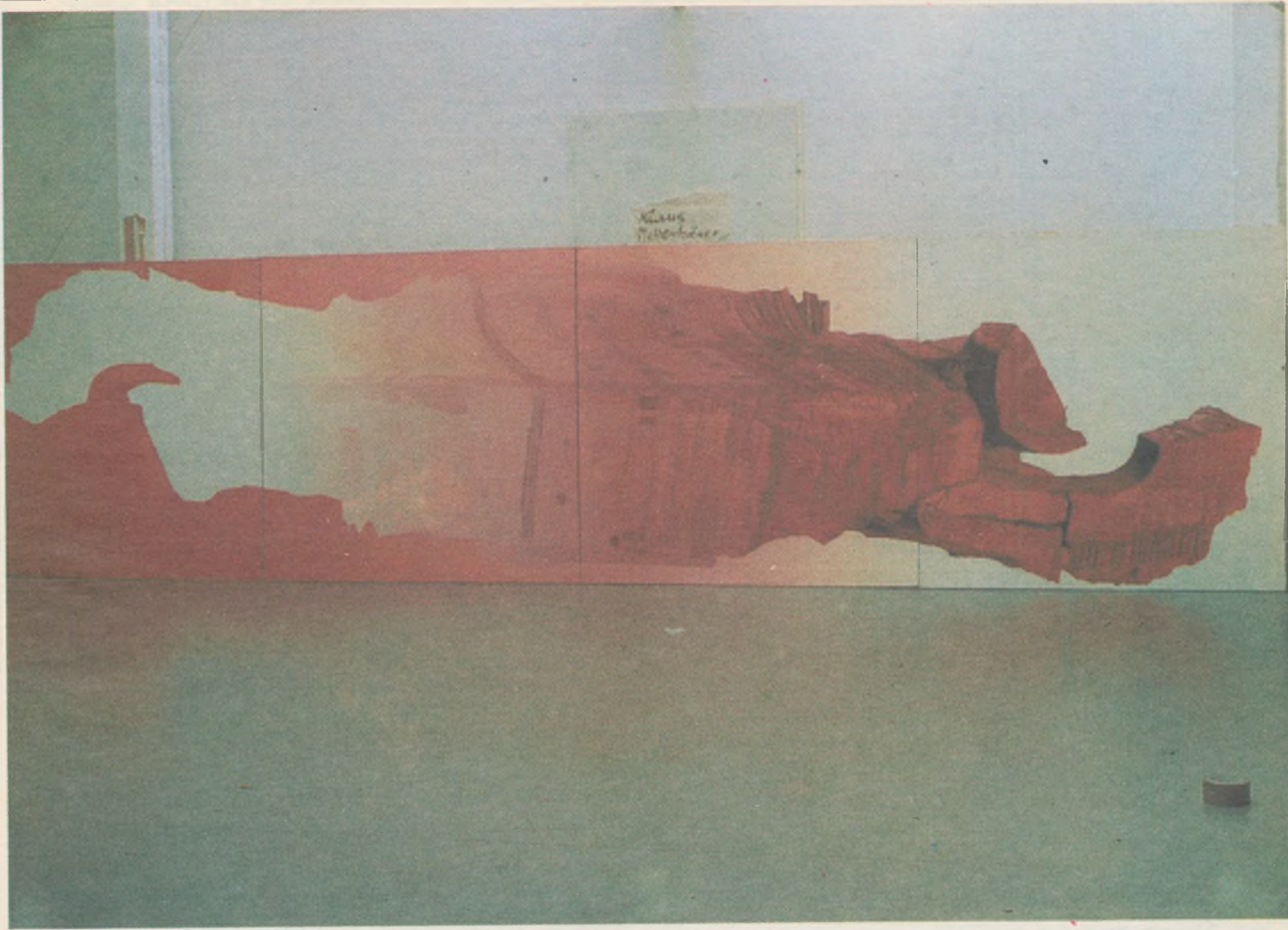


Господи, когда же кончатся эти кретинские
жизальники! Второй день ничего не хочется есть. Папа
как-то странно на меня поглядывает. Мамап тоже
недовольна. А мне плевать!

Дурачок Димка ходит как заведенный по комнате
и объясняет мне физику. "Тела с разноименными зарядами
притягиваются..." Тела притягиваются... Почему он перестал
к нам ходить? Ужасно хочу его увидеть...

Итак, сила действия равна силе противодействия.
"То же, нужно было ждать, пока он в меня влюбится?
Как же, я для него "малышка-шупышка"! Ну и пусть.
А я всё равно буду любить его!

После истории сходили с Димкой на "Рамо и Джуль
етту". Опять не спала всю ночь. Даже плакала.



Ирина Нахова. «Боковое зрение», 1988, 140X560 см

В одном из интервью известный искусствовед, одна из издателей журнала «Округер», Розалинд Краусс утверждала, что ее интересует определенный аспект феминизма, «а именно, идея пола как чего-то искусственно сконструированного и следующее из этого «уяснение себе того», как мы приходим к наделенности полом как данностью и преданностью. Деконструировать и демисти-

фицировать эту «данность», значит способствовать освобождению»¹¹.

При таком подходе женский пол — равно как и мужской — необходимо становится фикцией. Эта фикция и синтезируется затем в «истину» макропола, все более утрачивающую свою актуальность в постмодернистском дискурсе.

¹ Оптимизм, связанный с привлечением женщин к любому производственному процессу как нельзя лучше выразился в фотографии, которая была опубликована в журнале «Огонек» № 43 за октябрь 1989 г. под названием «Трест Водоканализации отмечает 26-ю годовщину Международного женского дня. Ленинград. 1936 г.» На ней изображен заполненный публикой зал и сцена, украшенная плакатом следующего содержания: «ПРИВЕТ СТАХАНОВКАМ КАНАЛИЗАЦИИ И ВОДОПРО-ВОДА!»

² M. Foucault. Histoire de la sexualité, vol. I, La volonté du savoir, P., Gallimard. 1976, p. 111

³ Стоит ли выделять отдельную дорожку для забега или заплыва женщин, как это делается в спорте, где основную роль играют физиологические особенности организма, когда речь идет о продуктах духовной деятельности? Ведь, если в начале 80-х годов многие критики отмечали преобладание в западном авангардном мейнстриме таких художниц, как Шерри Левин, Барбара Крюгер, Джени Холзер, Синди Шерман, Сара Чарлзуорт, Луиз Лоулер и Лори Симмонс, то, вероятно, успех этих работ художниц на западном артрынке связан не столько с их принадлежностью к женскому полу, сколько с тем, что эта принадлежность утратила значение в обществе, ориентированном на интенсивное производство и потребление.

⁴ Иосиф Бакштейн. Ирина Нахова. «Флэш Арт» № 1. Русское издание, Милан, 1989, с. 151.

⁵ Понятие речевой культуры развивается философом Михаилом Рыклиным в его работах: «Фактура, слово, контекст: объект в традиции московского концептуализма», Искусство, № 10, 1989 и в работе «Сознание в контексте речевой культуры» (в печати).

⁶ Рефлексия по поводу роли классиков концептуализма, как Илья Кабаков, Эрик Булатов, Виктор Пивоваров.

⁷ Внучатая племянница Велимира Хлебникова, Вера Хлебникова, продолжает традицию иллюстраций на тему хлебниковских стихов, начатую ее дедом Петром Митуричем.

⁸ Успешное выражение женской сущности мужчиной имеет давнюю традицию. Достаточно вспомнить традиционный японский театр Кабуки, где все женские роли играли мужчинами. Часто сценические женские образы, создаваемые мужчинами, становились образцами подражания для японских женщин.

⁹ Перформанс проходил в помещении клуба «Дзэ № 5». Участники: Михаил Рыклин и Анна Альчук (РАМА), Герман Виноградов и Мария Чуйкова.

¹⁰ Олег Петренко и Мила Скрипкина (Керцы), «Флэш Арт». Русское издание, Милан, 1989, с. 142

¹¹ Rosalind Krauss. Interview von Isabelle Graw, Eau de cologne III, Köln, 1989, S. 101.

Современная культура сейчас пополняется с головокружительной скоростью не только ценностями «застойных времен», но и тем, что создавалось еще в далекую дореволюционную эпоху. Как бы заново исследуется деятельность многих художественных групп, и здесь надо упомянуть объединение «Союз молодежи», в связи с которым все чаще в научной литературе появляется имя Волдемара Матвейса (Владимира Маркова). Роль и значение теоретического и творческого наследия Матвейса до сих пор не осознано не только в латышской культуре, но и в контексте Европы, как справедливо отметил один из первых его исследователей Евгений Федорович Ковтун. Приятно признать — интерес к деятельности Матвейса проявляется одновременно как в центрах изучения истории искусства 20 века, так и на его родине. Впервые на латышском языке опубликованы «Принципы нового искусства», «Искусство негров». После 22-летнего перерыва состоялась научная конференция — «Чтения Матвейса» (1-е Чтения 12—13, 10. 89 г., 2-е — 14—16. 05.90 г.). Хотя конференция пока не пользуется широкой популярностью, но все же имеют большой позитивный результат — до сих пор изданное на латышском и русском языках «попало» в печать благодаря этим скромным событиям культурной жизни. Сейчас с особым волнением хотелось бы обратить внимание на тот факт, что «Принципы нового искусства» в наши дни публикуются впервые по копии текста из сборников «Союза молодежи» (1912, № 1, 2). О значении труда сказано отдельно, на первых «Чтениях» в докладах ленинградских искусствоведов из Русского музея Ирины Арской и Татьяны Любославской. Надеюсь, читатели сумеют убедиться в том, что сказанное Матвейсом в начале века сохранило свою ценность и сегодня.

Ирена Бужинска.

ВОЛДЕМАРС МАТВЕЙС

ПРИНЦИПЫ НОВОГО ИСКУССТВА

Там, где кончается реальное, осязательное, там начинается другой мир, — мир неизведанной тайны, мир Божества.

Уже первобытному человеку была дана возможность подойти к этой грани, где он интуитивно улавливал какую-нибудь черточку Божества и возвращался обратно, как счастливый ребенок.

И он стремился ввести ее в пределы осязательного и закрепить ее там, найдя выражающие ее формы и стараясь вместе с тем найти пути, по которым можно было бы вновь нащупать и ощутить аналогичную красоту.

Чем больше схвачено человеком таких черточек, тем больше познано Божество, тем ближе осуществление какой-нибудь религии.

Мировая красота, издревле создаваемая разными народами обоих полушарий, есть отражение и выражение Божества, поскольку оно до сих пор открылось людям.

Но обязанная своим происхождением интуитивным способностям духа, она по своему осуществлению обнаруживает в себе наличность таких начал, которые могут быть возведены в непреложные истины, в основные принципы, на которых она зиждется.

Возьмите хотя бы игру в шахматы. Попробуйте следить за играющими, не зная принципов игры, и вы не увидите ни смысла, ни плановости в передвижении ее фигур.

Но зная её принципы, вы проникнетесь сознанием достигнутых красот.

Есть принципы с очень ограниченной сферой возможностей, и есть принципы, открывающие нам бесконечные дали.

Многие народы сошли с арены истории, затерялись в неопределенности и дали прошлого, но их творческие принципы сохранились, унаследованные нами в чистом или переработанном виде.

Мы, люди 20-го столетия, в смысле возможности ознакомиться со всеми этими принципами и оценить их значение, поставлены в особо счастливые условия.

Пути сообщения, уничтожившие пространство, печать, раскопки, — все это открывает нам возможность собрать завоевания всех веков, стран и народов. Круг наших наблюдений необыкновенно раздался, расширился, перестав ограничиваться творчеством близких соседей.

Все это невольно наталкивает на сравнения, на желание сопоставить отдельные религии красоты, установить характер их развития, их достоинства и преимущества одних перед другими.

Всобщее нужно заметить, что современная Европа, сделавшая такие крупные завоевания в области науки и техники, очень бедна в отношении развития пластических принципов, завещанных нам стариной.

Резко бросается в глаза, что некоторые принципы, особенно самые дешевые из них, облюбованы целым рядом народов, но несмотря на то, что разрабатываются ими без конца, бедные внутренним содержанием, они самой своей природой замыкают творчество в узком заколдованном перспективами, неисчерпаемыми возможностями, появившись на мгновение и не найдя нужной почвы для развития, никли, увядая.

* * *

Если мы окинем широким взглядом все мировое искусство, перед нами ясно и выпукло выступают две диаметрально противоположные платформы, два основных течения, враждебных друг другу. Эти два мира — конструктивность и неконструктивность.

Первый из них ярче всего выражен в Греции, а второй — на Востоке.

В греческом, а также в последовавшем за ним европейском искусстве все логично, рассудочно, все научно обосновано, во всем ясно выражены градации, переходы с подчинением главному, словом — все конструктивно.

И куда только не проникает Европа со своими железными доктринами, со своим ортодоксальным реализмом, она разъедает, нивелирует национальное искусство, парализует развитие национального творчества.

Китай, Япония, Византия и другие страны уже давно потеряли свою остроту, все они, в большей или меньшей мере, прониклись идеалами итальянского ренессанса и вящему удовольствию историков и археологов, которые высшую точку даже этого, так чуждого им искусства, видят в усвоении эллинических канонов и в аналогичной их разработке, и поэтому всегда рады отметить в нем появление первых признаков европейской конструктивности и ею узаконенной реальности.

А между тем было бы гораздо разумнее, если бы они вместо того, чтобы с любовью искать и приветствовать засорение национальных искусств, старались бы выяснять их самородные, строго национальные принципы, просле-



Христос. Прим. 1910 г.

дить их разработку, развитие и отметить, в чем и когда они достигли своего апогея, а также уяснить самостоятельную национальную разработку чуждых им принципов и кульминационные пункты их развития.

Но возвратимся к отмеченным нами двум мирам — конструктивному и неконструктивному — и постараемся на примерах выяснять их разницу.

Возьмем картину Микеланджело «Святое семейство» (см. рис. 1) и приглядимся к ее деталям, напр., к рукам: тут все они одинаковы: смотрите ли вы на руку мужчины, женщины, ребенка, каждая из них трактуется анатомически точно и конструктивно. Здесь внешние линии руки являются синтезом всех внутренних анатомических потребностей и всякий бугорок строго отвечает какой-нибудь анатомической детали. То же самое вы заметите, если остановитесь на чертах лица, — на ухе, например. Все они сделаны одинаково, и все детали — даже казелей и противопозелей — тщательно протрудированы.

Но представим себе, что мы освобождаем эти наружные линии от строгого согласия с научной анатомией: что же получится тогда?

Для этого рассмотрим китайскую скульптуру 6-го века, изображенную на картине 2-й. Здесь ни ухо, ни глаз, ни линии руки не выдерживают анатомической критики, все они неконструктивны, не научны; но освободившись от служения науке, они подчинились другим, скрытым требованиям красоты.

Вот перед вами эти узкие, тонкие руки, узкое туловище одной ширины с шеей, словно три тонких стебелька с тяжелыми массами на двух противоположных концах — головой и пяткой... Вся красота здесь в диссонансе, в игре тяжелого с легким, в этом ритме линий, складывающихся в лирический гимн Божеству.

Все это несовместимо с анатомией.

Итак, можно сказать, что если форма, линия, краска, рельеф, освещение освобождаются от науки, анатомии, перспективы и природы, то открывается целый бесконечный мир новых линий, новых красок, новых форм, словом, мир новых красивых возможностей.

Этот новый мир в греческом смысле будет мир неконструктивный.

Древние народы и Восток не знали нашей научной рассудочности. Это были дети, у которых чувство и воображение доминировали над логикой. Это были неумные, неиспорченные дети, которые интуитивно проникали в мир красоты, которых нельзя было подкупить ни реализмом, ни научными исследованиями природы.

У нас же «Die Logik hat uns die Natur entgottet», как выразился один немецкий писатель.

И наше чопорное равнодушие к «лепету» Востока и непонимание его глубоко обидно.

Современная Европа не понимает красоты неумного, нелогичного. Наши художественные вкусы, воспитанные в суровых правилах, не могут мириться с разложением существующего мирозерцания, отказаться от «мира сего» и отдаться миру чувств, любви и снов, проникнуться анархизмом, издевающимся над выработанными правилами, и уйти в мир неконструктивный.

Есть ритм в конструктивном, но есть ритм и в неконструктивном, и в котором из них больше красоты — это еще подлежит исследованию.

Есть конструктивный орнамент, и есть орнамент неконструктивный; который из них красивее — в этом мы еще разберемся.

Есть перспектива научная, математически проверенная и обоснованная — конструктивная, и есть перспектива неконструктивная — китайская, византийская; и которая из них открывает больше возможностей, больше красот, это еще большой вопрос.

То же самое можно сказать про освещение, рельеф, лепку и т. д. и т. п.

Научный аппарат Европы ставит преграды развитию таких принципов, как принцип тяжести, плоскости, дис-

сонанса, экономии, символов, динамизма, лейтмотива, гамм и пр.

* * *

Перейдем к обсуждению некоторых принципов.

Возьмем принцип случайного.

Может ли быть случайность красотой?

Да, и такой красотой, какую конструктивным мышлением не откроешь, не найдешь, не уловишь.

Стоят, например, в китайских деревушках пагоды; на них много-много разнообразных по тону колокольчиков. Стоит только набежать еле заметному порыву ветерка, как по деревушке тихо разливается их мелодическая музыка... Новый порыв ветерка, и новая звуковая последовательность... И так время от времени без конца... Все это случайные звуковые сочетания, которых не создать нарочитым подбором звуков, — это случайная красота.

Но вот еще пример красоты случайного.

Китаец любил покрывать свои вазы глазурью медной окиси: но результаты этой работы были всецело во власти случая. В зависимости от того, как пройдут вокруг вещи газы, она может окраситься во все цвета, начиная с белого и кончая самыми яркими красками, синими и черными. При этом получаются иногда самые неожиданные, самые красивые сочетания и размещения пятен. Никакие расщепочные комбинации не создадут такой красоты; она вне средств рассудочного, конструктивного творчества.

Китайцы высоко ценили эту красоту случайного и благоговейно берегли эти произведения, среди которых встречались редкие, неожиданные и неотразимо чарующие экземпляры; они и теперь для развитого глаза являются предметом наслаждения.

А разве мало красоты можно найти в случайном, бессмысленном наборе пятен, линий, китайских букв, в пестрой толпе, в случайно переплетенных сучьях.

И китаец любит, чтобы линия бессознательно-красиво извивалась, как ганглеовидное растение. Даже прихотливые формы облаков кажутся ему бедными, и он старается еще больше усилить их причудливость. Китаец не может честно и прилежно, как грек, повторить какой-нибудь меандр или геометрическую форму много раз, и если он возьмет ее, то развяжет эту форму и повторит ее в бесконечных случайных комбинациях, в полную противоположность нашему академизму, который органически не выносит случайностей ни в чем и сейчас же старается уничтожить их.

Да, Восток любит случайности, ищет, ловит и всячески эксплуатирует их. Китаец, например, поет, что брови женщины черны и длинны, как крылья черных ласточек на лету. В облетевшем дереве он видит арфу, на струнах которой рыдает ветер. Падающий снег для него — туча белых бабочек, опускающихся на землю.

Случайность открывает целые миры и рождает чудеса. Многие чудные, неповторимые гармонии и гаммы, чарующие существование только тому, что, появившись случайно, они были оценены чутким глазом и зафиксированы.

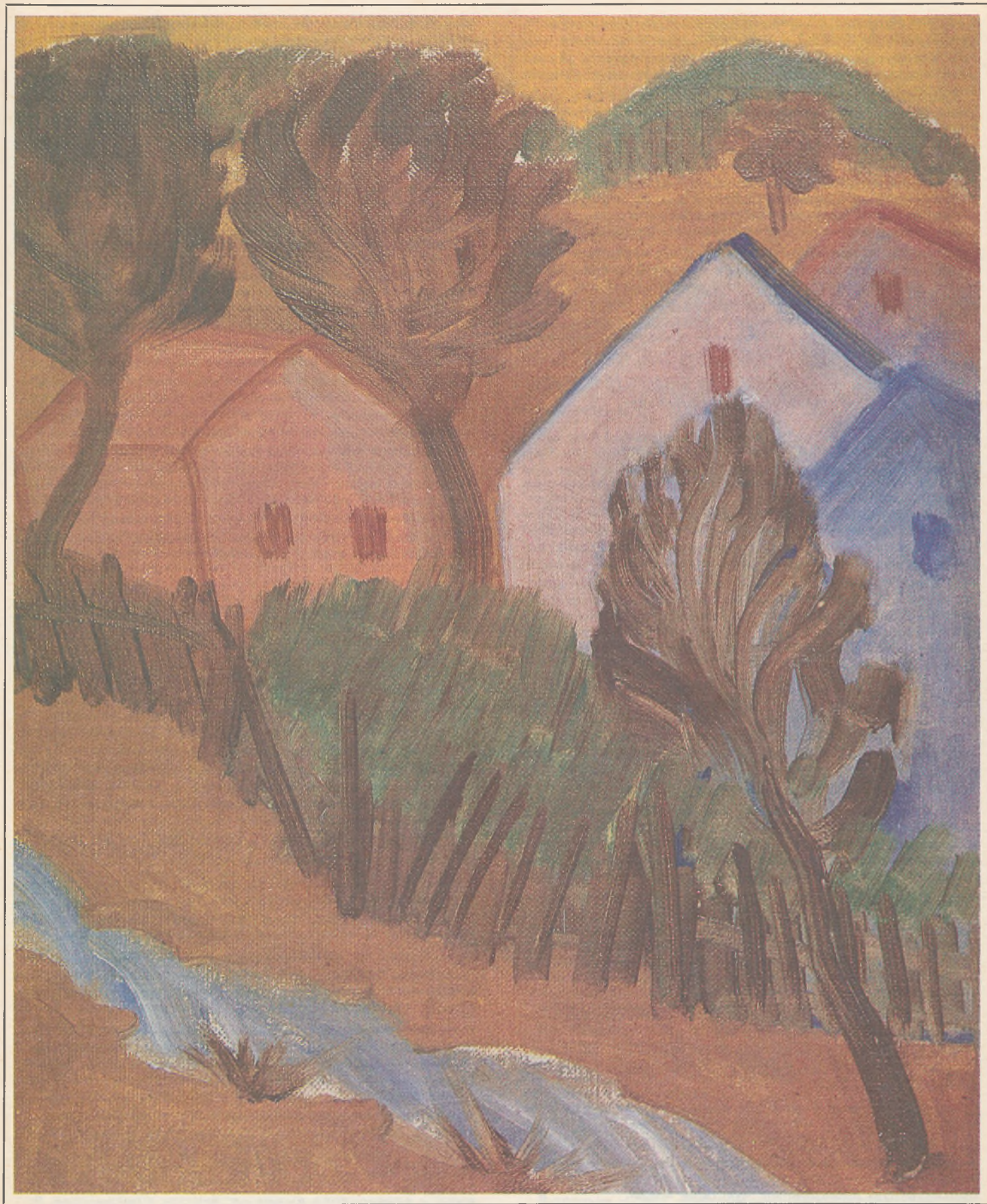
«Это шарлатанство», — скажут мне. Но я не возвожу случайность в единственный принцип художественной работы, а только констатирую пользу и разумность его, не позволяющих его игнорировать и подавлять.

В нашей жизни много случайного, и вряд ли кто откажется от счастливых и красивых случайностей.

Впрочем, этот принцип случайного применяется гораздо чаще и охотнее, чем публика об этом подозревает. Я знаю многих художников, которые мажут по холсту, как им Бог на душу положит, а потом только ловят из этого хаоса то, что кажется им наиболее удачным, и в зависимости от силы фантазии подчиняют все своему желанию.

К этому особенно склонны художники, которые разрабатывают гаммы, гармонии и декоративные мотивы.

Другие ищут забавные манеты письма, кляксы, пуантель; некоторые заклеивают еще сырую работу бумагой,



Студия (Берново). Прим. 1913 г.

и, сорвав ее на другой день, они находят на них случайные, иногда красивые пятна и стараются их использовать.

И в пользовании этим принципом Европой и Азией резко сказывается различие их духовных конструкций.

Для Европы случайность только возбуждающее средство, исходный пункт для логического мышления, для Азии же она первая ступень для целого ряда дальнейших неконструктивных красот.

Итак, в чистом виде принцип случайного не есть результат рациональных, сознательно направленных к известной цели процессов души, и даже не игра человеческой руки, не регулируемой аппаратом мысли, а следствие совершенно слепых, посторонних влияний.

Примечание: Помещая в этом сборнике разбор принципов современного искусства, я просил бы всех художников, разрабатывающих тот или другой принцип, прислать сделанные ими наблюдения, по возможности яснее обосновав их соответствующими иллюстрациями.

Сначала мною будут изложены принципы главные и общие, как то: принцип тяжести, фактуры, плоского, дичмизма, консонанса и т. д.

За сделанные дополнения и за указанные недочеты заранее приношу глубокую признательность.

Принцип свободного творчества

Источник случайной красоты может таиться не только в слепых, посторонних, чисто внешних факторах, но и в тайниках самой человеческой души, в бессознательных движениях руки и мысли художника. На этой свьше дарованной способности человеческого духа построен принцип свободного творчества.

Так хорошо, так радостно выпустить душу на волю, рисовать и работать, полагаясь на счастье, не стесняя себя никакими законами и правилами, а идти слепо, без цели, идти в неизвестное, всецело отдавшись свободному исполнению, и расшвырять, разметать все завоевания, все наши quasi-ценности.

Так хорошо быть диким, первобытным, чувствовать себя наивным ребенком, одинаково радующимся и самоцветному жемчугу и блестящим камешкам, чуждым и равнодушным к установившимся ценностям их.

Я не буду делать тонких изысканий о происхождении творчества, красоты и т. д. — игра ли это, избыток ли энергии, регуляция ли жизненных сил и т. п.

Но несомненно, что, играя, мы случайно находим самоцветные красоты, которые так чарующе хороши, что не знаешь, как их сохранить, и больно, когда приходится жертвовать ими в угоду каким-нибудь, получившим права гражданства, принципам.

Игра заставляет нас забыть о прямом, утилитарном назначении вещей, и художник, осуществляя принципы свободного творчества, вправе играть всеми доступными ему мирами: — и миром вещей, и миром форм, линий, красот, света; он вправе играть ими так же свободно, как дитя играет камешками, мешая и размещая их на земле.

У каждого индивидуума есть своя инстинктивная мудрость, свой жест, свой камертон.

Больше того: каждому возрасту свойствен свой особый склад психики, пускай же он проявляется без преград, без запрета.

Непринужденнее и легче всего выражается это в детских поступках и жестах, чарующих обычно тем, что в источнике их отсутствуют стесняющие нас преграды и запреты.

Конечно, свободные пропорции в фигурах и в лицах создают и карикатуру, но они могут создать и красоту, подсказанную врожденным чувством меры.

Играя, мы ярче и непринужденнее выражаем свое «Я», являясь уже не властелинами скрытых в нас сил, а рабами их.

И это свободное отношение ко всему существующему и окружающему нас, это влечение и милостивое отно-

шение к проявлениям своего собственного «Я» создало многие национальные искусства, наметило и поставило перед нами многие проблемы.

И все эти оттенки индивидуального творчества, оттенки вроде: тяжелого, легкого, неуклюжего, грациозного, холодного, сухого, туманного, женственного, мужественного, резкого, мягкого и т. д. — все это продукты инстинктивной работы, и их нужно хранить, оберегать, а не преследовать и уничтожать.

* * *

Почему человеческой руке не дана, как фотографии, способность точной передачи форм и воспроизведения «мира сего».

Почему человек не обладает аппаратом, который по желанию, актом воли, мог бы быть направляем на такое творчество, на котором не отражались бы ни случайные внешние условия, в каких находится художник, ни индивидуальные особенности его собственной психики?

Почему искусство столь многих народов носит характер кажущейся нелепости: аляповатости, туманности, беспомощности?

Искусство — словно палка о двух концах: оно словно двуликий Янус. Один лик его полон будто грубого, нелепого, беспомощного; а другой будто блещет грацией, изысканностью и тонкой тщательной отделкой.

В котором же из этих двух ликов больше красоты? Который из них способен дать больше наслаждения человеческой душе? Или, быть может, оба они являются равноценными хранителями идеи красоты и тем оправдывают свое существование.

Я не беру на себя смелость утверждать, что искусство первобытных народов характеризуется первым ликом Януса.

Достаточно вспомнить хотя бы туманные линии китайских картин, туркестанских фресок, египетских рельефов, уцелевших памятников критской и полинезийской культуры, чтобы отказаться от этого. В их линиях и изображениях мы никоим образом не установим элементов аляповатого, грубого. Напротив, все они по виду будто очень изящны и тонки.

В этом убеждают нас сохранившиеся в пещерах памятники каменной эпохи, охотничьих народов, творчество негров и т. п.

Но есть народы, которые глубоко любили красоту простого, наивного и нелепого на вид и упорно, в течение многих веков, разрабатывали этот мир, открывая в нем непочатые залежи красоты.

Быть снаружи нелепым и некрасивым еще не значит не обладать внутренними ценностями.

Итак, принцип свободного творчества берет под свою горячую и страстную защиту все те нелепые проявления человеческой души, тот аляповатый и грубый будто бы лик искусства, который так преследуется в Европе.

В общем же можно сказать, что эта кажущаяся аляповатость, грубость, лубочность появилась и стала разрабатываться довольно поздно и что она является уделом только некоторых народов.

Многим народам эта область совершенно закрыта. Они, как бы ни боролись, навсегда останутся грациозными, тонкими и никогда не создадут ту особенную лирику, кроющуюся под покровом нелепого и простого, какую открыла Византия, проникшая в эту область и развившая ее по всем направлениям.

И Византия многие века руководила вкусами миллионов людей и владела художественным пониманием всей Европы, властвовала многие века с неограниченной силой.

И все это было после грациозной Эллады, после канонov красоты и чистых, математических пропорций. Все это было не так уж давно.

Быть глубоко искренним не так уж легко; художников сплошь да рядом обвиняют в отсутствии искренности.

Это смелое и неумное обвинение. Я не встречал людей, которые не желали бы в своем творчестве быть искренними.

Искренность идиотов, дураков, мало развитых и грубых людей художественной ценности не имеет и потому лишена всякого художественного интереса.

Я вообще ставлю под сомнение возможность выражения нашего истинного «Я» в чистом виде.

Нередко случается, что выраженное нами «Я» по некотором размышлении оказывается совсем не нашим «Я».

У меня был приятель, который как-то за несколько грошей купил на улице изображение Христа. Придя домой, он стал восторгаться своей покупкой. Это был человек русский, выросший в духовной семье, с детства окруженный исключительно русскими впечатлениями и не знавший никакого другого языка, кроме русского. Он окончил университет.

Наличность всех этих данных сделала в моих глазах его восторги особенно странными, и я спросил его, как может он, — человек, выросший в русской обстановке, с русским образом мышления восторгаться чисто немецким изображением а la Hofmann?

И только когда я указал ему на неподражаемую, естественную, исконную прелесть старинных стильных русских изображений Христа и всю пошлость этого наружно изящного изображения, тогда только в восторг его проникла доля сомнения и он отложил покупку в сторону.

Теперь спрашивается, свое ли мнение он выражал, когда восторгался покупкой? Я склонен думать, что нет. Восторгаясь, он был искренен, но в том поверхностном, в том неглубоком смысле, в котором могут быть названы все последователи моды — этой эпидемии, этого тирана человеческих мнений и вкусов. Говорю — в поверхностном, потому что восторг не покоился на внутреннем строе его души, созданном наличием всех впечатлений бытия, а только покоился на легком слое чувств навеянного понимания, прикрывающего и постепенно разъедающего самородные глубины духа.

Только этим можно объяснить то обстоятельство, что в школах и в храмах у нас все больше и больше, наряду с художественной прелестью старинных икон, стали появляться изображения а la Hofmann, взятые с немецких оригиналов, и картины, исполненные питомцами Академии в том же духе.

И везде, где появляется мода, она загоняет в глубь души то, что выросло и наслоилось тысячелетиями, и на смену этому навязывает людям свое дешевое, рыночное понимание красоты.

Все это ясно указывает на то, что свободное выражение нашего «Я» имеет опасных врагов, в силу чего человеку очень трудно быть искренним в смысле верного выражения своей внутренней сущности, а не навеянного случайностью суррогата.

Исходя из этого, интересно спросить, какое же выражение «Я» более ценно? То ли выражение этого «Я», которое сразу вырывается у вас, или же «Я», пропущенное сквозь фильтр мысли.

Я буду касаться только свободного творчества, т. е. того творчества, где отсутствует та чеканка, та обработка, которая совсем уничтожает первоначально появившийся мираж, и где художник уже перестал быть творцом, а становится больше критиком своего собственного «Я».

Иногда бывает, и это не так редко, что человек ощущает в себе наплыв таких идей, таких переживаний в своей психике, которые ему кажутся чем-то посторонним, не ему принадлежащим и явившимся как будто извне каким-то чудом, чем-то неожиданным, но желанным.

В религиозном экстазе, во время вдохновения и даже в обычные моменты душевного покоя происходит наплыв идей, который не является результатом сознательного мышления, направленного к какой-нибудь цели.

И в силу этого многие люди говорят, не «я думаю», а «мне думается».

Почему мы думаем то, а не другое, почему взгляд мой скользит в ту, а не в другую сторону, моя рука делает так, а не иначе — во всем этом нет иногда элементов логики и активно направленной воли — здесь всегда происходят смелые скачки, яркая смена побуждений.

Итак — во-первых, иногда каким-то чудом в хаос мышления западает блестящая мысль, интуитивное разрешение задачи, проблемы, так долго мучившей нас. Откуда они?

Во-вторых — бывают случаи, где особого распорядка идеи, краски, тона, мелодии прямо-таки навязываются нам, и мы не можем отделаться от них, ибо они, подобно вулкану, требуют своего выхода.

И они с динамической силой появляются при первой же возможности.

И мы не можем быть ответственны за эти явления, нас не могут обвинить за их появление, как не могут обвинить за наши грезы, сны.

Точно так же мы не можем быть ответственны за то, что у нас идеи выливаются в такие формы, которые в своем воплощении кажутся будто бы нелепыми, аляповатыми, но требующими своего осуществления именно в таких формах.

Не ответственны мы также и за то, что душа наша требует «плагиата», за то, что мы повторяем старое. Мы выросли на нем, тянемся к нему, варьируем его, разрабатываем его, давая себе этим наслаждение и покой.

Ход развития мирового искусства ярко показывает, что только путем плагиата создались народные искусства.

Конечно, плагиат не в смысле воровства, кражи или попытки выдать за свое личное творчество ранее и другими созданные идеи и образы. Такое подозрение должно отпасть само собою, так как старые красоты, всем известные и всеми любимые, достояние всех, и потому художника, черпающего из этой богатой сокровищницы, нельзя упрекать в обмане или воровстве. Очень жаль, что общество не знает старины и не любит ее и поэтому жалуется, когда художники не дают ему новостей, а будто бы в бессилии прислоняются к прошлому и, как ему кажется, просто-напросто крадут у нее.

У китайцев — народа выросшего в искусстве и воспитанного в красоте — от художников властно требуются вариации на старое, 3000 лет существовавшее искусство, а подражание и свободная копия ценятся очень высоко.

Скажу больше, без плагиата нет искусства, и даже самое свободное творчество основано на плагиате в упомянутом смысле, ибо бессознательно повторяются старые, излюбленные, внедрившиеся в душу формы.

И поэтому смешны требования быть искренним и индивидуальным в каком-то особом смысле слова.

В мою задачу не входит анализ нашего «Я» во всем его многообразии, во всех его оттенках — это область психологии, — но мне хотелось бы выделить в нем три характерные стадии, которыми в большей или меньшей степени определяется наша творческая работа.

Во-первых — «Я» скрытое, подсознательное, неизвестно откуда налетевшее, часто совершенно чужое, случайное, но в то же время, конечно, индивидуальное, так как в нем так или иначе нашлась должная почва, временная или постоянная.

Во-вторых — «Я» тоже скрытое, но уже созревшее, осознанное, органически присущее индивидууму, переданное ему атавистически — это все те импульсы, побуждения, которые, как созревшая семя, требуют выхода, мучат и теснят его.

В-третьих — «Я», представляющее внешнее проявление этих двух скрытых индивидуальных вышеупомянутых «Я».

В свободном творчестве интересует, конечно, третье «Я» — но оно является непосредственным злом двух первых «Я», оно не выражает суммы накопившихся в них впечатлений и тайн, т. к. многое теряется под действием

целого ряда посторонних факторов, встречающихся на пути его проявления и действующих посредственно или непосредственно.

Укажем хотя бы на некоторые.

1) Внешняя функция рук и вообще тела, передающих тот ритм души, в котором она пребывает в минуту творчества.

2) Состояние воли.

3) Богатство фантазии, памяти, рефлекторность.

4) Ассоциации.

5) Жизненный опыт, вкрадывающийся в процесс творчества, подчиняющий его своим канонам, законам, вкусам, навыкам и двигающий рукой, которой так приятно повторять трафаретные приемы, сводящий искусство на степень ремесла, свисшего себе такое теплое и прочное гнездо в наше время.

6) Состояние психики во время творчества: смена чувств, радости, надежды, страдания, неудачи и т. п.

7) Борьба с материалом.

8) Появление «вчувствования», желание создать стиль, символ, аллегория, иллюзию.

9) Появление критерия и мышления и т. д.

Итак, свободное творчество не есть абсолютно свободное и чистое эхо наших внутренних миров. Оно всегда будет содержать посторонние элементы, суррогаты.

Свободное творчество присуще художнику не как простое желание быть оригинальным, как баловство или как проявление глупой претенциозности, а как один из способов, удовлетворяющих творческую потребность человеческой души.

Так как влияющих на «Я» факторов существует очень много, — трудно установить, которые надо исключить и с которыми бороться.

Но, во всяком случае, нежелательными нужно признать те факторы, которые мешают свободному проявлению нашего «Я» и засоряют его чуждыми ему суррогатами.

Чужое «Я» и факторы, мешающие нам проявлять свое «Я» в полной силе, мы можем выделить критикой и другими способами.

Потому те произведения, которые публика видит под маркой свободных нашлепок, и про которые она полагает, что их Петя напачкает дома 10 таких, являются у художника не произведениями вылившегося баловства или расшалившейся кисти, а представляют собой продукт, в котором нельзя изменить ни единой точки, ни одного тона, продукт, явившийся как результат страдания, долгой, упорной внутренней работы, исканий и переживаний.

Итак — свободное творчество включает в себя данные истинного творчества и высоко стоит над простым подражанием чему-нибудь, насколько не является игрою, баловством и никак не может быть названо простой потребностью освободиться от внутренней переполненности жизненной энергии (диссимиляцией).

Формы, достигнутые применением принципа свободного творчества, являются иногда синтезом сложных анализов, ощущений и единственными формами, способными выражать и воплощать замыслы творца по отношению к природе и внутреннему миру своего «Я». С точки зрения натурализма, они покажутся совсем свободными и произвольными, но это не исключает того, что они часто могут быть строго конструктивны, с точки зрения эстетических требований.

И часто будто бы нелепые формы не эхо и калька природы, а эхо внутренней психики творца. Это лебеди иных миров, — как поет Китай.

Принцип свободного творчества столь же широко и углубленно открывает храм искусства, как и многие другие принципы.

Свободное творчество — это принцип общий, он вложен в другие принципы как составная часть их, всегда же он порождает самостоятельные принципы, всецело из него исходящие.

Принцип символов — яркий пример. Эта якобы жуткая чепуха, эта гнетущая бессмыслица есть сама жизнь в чистой форме, есть сгущенная жизнь. Символы, которые мы находим в византийском искусстве, в лубке — все это искра красоты и божества.

Принцип ритма, движения, размаха возможен только при свободном творчестве, когда рука не удерживается в ее порыве.

Этих примеров достаточно.

* * *

Принцип свободного творчества по своему существу представляет собой апогей экономии сил, наименьшую затрату технических приемов и вместе с тем дающий наиболее верное и сильное эхо божественной красоты, которую ощутил человек.

И все народы пользовались, пользуются сейчас и впредь будут пользоваться свободным творчеством.

И только узколобые доктринеры и тупоголовые обыватели могут требовать, чтобы искусство вечно оставалось в надежно проторенных руслах, чтобы оно не прорывало плотину реализма и не ушло бы в бесконечные дали свободного творчества.

У человека имеется океан впечатлений. Он часто получает такие раздражения, которых он не видит, но только чувствует, и, свободно творя, он, повинувшись своему чувству, изображает предмет прямо противоположным тому, каким он его видит.

За внешними покровами каждого предмета кроется его тайна, его ритм, и художнику дана способность угадывать эту тайну, реагировать на ритм предмета и находить формы, выявляющие этот ритм.

Затерянный образ, слово, мелодия, стих часто невозвратно канули в вечность, но душа хранит и лелеет их ритм, оставшийся в ней их вечным и неизгладимым отзвуком. И этот ритм руководит рукой, когда душа хочет восстановить утерянные красоты. Внешнее выражение часто совершенно не достигнуто, но оно нам дорого аналогичным ритмом, равнозначущей красотой с забытым предметом.

И часто в вещах, по-видимому, нелепых, аляповатых, кроется такая бездна внутренней красоты, ритма и гармонии, какой не встретишь в вещах, построенных умом на принципах чистых пропорций и реальной правды.

Устанавливается дистанция к вещам, забываются практические конструктивные стороны предмета.

Свободное творчество — мать искусства. Свободное творчество возвышает нас над «миром сим», это его большой прерогатив.

И ни на чем не основано мнение, что во все времена люди искали, требовали иллюзий. Нет, многие народы не удовлетворялись такими дешевыми фокусами, чтобы обмануть бедного зрителя.

Стремление к иным мирам заложено в природу человека. Человек не хочет ходить, требует танца, не хочет говорить, а требует песни, не хочет земли, а рвется к небу. Вернейший путь к этому небу — свободное творчество.

Уже с самых незапамятных времен свободное творчество есть искусство для себя, зритель, публика для него явление совершенно случайное. Такими были издавна музыка и пение, и только впоследствии они стали способом собирать аудиторию и угождать ей.

Если художник уподобится в своем отношении к искусству дикарю, то он, подобно ему, будет думать только о себе самом.

Публике и критике он вправе сказать: «Вы меня извините, но не приставайте со своими требованиями, предоставьте мне творить согласно моим внутренним импульсам и критериям».

И он будет прав, потому что, как только художник начнет прислушиваться к внешним толкам, он вынужден будет насиловать скрытые в нем ритмы, присущую ему моторность, он должен будет подавить себя, он должен будет превратиться в рабочую клячу, он отупеет.

Теперь перейдем к обсуждению принципа фактуры.
Владимир Марков

ИРИНА АРСКАЯ

ИДЕИ ВЛ. МАРКОВА КАК ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ КОНЦЕПЦИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В. ТАТЛИНА



В 1914 году Владимир Евграфович Татлин выполнил первые «синтезиостатические композиции» — пространственные неизобразительные объекты из различных, в том числе «низких», незстетизированных, материалов. Позднее они получили название «материальных подборов» и контррельефов (подборы «повышенного типа» с усиленными пространственными взаимоотношениями). Как выяснилось впоследствии, произошло событие, во многих аспектах определившее лицо искусства XX века: зародилась концепция культуры материалов — одна из ветвей искусства российского авангарда. Татлин первым из художников осмыслил материал как первоэлемент художественной формы — субстанцию, в которой в силу природных свойств заложена потенция к образованию определенной цветоформы. Выявление скрытых в материале возможностей должно было определять направленность и меру, к которой следует стремиться формообразующим усилиям художника, поскольку окружающая человека среда представляет собой бесконечное число неоформленных с эстетической точки зрения материалов, постольку рождается возможность разнообразия их пространственных сочетаний, а объектом художественной деятельности в перспективе оказывается весь материальный мир. Татлин тем самым обозначил программу строительства второй реальности, позволившую ему заниматься новой областью художественной деятельности, получившей название дизайна. В 1920-е годы Татлин применил свою концепцию в сфере формирования реальной предметно-пространственной среды. Аналогов татлинской системе в мировой художественной практике не было. Вопрос о её генезисе в научной литературе рассматривался, но не с той степенью тщательности, которой он заслуживает.

Необходимо отметить, что концепция материалорм — органичная часть культуры российского авангарда с присущими только этой системе специфическими чертами — была подготовлена логикой внутреннего творческого развития Татлина, предпосылки к ней сложились в татлинской живописи 1912—13 гг. Её черты начинают обретать программность уже в «Натурщице» 1913 г. (Русский музей) — одном из последних живописных произведений Татлина 1910-х гг., — где краска как художественный материал становится тематическим лейтмотивом картины. Созданием «Натурщицы» Татлин уже в 1913 г. реализовал идею материала как первоэлемента живописи. Н. Н. Пунин в 1921 г. выдвинул тезис: «Цвет, понятый как материал, неизбежно вёл к работе над материалом вообще». Разделяя позицию Пунина, трудно, однако, не

удивляться стремительности метаморфозы в творчестве художника, переходу от аналитической задачи к синтезу, происшедшему в считанные месяцы. Утверждаемая Пуниным неизбежность такого процесса не вызывает сомнений тем более, что сходная во многих аспектах тенденция характерна для всех крупных художников-новаторов России в период 1913—15 гг. Но, в отличие от них, Татлину пришлось противопоставить свое творчество тому представлению о морфологии изобразительного искусства, которое складывалось веками. Удивление по поводу стремительности происшедшей с художником перемены и подозрения о существовании какого-то ускорившего процесс стимула присутствуют, в скрытой или явной форме, во многих исследованиях. Чаще всего проблема решается просто: упоминается предшествовавшая созданию материальных подборов поездка в Париж, — и делается вывод об импортном варианте революции в творчестве Татлина и русском искусстве в целом. В любом случае в поле зрения исследователей генезиса рельефов находится лишь сфера изобразительного искусства. Однако вряд ли можно отвергать мысль о возможности существования иных, неизобразительных, источников, приводящих художника к «живописному открытию», в качестве одной из составляющих сложного, и не всегда поддающегося исчерпывающему осмыслению, процесса. Это допущение тем более правомочно в применении к периоду 1910-х гг., когда культура во всех своих сферах была столь единодушна в устремлении к обновлению своего языка. Надо заметить, что сам Татлин говорил о возможности «импульса к изобретению» даже при условии, что это изобретение уже созрело в культуре. Попробуем на правах гипотезы ввести в творческую биографию Татлина ещё одно имя и связанные с ним факты. Имя это — Волдемар Матвейс (Владимир Марков), а факты — опубликование им двух работ: «Принципов нового искусства» в 1912 г. и «Фактуры» в 1914 г.

Скорее всего Татлин и Матвейс были лично знакомы, хотя подтверждающих документов у нас нет. Они могли познакомиться через Ларионова, в группу которого Татлин входил и с которым Матвейс активно общался в связи с подготовкой выставок «Союза молодежи» в 1910—12 гг. Именно Матвейс привлек Ларионова к участию в 1-й выставке «Союза» в марте—апреле 1910 г. В этот момент Татлин был ещё в Пензе, заканчивая художественное училище, но, оказавшись в Москве, принял участие в следующей выставке общества в качестве экспонента (13 апреля — 10 мая 1911 г.). Это был дебют Татлина в среде авангарда, с тех пор он участвует во всех



Студия (женщина в красном). Прим. 1911 г.

экспозициях «Союза». Произведения как Татлина, так и Матвейса были показаны на выставке «Ослиного хвоста» в Москве в марте 1912 года, выставке, начиная с которой появляется псевдоним Матвейса — Марков. Татлин был избран членом «Союза молодежи» 3 января 1913 г. — в один день с женой Матвейса В. Д. Бубновой. Таковы видимые точки схода их жизненных путей.

В апреле и июне 1912 года выходят № 1 и 2 журнала «Союз молодежи», в которых опубликован труд Маркова «Принципы нового искусства», замечательный во многих отношениях. Это — первое, вышедшее из среды авангарда произведение, программно направленное против европоцентристской ориентации нового искусства и вводящее в пределы кругозора читателя иные, не европейские традиции, прежде всего восточные. Важно, что искусство Востока для Маркова — не экзотика, не предмет любования или самоценного научного исследования, а средство обретения нового пластического языка. Один из главных мотивов статьи — «утраченная красота», т. е. утрата непредвзятого взгляда художника на мир. Рассуждения автора сосредоточены вокруг возрождения способности европейца улавливать красоту в случайном («принцип случайности»), незаконном, или, по Маркову, «неконструктивном». Автор призывает художников к свободному отношению ко всему существующему и милостивому отношению к проявлениям своего

собственного «я», каким бы грубым или странным это «я» не казалось окружающим. Если вычленишь из статьи Маркова основные тезисы и посмотреть, какой идеал творца они моделируют, то из художников, работавших ближе всего к нему, окажется, пожалуй, Ларионов, с его ориентацией на традицию непрофессионального искусства, степенью новаций, свободой цветовых и пластических решений, доминированием интуитивной стороны в творческом процессе, силой и непосредственностью переживания действительности в её разнообразных проявлениях. Но именно Ларионов дал Татлину урок радикального новаторства, и ученик воспринял его в полной мере. Как раз к 1912 году — дате опубликования «Принципов» — относится разрыв Татлина с Ларионовым. Его основным мотивом были изменения творческого самосознания Татлина: обретение им собственной, независимой от Ларионова, перспективы пути в искусстве, неудовлетворенность ролью ученика, претензия на лидерство. Вспоминая о переломном моменте своего творчества, Татлин писал: «С 1912 г. призывал членов моей профессии улучшить глаз». По-видимому, и вступление Татлина в «Союз молодежи» в начале 1913 г., когда Ларионов, как он выразился, «объявил войну обществу», было актом вызова учителю и декларацией своей самостоятельности как художника. Таким образом, статья Маркова, направленная по существу против канона (оппозиции к «принципу случайного») как нельзя более

отвечала творческим интенциям Татлина 1912 года. Его отношения к Ларионову в этот момент были актом высвобождения из-под власти канона, каковым стала для него ларионовская традиция. Доминанту самосознания Татлина этого периода можно описать тезисами Маркова: «стремление к иным мирам заложено в природу человека», «у каждого индивидуума есть своя инстинктивная мудрость, свой жест, свой камертон». Таким образом, пафос «Принципов» должен был оказаться близким Татлину и статья могла запомниться ему. Труд Маркова оказался актуальным для 1912 года ещё и потому, что отвечал той погруженности в намеренную саморефлексию, в которой в то время находился русский авангард, и Татлин в частности. Марков рассматривал внутреннюю свободу художника как изначально необходимое условие продуктивности его направленной творческой воли. Найденные им «принципы» оказались одним из результатов аналитического процесса, развивавшегося в новаторской культуре 1910-х гг. Разработка «принципов» — реальных оснований для создания новых формообразующих систем полагала в перспективе возможность синтеза. Марков замечал в связи с этим, что найденные им «принципы» могут стать «руководителями всех наших действий в достижении красоты». Предчувствуемый Марковым процесс на деле привел к оформлению в 1913—15 гг. концепций и методов Татлина, Малевича, Филонова, Матюшина. В диалектике аналитического и синтетического принцип «случайного» мог функционировать в качестве первоначального методологического принципа в поисках объективных законов формообразования. Характерно в этом отношении, что Марков заканчивает статью призывом к художникам, «разрабатывающим тот или иной принцип», присылать автору сведения о результатах своих исследований. В «Принципах нового искусства» авторская мысль по-будетлянски свободно путешествует во времени и пространстве. Объектом исследования становится мировая культура в различных стадияльных и локальных проявлениях эстетического опыта, могущего оказаться актуальным для современного искусства. Труд Маркова полагал целью не только разработку «принципов» как базы обновления художественного языка (учебник для художников), но и предлагал инструментарий для его адекватного описания.

«Принципы» оказались существенным фактом в истории формирования авангардистской культуры еще и потому, что появились в период, когда многим молодым художникам магистралью развития искусства представлялся кубизм. О нем шли споры, читались лекции, а в 1913 году появились два перевода — в Петербурге и Москве — книги Глеза и Меценже «О кубизме». Признание иных возможностей развития изобразительного искусства, которые не сводились бы к кубистическим вариантам решения пространственно-пластических задач, было важным аспектом для нескольких последующих лет, в течение которых лидеры авангарда находят свои «выходы из кубофутуризма». Кубизм оказывался недостаточно гибкой системой с точки зрения широких перспектив, обрисованных Марковым. Позднее Н. Н. Пунин в монографии, декларативно озаглавленной «Татлин (против кубизма)», замечал, что кубизм «ограничивает изобретательность, в особенности молодого искусства». К этому утверждению примыкает по смыслу фрагмент из письма Матвейса Жевержееву, написанного 26 июля 1912 г. из Парижа. Он отражает конфликт Матвейса с настроениями, распространенными в среднем слое петербургских новаторов, к которому в большинстве своем принадлежали члены «Союза молодежи». «Какую чудную африканскую и полинезийскую скульптуру тут можно купить за 50, 100 франк., — но хорошо, что Вы мне так мало дали денег, а то не воздержался бы купить, — хотя душа переворачивается и теперь. Ведь только дрянь я могу покупать — футуристов, Пикассо — но все то дрянь сравнительно с этими вещами. А не купить Пикассо не могу — убьют меня в Петербурге — где новое искусство, спросят. Ну вот и заказал 8 пикассо, и стоят они 4 франка штука. Жаль, что

Гауша тут нет, уж я бы его расшевелил, как я Щукина ублек»².

В 1914 г. выходит в свет книга Маркова «Фактура». Татлин к этому времени уже год является членом «Союза молодежи», ведет переписку со Школьником и Жевержеевым, интересуется выставочными и издательскими начинаниями петербуржцев. В январе 1914 г. работы Татлина экспонируются на выставке «Союза» (до 12 января), до 24 января художник возвращается в Москву. Матвейс в это время — тоже в Петербурге, занят в Академии художеств, ждет выхода своих книг. «Фактура» появилась между 8 и 15 января — т. е. в период, когда Татлин, скорее всего, ещё находился в Петербурге и имел дела с «Союзом», в издательстве которого вышла книга. Таким образом, «Фактура» могла попасть к Татлину уже сразу по её выходу в лет. С другой стороны, известно письмо Матвейса Жевержееву от 10 апреля (без указания года), которое следует датировать 1913 г. Матвейс пишет: «Что же касается фактуры, то это дело тянется уже 5-й месяц, и оно стало мне противным. Я поэтому счел себя вправе завязать переговоры с другим издателем». И далее: «Мне было бы приятно прочесть о фактуре не только перед комитетом, но перед всеми членами, экспонентами и даже приглашенными. Г-да Дыдышко, Филонов отчасти знакомы с моим трудом...»³. В другом письме Жевержееву от 5/18 июня 1913 г. сообщает: «Пишу Вам из Швеции. — Неожиданным образом получил от московского издания за фактуру 350 руб. — и поэтому сейчас же уехал»⁴. Из приведенных фрагментов писем следуют существенные для нас выводы: книга была закончена не позднее конца осени 1912 года, пропагандировалась автором в Петербурге задолго до опубликования, могла быть известна и в Москве.

Вслед за «Фактурой» из печати выходит «Искусство острова Пасхи», а в конце марта — начале апреля — «Свирель Китая» (в сотрудничестве с Вяч. Егорьевым)⁵. В ночь со 2 на 3 мая 1914 г. в Петербурге умирает Матвейс, а 10 мая в Москве открывается «Первая выставка живописных рельефов». Выставке предшествовала поездка Татлина в Париж и знакомство с коллажами Пикассо, которое состоялось, как недавно доказал А. А. Стригалева, в марте 1914 г.⁶ Видение Татлиным работ Пикассо нельзя считать источником его рельефов, мы можем признать за ними лишь роль стимулирующего фактора. Татлин, и это следует еще раз акцентировать, приехал в Париж с уже сформировавшейся творческой позицией. Между коллажами лидера европейской новаторской школы и рельефами Татлина — черты лишь внешнего сходства, т. к. смысл использования разнофактурных материалов в коллажах сводился к расширению диапазона способов разработки пространственных отношений, и к роли знака, указывающего на связь изображаемого с наблюдаемым объектом. Преувеличивая, как правило, значение Пикассо в истории генезиса материальных подборов и контррельфов, историография вообще не упоминает «Фактуру» Маркова. Но именно в ней мы находим начатки присущего Татлину понимания функции материала в художественном формообразовании. Текст «Фактуры» обращен, прежде всего, к тому свободному от академических догм художнику, которого приветствовал Марков в «Принципах нового искусства». Книгу можно рассматривать как антологию «фактур», использовавшихся разными народами, начиная с древнейших времен. Термин «фактура» не означает здесь характер поверхности произведения, а является понятием более широким. Марков описывает фактуру как «шум», который воспринимает зритель даже при беглом взгляде на художественный объект и по характеру которого он сможет впоследствии безошибочно его опознать. Фактура делится автором на «материальную» и «нематериальную». Рассуждая о материальной фактуре, Марков на первых же страницах высказывает мысль о роли материала как одного из главных «действующих средств» в создании той или иной фактуры: «Материал — мать фактуры», «каждый вновь появившийся элемент может дать новые бесконечные

ряды фактур». Марков подробно рассматривает способы их создания, исследуя влияние связующих материалов, инструментов, рамы, освещения, машинной техники и пр.

Важно, что термин «фактура» используется автором как сущностная характеристика и изобразительного искусства, и предметного мира, и природы. По Маркову, например, «органическая жизнь на земле — это хаос постоянно сменяющихся фактур». Поскольку фактура в большой мере является результатом взаимодействия материалов, постольку сам материал в системе взглядов Маркова может быть охарактеризован как элемент, из которого «вырастает» волей художника произведение искусства подобно тому, как был сотворен окружающий художника материальный мир. Не развивая здесь эту тему, ограничимся лишь замечанием, что построенное на объективных основаниях «сотворчество» с природой было базисом и «оправданием» концепции материальной культуры, а ориентация на органические закономерности стала одной из главных отличительных черт жизнестроительной программы Татлина.

В сфере изобразительного искусства материал предстает у Маркова как единая первооснова для формообразования в живописи, скульптуре и архитектуре. Аналогичная идея дала возможность Татлину выработать метод, приведший к созданию произведений, находящихся вне традиционной морфологии искусства, и на его основе использовать все способы пластического формообразования: от изображения реальной действительности до проектирования новой предметной среды.

Сближает воззрения Татлина и Маркова, в частности, и то, что в «Фактуре» рассматриваются материалы, незстетизированные европейской культурной традицией, как полноправно существующие и плодотворно функционирующие у других народов, в иных эстетических системах. «Взять, например, маски, скульптуры, куклы диких народов, сделанные из разных случайных материалов, из дерева, соломы, раковин, где глазами служат кусочки янтаря, стекла, слюды или просто европейская пуговица и т. д. Негрский вождь на острове Гаити, чуждые ассоциации, властвующим в Европе, велел украсить шапки своей гвардии жестянками от коробок из-под сардин.

Эта стряпня материалами — излюбленная игра у многих народов, из которой рождаются многие красоты.

Мы можем поражаться, я бы сказал, нахальством и смелостью подходов к самым грубым, дешевым материалам, работе подчас дешевыми диссонансами, когда какое-то пятно уже диссонанс; а в итоге все же получается какая-то тайная гармония. И истинный ювелир или художник тот, кто понимает и дешевые материалы и может ими творить».

Как известно, приоритет в широком использовании «низких» материалов в европейской художественной практике принадлежит именно Татлину. (Он применял металлические листы, проволоку, стекло, веревки, штукатурку и др.) Характерно в этом отношении описание впечатления от встречи с татлинскими рельефами, сделанное известным архитектором В. Ф. Кринским: «Выступает вперед плоскость, покрытая штукатуркой, рядом куски дранки (. . .) Еще что-то сильно выступает (. . .) В общем все это настолько обыденно, что можно принять за какой-то мусор. Но я стою буквально пораженный. Материалы так сопоставлены, что вдруг начинают говорить; мусорный материал, оставаясь самим собой, приобретает ценность»⁷.

Одна из глав «Фактуры», в которой автор обращается к исследованию произведений, сочетающих различные материалы, названа «Набор материалов». Можно предположить, что к этому, неоднократно повторенному в тексте словосочетанию, восходит авторское название рельефов Татлина — «материальный подбор». Такое предположение представляется допустимым, поскольку в данном разделе Марков ведет речь как раз о тех художественных объектах, в которых «материалы вовсе не теряют свою самостоятельность, а являются самодовлеющими элемен-

тами для выяснения творческих идей». Татлин мог использовать выражение Маркова, внося в него уточняющую сущность своего метода — смысловую коррективу. Заканчивая главу рассмотрением использования материалов в коллажах Пикассо и в итальянской футуристической скульптуре, Марков замечает: «при наборе подобных материалов эти художники руководствовались только тем, чтобы вызвать различные реальные ассоциации, не заботясь о какой-либо пластической идее, и поэтому такие наборы нельзя сравнивать с наборами пластического характера, завещанными нам стариной». Марков очень точно отметил принципиальное различие между функцией материала в произведениях европейских художников и его ролью в еще не созданных в то время рельефах Татлина, которые соотносимы не с европейской, а, скорее, с народной и древнерусской традицией использования материалов⁸. Оценивая состояние современного изобразительного искусства, Марков констатировал: «в наше время, к сожалению, уже нет той любви к материалу и радости о нем и о фактуре». Как бы продолжая мысль Маркова и отвечая на неё, Татлин в 1920 г. заявил: «художники, обрацавшиеся к материалу, низводили его до степени выверта по отношению к одной из отраслей ИЗО искусства (. . .) В нашем деле в 1914 году (. . .) были положены в основу материал, объем и конструкция».

Подводя итоги, можно, воспользовавшись термином Маркова, сказать, что его «камертон» совпал с «камертоном» Татлина.

Зная современную художественную ситуацию, чутко улавливая её основные проблемы и тенденции, Марков смог прогнозировать события, назревающие в развитии искусства, и своей деятельностью способствовать им. Он был, пожалуй, единственным из среды художников-новаторов, целенаправленно обратившим свою энергию, широкую образованность и талант критика на теоретическую разработку тех проблем, с которыми должна была столкнуться культура русского авангарда на путях её становления. В этом отношении в истории авангарда 1910-х гг. Владимир Марков — фигура сходная с Давидом Бурлюком и в то же время противоположная ему. Бурлюк — тактик, неутомимый искатель молодых творческих сил, Марков — скорее, стратег, собиратель не только людей, но, прежде всего, идей, имеющих перспективу. Роль Маркова в формировании эстетики и художественной практики авангарда не выяснена ещё и в малой мере, поэтому текст, связанный с именем Татлина, — лишь один из многих возможных комментариев к характеристике Жевержевым Матвея как «вдумчивого и искреннего друга нового искусства».

¹ В рассматриваемой работе Марков выделяет принципы «случайного» и «свободного» творчества. Последний он характеризует следующим образом: «Свободное творчество — это принцип общий, он вложен в другие принципы как составная часть их, всегда же он порождает самостоятельные принципы, всецело из него исходящие. В качестве «главных и общих» отмечены принципы тяжести, фактуры, плоскости, динамизма, консонанса.

² ОР ГЦТМ, ф. 99, оп. 1, д. 59, л. 2, 2 об.

³ Там же, д. 61.

⁴ ОР ГРМ, ф. 121, ед. хр. 43.

⁵ В письме к Л. И. Жевержеву (без даты) Матвеев сообщает о посылке адресату 258 экземпляров «Искусства острова Пасхи» (ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 438). Из текста письма следует, что «Свирель Китая» к этому времени еще не была опубликована. «Книжная летопись» фиксирует её выход в период с 27 марта по 3 апреля.

⁶ См.: А. Стригалева. О поездке Татлина в Берлин и Париж. — Искусство, 1989, № 2, 3.

⁷ В. Ф. Кринский. Воспоминания (рукопись в семье автора). Цит. по: А. Стригалева. Владимир Татлин. — Архитектура СССР, 1985, № 6.

⁸ В качестве примеров «набора материалов» Марков рассматривает иконы и произведения народного искусства. Если Татлин действительно соотносил этимологически «материальный подбор» с «набором материалов», то оказывается, что в семантику татлинского термина входит не только указание на специфические черты творческой концепции и метода, но также идея продолжения художником иконописной и народной традиции. На сам факт существования такой связи в стилистическом, технологическом и др. аспектах неоднократно указывалось исследователями.

ТАТЬЯНА ЛЮБОСЛАВСКАЯ В. И. МАТВЕЙС И «СОЮЗ МОЛОДЕЖИ»

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

«Союз молодежи» — название петербургского общества художников, действовавшего в 1910—1914 гг. Первое объединение молодых художников-новаторов столицы было официально зарегистрировано 16 февраля 1910 г. Оно имело свой устав и правила вступления, регулярно проводило заседания комитета и общие собрания членов. Основанное в конце 1909 года по инициативе М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро (которые вскоре вышли из «Союза»), объединение, первоначально состоявшее из художников умеренно новаторской ориентации, таких, как Э. К. Спандиков, И. С. Школьник, С. Я. Шлейфер и др., поддерживалось состоятельным фабрикантом Л. И. Жевержеевым, коллекционером, библиофилом и меценатом, постоянным председателем «Союза молодежи». Выделяемые им средства являлись основным источником существования общества. Сначала объединение насчитывало менее 10 членов, но впоследствии сумело собрать на своих выставках до 80 имен, среди которых были живописцы из Петербурга, Москвы, Украины, Прибалтики и других районов Российской империи. Почти все знаменитые ныне художники-новаторы тех лет в начале творческой биографии участвовали в деятельности «Союза молодежи» в качестве членов или экспонентов, либо контактировали с обществом. Среди них — Татлин, Малевич, Филонов, Матюшин. Всего дважды в истории эти имена встречаются вместе в рамках одной организации: как члены «Союза молодежи» и как сотрудники ГИНХУКа в 1920-е годы. Кроме этих мастеров с обществом были связаны М. Ларионов, Н. Гончарова, В. Хлебников, О. Розанова, Д. Бурлюк, чья деятельность к двадцатому году по различным причинам или перенеслась за границу, или прервалась навсегда.

Разноплановая деятельность общества заключалась прежде всего в организации выставок, пять из них было устроено в Петербурге и по одной — в Риге и в Москве. «Союз молодежи» был постоянным инициатором проведения в столице публичных диспутов о новом искусстве, самыми активными участниками которых были Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, К. Малевич.

Несомненной заслугой общества было создание первого в России периодического издания художественного авангарда. Всего за 1912—1913 гг. было выпущено три сборника под названием «Союз молодежи», посвященных вопросам нового искусства. В последнем, третьем номере участвовали поэты-будетляне группы «Гилея» (В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, Е. Гуро, А. Крученых, Б. Лившиц). В этом проявилась одна из характерных черт культуры русского авангарда — пересечение и взаимодействие поэтических и живописных течений.

«Союз молодежи» занимался и экспериментами в области театра. В «Хороших действиях» с постановкой народной драмы «Царь Максимилиан и его непокорный сын Адольф» (1911) все члены «Союза» участвовали в качестве сценографов. Спектакли, показанные обществом в декабре 1913 г. — «Владимир Маяковский. Трагедия» и «Победа над Солнцем» — всемирно известны и являются «классикой» авангарда.

Даже столь конспективный обзор деятельности «Союза молодежи» свидетельствует о ее несомненной значимости. Название общества неизбежно встречается во всех серьезных исследованиях, посвященных русскому художественному авангарду 1910-х годов.

Как известно, десятки годы — время становления мироощущения, эстетики, художественной практики новаторского изобразительного искусства в России. Возникновение «Союза молодежи» было вызвано потребностью осмысления себя как единства, назревшей в молодой культуре этого времени, а также тем, что поиски художников были ими осознаны как определенная тенденция, не могущая войти в русло ни одной из существующих организаций.

Тем, кто искал свои пути в искусстве в стороне от уже существовавших школ, идей и направлений, «Союз моло-

дежи» представлял реальные возможности участия в художественной жизни, выхода к широкому зрителю, плодотворных творческих контактов, получения информации и средств для работы, что поддерживало художника на избранном пути. «Союз» придерживался правила, провозглашенного в своем манифесте: «Мы широко открываем двери всем молодым, кому девиз наш дорог».

Демократичность петербургского общества в какой-то мере обрекла его на усредненность художественного качества, так как наиболее прочно с объединением оказались связаны художники, которых вполне устраивали его рамки, и которые не стремились к самоутверждению в качестве лидеров. Но с другой стороны, существование «Союза молодежи» стимулировало развитие различных (хоть и имеющих общие эстетические корни) художественных идей.

Творческий потенциал членов и экспонентов общества был, разумеется, различен. Лицо «Союза молодежи» определяли не Малевич, Татлин, Матюшин и другие фигуры подобной величины, а иные художники, забытые (зачастую незаслуженно) сейчас. Некоторые из деятелей объединения (Жевержеев, Школьник, Спандиков) сами впоследствии не сыграли ведущей роли в отечественном искусстве, однако как организаторы оказали неоценимую услугу всему новаторскому движению.

В наибольшей мере различие между реальным значением той или иной фигуры в истории «Союза молодежи» (и авангарда в целом) и степенью осмысления этой роли в историографии проявляется в отношении Вольдемара Матвея. Почти во всех исследованиях, предметом которых является либо история русского художественного авангарда, либо творчество его отдельных мастеров, затрагиваются различные аспекты деятельности «Союза». Но имя В. Матвея при этом, как правило, не упоминается. Лаврами организатора общества увенчивается обычно Жевержеев, в качестве участников выставок называются несколько ныне всемирно известных имен, а среди сборников «Союз молодежи» наибольшей популярностью пользуется изданный при участии «Гилеи» (единственный, где нет материалов Матвея). Между тем, его деятельность в «Союзе» была значительной и разносторонней, о чем свидетельствуют материалы, рассредоточенные в настоящее время по архивам страны, в том числе — Москвы и Ленинграда.

В период организации «Союза молодежи» Матвей был студентом петербургской Академии художеств, уже исключенным за «левизну» своих работ (правда, вскоре ему было разрешено продолжать занятия). Очевидно, его, как и нескольких других учащихся Академии, которым были узки ее рамки, привлекло демократичное общество молодых художников, провозглашавших поиски новых путей в искусстве. Точная дата вступления Матвея в «Союз молодежи» неизвестна, его имени нет в первых протоколах организационных собраний членов общества, но как только оно приступило к практической работе, Матвей сразу начал действовать.

Первым публичным выступлением «Союза» стала выставка, которая состоялась в Петербурге в марте—апреле 1910 г. Дебют общества должен был продемонстрировать его возможности, позволить осознать свои силы и наметить направления будущей деятельности. «В выставке «Союза молодежи» участвуют все его члены... большинство выставляют свои произведения впервые», — отмечала пресса еще до вернисажа. Матвей, кроме личного участия в выставке (был представлен 21 произведением), занялся и организационной деятельностью. В качестве экспонентов по его инициативе были приглашены несколько москвичей, среди которых, в первую очередь, необходимо отметить Ларионова и Гончарову. Перед выставкой Матвей ездил в Москву, где занимался поиском и отбором работ. Об интенсивности и масштабах его деятельности лучше всего говорит следующий отрывок из письма в «Союз молодежи»: «Пишу второпях. Бегу по всей

Москве. У Зельмановой, к которой раз 5 заходил — ничего нет. Захватил у нее все-таки две вещицы. Был у Машкова. Взял одну вещь. Ларионов не дает то, что мне нравятся, а навязывает свое. Если я вообще что-нибудь от него возьму, то без всякого обязательства с моей стороны. Но что касается его скульптуры деревянной, то я забрал 2 небольшие, но интересные вещи. Самое интересное, что пока нашел, это работы Гончаровой. Она в Питере еще не выставляла. Привезу две картины и 2 триптиха, значит, работ 8, что ли. У Сарьяна ничего не вышло, у Уткина тоже. Был еще у кого-то, фамилий не могу вспомнить»².

Усилия Матвея увенчались успехом. Благодаря участию московских новаторов, первая выставка «Союза молодежи» стала крупным событием художественной жизни Петербурга, что по-своему отметила пресса: «Выставка не без неприятных эксцессов: особенно среди работ москвичей»³.

Вторая выставка «Союза» проходила в Риге в июне — августе 1910 г. и называлась «Русский Сецессион». Организована она была целиком по инициативе Матвея и при деятельном его участии. Каталог выставки издавался на трех языках — русском, латышском и немецком. Состав участников и произведений в основном повторял предыдущую экспозицию «Союза молодежи» (художники Петербурга и Москвы), но с некоторыми изменениями. «На выставке было 488 произведений, среди них — работы некоторых участников выставки «Союза русских художников» и «Нового общества художников». Отдельные комнаты были отведены произведениям К. Петрова-Водкина, Д. Митрохина, М. Ларионова, В. Матвея, П. Львова, Н. Гончаровой»⁴.

Это была первая в Риге выставка нового искусства, она вызвала общий интерес и «обширные статьи в местных газетах, главным образом, немецких и латышских»⁵. Среди них была статья Матвея «Русская сецессия», манифестировавшая взгляды художников-новаторов⁶. В период работы выставки Матвей выступал с объяснениями перед посетителями, желавшими ближе ознакомиться с новыми течениями в живописи⁷.

Следующий известный эпизод сотрудничества Матвея с «Союзом молодежи» относится к лету 1912 года и связан с одной из попыток общества установить контакты с западно-европейскими художниками. К этому времени «Союз» постепенно утратил репутацию передового объединения, так как его деятельность потускнела на фоне склонения к эпатажу москвичей (в полной мере реализовавших эту склонность в ходе ссоры «Ослиного хвоста» с «Бубновым валетом»). На страницах газет подробно освещалась скандальная хроника «левых». Кроме того, в Москве регулярно проходили выставки «Бубнового валета» с участием французских и немецких художников. Все это заставило «Союз молодежи» активизировать свою деятельность в разных направлениях, в том числе — в сторону контактов с передовыми художниками на Западе.

С этой миссией Матвей, командированный обществом, посетил Германию и Францию летом 1912 года, имея от комитета «Союза молодежи» и другие попутные поручения, которые И. С. Школьник изложил следующим образом: «Мы хотели осуществить музей, библиотеку, постоянные выставки и многое другое, для этого же дали г. Матвею деньги и отправили его за границу»⁸. Упомянутый музей — это музей современного искусства, организация которого планировалась «Союзом» и энергично в тот период пропагандировалась. Этому вопросу была посвящена статья в № 1 журнала «Союз молодежи», вышедшем в апреле 1912 г., где, в частности, отмечалось: «Общество художников «Союз молодежи» сейчас стремится к созданию музея новейшей русской живописи. . . Для создания такого музея нужна большая работа, большие средства, и те люди, которые любят русское искусство, должны пойти навстречу этому делу, которое в будущем может создать прекрасный памятник нашей живописи»⁹. «Пошел навстречу этому делу» В. Матвей, о деятельности которого в период его поездки мы можем узнать из подробных писем — отчетов Л. Жевержееву (так как, не-

сомненно, именно председатель «Союза» субсидировал это путешествие).

Прибыв в Германию, Матвей развил энергичную деятельность. «Чтобы раскусить германское декадентство, мне пришлось задержаться в Берлине, поехать в Гамбург, в Нагеп и побывать в Кельне»¹⁰ — отчитывался он. По-знакомившись с Г. Вальденом — меценатом, владельцем галереи «Штурм» и редактором одноименного журнала, Матвей провел с ним переговоры об обмене выставками и подробно сообщил «Союзу молодежи» возможные условия осуществления подобных мероприятий, не имея на большее полномочий. Предварительно была выяснена возможность устройства в Петербурге выставки итальянских футуристов, которая могла состояться не раньше августа 1913 г. Г. Вальден с удовольствием согласился и на «мен сборников «Союз молодежи» и художественного журнала «Штурм» с переводом из них статей»¹¹. Также Матвей завязал переписку с Кандинским, Марком, Г. Мюнтер¹², вел переговоры с другими художниками «Синего сада» и с директором картинной галереи в Кельне, предлагавшим устроить в галерее выставку новаторов Москвы и Петербурга, но только через два года»¹³.

Из Германии Матвей поехал в Париж, где занялся деятельностью иного рода: личных контактов с художниками уже не искал и переговоров о выставках не вел. Жевержееву он так писал о выполнении поручений: «Покупки для музея я делаю, но все больше такие, которые годились бы и для журнала. Шляюсь по бесчисленным книжным складам»¹⁴. Какого рода трудности испытывал Матвей (не считая финансовых), видно из другого его письма: «Где-то вышла здесь книга про кубистов — но так трудно находить все это тут — никто ничего не знает»¹⁵. Следует отметить, что Матвей добросовестно выполнял поручения «Союза молодежи», несмотря на то, что его собственные интересы лежали совсем в другой области: он постоянно сожалел о невозможности приобрести или хотя бы сфотографировать ту полинезийскую и африканскую скульптуру, которую он видел у коллекционеров Германии и Франции»¹⁶.

Но более всего Матвея беспокоило состояние дел с музеем новейшего искусства: «Очень прошу мне сообщить — имеется помещение для нашего музея? . . . Мне очень неудобно таких людей, как Walden'a и Кандинского дурачить, забрать картины, когда музея еще нет, тем более, что такие люди в любой момент могут приехать»¹⁷. Музей «Союзу молодежи» так и не удалось создать. Не осуществились и другие планируемые совместные предприятия, о которых в Германии договаривался Матвей. Вероятно, это произошло из-за отдаленных сроков их воплощения. Но определенную роль тут сыграло и то, что переговоры успешно вел решительный и активный Матвей, а претворять мероприятия в жизнь предстояло умеренному и осторожному комитету «Союза», и, в первую очередь, его председателю, который не был настолько щедр, как хотелось бы художникам общества.

Матвей энергично участвовал и в издательской деятельности объединения, которое поручило ему редактировать сборники «Союз молодежи». Он же был автором статьи «Принципы нового искусства» (его постоянный псевдоним — Владимир Марков — вынужденная предосторожность для учащегося Академии художеств), которой открывались первые два номера журнала. Публикация осталась незаконченной: в № 3 обещанное продолжение не появилось. Эта статья стала программным документом новых течений в искусстве, первым теоретическим обоснованием движения художественного авангарда.

Во время поездки в Париж по поручению «Союза молодежи» Матвей в библиотеках отыскивал византийские, коптские, ирландские манускрипты с миниатюрами, собирая материал для исследований. Из Парижа он писал Жевержееву: «Мне до резца нужен аппарат фотографический. . . Я должен писать про принципы по новому искусству — а материалы тут есть — мне необходим аппарат»¹⁸. И в следующем письме: «Я работаю все время в библиотеке, копаясь в манускриптах — жаль все это оставить

Индустриальный Академия Художеств



Петербургская Худ. Академия.



В. Матвейс около 1906.



Матвейс среди студентов в 1912 году (третий ряд, первый слева)

неиспользованным... должен быть хороший аппарат, чтобы снимать миниатюры в манускриптах»¹⁹.

Фотоаппарата тогда так и не нашлось, он появился только в 1913 году, во время очередной заграничной поездки Матвея, который на этот раз занялся поисками и фотографированием первобытной скульптуры в больших европейских этнографических музеях. В результате им были написаны и подготовлены для издания книги «Искусство острова Пасхи», «Искусство негров», «Искусство Северной Азии»²⁰. «Искусство острова Пасхи» в 1914 г. была издана «Союзом молодежи».

Матвей является также автором исследования, названного им «Принципы творчества в пластических искусствах. Фактура». Сохранилось письмо Матвея, в котором выражается готовность ознакомиться со своим трудом о фактуре членом «Союза молодежи»²¹. «Фактура» была издана обществом в начале января 1914 г.

Возвратимся к первому сборнику «Союз молодежи», в котором большое место было уделено искусству Востока. Это — статья Д. Варваровой (псевдоним В. Д. Бубновой) «Персидское искусство» и китайская лирика в переводе Вяч. Егорьева. Обоих авторов привлек к участию в сборнике В. Матвей, выступавший против господства в искусстве европейской канон. Помещенные в сборнике репродукции картины Микеланджело «Святое семейство», китайской скульптуры, персидской и индийской миниатюр служили иллюстрациями к статье Матвея и «восточному» разделу издания.

Во втором номере «Союза молодежи» была продолжена публикация китайской лирики. По-видимому, Матвею удалось заинтересовать восточной поэзией Жевержеева, который впоследствии предложил обществу издать за свой счет сборник стихотворений китайских поэтов с их биографиями «Свирель Китая», пометив на нем: «издательство «Союза молодежи»²². Таким образом эта книга, подготовленная Вяч. Егорьевым и В. Матвеем, вышла в свет весной 1914 года.

Можно утверждать, что сотрудничество с «Союзом молодежи» позволило Матвею реализовать обе присущие ему способности: организатора, собирателя молодых творческих сил (в этом качестве он проявил себя особенно активно в 1910—1912 гг.) и исследователя, оставившего глубокий след в художественно-теоретической мысли начала века (основные труды Матвея были созданы в 1912—1913 годы). И деятельность его всегда отвечала потребностям меняющейся культурной ситуации.

С момента образования «Союза молодежи» Матвей всячески поддерживал стремление общества к установлению многочисленных контактов и попытки привлечь на выставки как можно больше сторонников нового искусства. Это объективно отвечало интересам движения авангарда на данном этапе, способствовало его пропаганде и консолидации и приносило пользу самому обществу, которое, стремясь укрепиться на передовых позициях, привлекало таланты. Именно эту ситуацию охарактеризовал Матвей, обращаясь к Ларионову (1910 г.): «Вы чертовски двигаете дело тем, что поддерживаете нас, этим самым двигаете вперед новое искусство... Благодаря Вам, мы как-то уверенно пошли по дороге, указанной нам москвичами. Мы не фанатики, мы не маэстро, мы как-то выезжаем на красотах других...»²³.

Но, имея такое мнение о деятелях «Союза молодежи», Матвей, тем не менее, активно работал в обществе, сам в немалой степени способствуя расширению его связей. Интересно отметить, что В. Матвей и М. Матюшин в этом случае занимали противоположные позиции: ведь последний сразу же вышел из «Союза молодежи», увидев слабость и эклектичность работ членов общества, вместе с которыми ему предстояло участвовать в выставках. Матвей оказался дальновиднее: он понимал необходимость взаимодействия самых разных экспериментирующих художников в период становления нового искусства. Только таким образом разрозненные усилия могли объединиться в общее движение, стать тем фундаментом, опираясь на который, вырастут крупные мастера.

К 1913 году художественная ситуация в среде авангарда качественно изменилась. Отечественные новаторы, за несколько лет освоив почти полувековые достижения западно-европейского искусства, вышли на передовые рубежи художественного процесса. Живописная практика стремительно обогнала теорию. Отдельные крупные мастера стояли на пороге перед открывавшимися неизведанными творческими горизонтами. Чтобы двигаться дальше в поисках своего пути был необходим некий импульс, дающий ускорение в данном направлении. Разумеется, у каждого художника формирование творческой концепции происходило по-своему, но одним из таких импульсов для многих живописцев послужили работы Матвея «Принципы нового искусства» и «Фактура», которые имели огромное и до сих пор вполне не оцененное исследователями влияние на умы молодых художников, наметили перспективы их творчества, теоретически обосновали поиски авангардистов.

Атмосфера предчувствия новых художественных открытий, сгущившаяся в предвоенный год в среде авангарда, требовала от художников усиленной индивидуальной работы, а в некоторых случаях — временного прекращения совместной выставочной деятельности. К тому же среди новаторов возрос дух соперничества, стремление утвердить первенство и уникальность своих достижений. В движении авангарда стали преобладать центробежные тенденции. Поэтому идея, так точно выраженная в названии «Союз молодежи» перестала быть актуальной и перспективной. В начале 1914 года распалось и петербургское общество молодых художников, исчерпав свою роль в истории русского художественного авангарда.

Случилось так, что деятельность «Союза молодежи» и одного из самых активных его членов прервалась почти одновременно: Матвей умер 3 мая 1914 г. Эта неожиданная смерть произвела тяжелое впечатление на всех, кто знал его. Э. Спандиков написал в некрологе: «Умер человек, чье имя не многим стало известно, тем дороже он для тех, кто видел эту радостную улыбку счастливого художественного проникновения в жизнь... Талант бывает от горя или от радости, более счастлив тот, кому в колыбель этот дар бросила мудрость...»²⁴.

Матвей оставил неоконченные исследования, ненаписанные книги, материалы, которые к настоящему времени стали еще более разрозненными и большей частью утрачены. Но все, что он создал, позволило Н. Пунину уже в 1930-е годы, с высоты приобретенного опыта, так оценить этого человека: «Если б не умер рано, был бы среди нас первым; лучше других знал, что нужно было тогда искусству; и видел и понимал лучше других».

1. Речь. 1910. 5 марта. С. 5.
2. СР ГРМ. Ф. 121. Оп. 1. Д. 44.
3. Речь. 1910. 12 марта. С. 5.
4. Речь. 1910. 26 июля. С. 4.
5. Там же.
6. Статья опубликована в ежемесячном информационном кинобюллетене «Кино» (Рига). 1989. № 6. С. 27—28.
7. Бубнова В. Д. Памяти Владимира Ивановича Матвея (В. Маркова). // В. Марков. Искусство негров. Пб. 1919. С. 7.
8. СР ГРМ. Ф. 121. Оп. 1. Д. 75. Л. 7.
9. Школьник И. С. Музей современной русской живописи. // Союз молодежи. 1912. № 1. С. 18.
10. ЦГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Д. 438. Л. 1.
11. Там же. Л. 1 об. — 2.
12. Их письма Матвею хранятся в секторе рукописей Русского музея (Ленинград).
13. ЦГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Д. 438. Л. 2 об. — 3.
14. ОР ГЦТМ. Ф. 97. Оп. 1. Д. 59. Л. 1 об.
15. Там же. Д. 60. Л. 1 об.
16. Там же. Д. 59. Л. 2 — 2 об.
17. Там же. Л. 1 — 1 об.
18. Там же. Л. 2.
19. Там же. Д. 60. Л. 1.
20. Бубнова В. Д. Указ. соч. С. 5.
21. Письмо В. Матвея Л. Жевержееву 10 апреля 1913 г. — ОР ГЦТМ. Ф. 99. Оп. 1. Д. 61. Л. 1 об. — 2.
22. СР ГРМ. Ф. 121. Оп. 1. Д. 1. Л. 22.
23. Цит. по: Харджиев Н. И., Малевич К. С., Матюшин М. В. К истории русского авангарда. Стокгольм. 1976. С. 30.
24. СР ГРМ. Ф. 121. Оп. 1. Д. 87. Л. 2.

* В статье Т. Любославской сохранена прежняя орфография при написании латышских фамилий. Принятая на «Первых чтениях Матвейса».

ЛЕОНС БРИЕДИС

НЕ ПРОТИВИТЬСЯ ЗЛОМ



Культура, по-моему, это непрерывная пульсация и бесконечное свечение, а мы все — часть этой пульсации и свечения.

Майстер Экхарт как-то сказал, что Бог есть То, что было и до Бога. Можно добавить, что Богом будет также То, что будет и после Бога. Мне кажется, что такова и культура. Ее нельзя утвердить декретом подобно тому, как, например, сделал Ленин, Декретом о мире, Декретом о земле и т. д. провозгласив Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Ее нельзя отменить, как поступило, если верить перуанскому писателю М. Варгасу Льюсе, правительство Перу, отменив завезенную болезнь скота. — сибирскую язву. Равным образом Культуру нельзя построить или сконструировать, о чем, на мой взгляд, достаточно ясно, убедительно и доказательно высказался Т. С. Элиот в эссе «Дерево Европы». Хотя «политическая структура нации оказывает влияние и на ее культуру, а культура в свою очередь влияет на политику», «культура это то, что должно вырастать» (Элиот), как непрерывное, бесконечное, всеобъемлющее и исполненное смысла свечение, ИЗ НАС САМИХ, ИЗ НАШИХ ДУШ. Я считаю это самым подходящим определением Культуры (как философского понятия).

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Я. РАЙНИСА, Душа знает или, по крайней мере, когда-нибудь узнает, «как велика природа (. . .), горячо солнце (. . .), глубоко небо (. . .). Только Душа никогда до конца и по-настоящему не узнает, как прекрасна, глубока она сама». В сознании этого коренится, по-моему, самый неожиданный, самый удивительный, самый непоколебимый, непобедимый и вечный ОПТИМИЗМ Культуры, Искусства, Поэзии, перед которым бессильны даже Смерть и Небытие. Потому что, как только снова станет земля безвидна и пуста, и тьма над бездною, тотчас же над водою начнет витать Божий Дух Культуры. Все вышесказанное можно было бы еще дополнить, уточнить и развернуть в виде пространного рассуждения, но поставим точку и будем считать это первым тезисом нашего размышления или, вернее сказать, Разговора, ибо Мышление, как отмечал Платон, — этот Разговор, к тому же Разговор С Самим Собой. Но мы, к сожалению, разучились и давно уже не умеем мыслить, разговаривая Сами С Собой, а если и пытаемся, — то друг с другом, с любым другим — только не Сами С Собой.

В развитии культуры каждого народа можно выделить три стадии, как утверждал в 1933 году латышский философ Паулс Юревич. Первая, по его мнению, это «замкнутая в себе культура». Иначе говоря, это свойственная нашей нынешней, немного, правда, либерализованной, но до сих пор существующей тоталитарной системе духовная автаркия и самоуничтожение культурной жизни. «Для второй стадии характерно», пишет П. Юревич, «то, что можно было бы назвать провинциализмом. На этой ступени народ начинает воспринимать чужие влияния, но еще не в состоянии творчески их переработать (. . .) Здесь от-

сутствует момент претворения, недостает оригинальности (. . .) Эту стадию мы, наверное, еще не миновали. Третья — это стадия оригинальной полноценной культуры (. . .) По направлению к ней мы уже сделали несколько шагов, но полностью достичь ее — это задача нашего будущего». К сказанному добавим, что в развитии культуры любого народа все эти три стадии «могут следовать одна за другой исторически, но могут быть представлены одновременно» (П. Юревич). Нескромно полнее я высказался об этом в статье «Что кому должно больше любить (газета «Izglitiba», 1990, № 14), но те, кто желает ознакомиться с этими размышлениями П. Юревича во всей их полноте, могут обратиться к его статье «Оригинальность» в журнале «Daugava» № 9 за 1933 год.

Как же выглядим мы в этом контексте нашей культурной жизни, основные направления которого я набросал? Прочитав статью американского профессора японского происхождения Фр. Фукуямы «Конец истории?» («За рубежом», № 51, 1989), мы поймем, что сейчас мы, к сожалению, «застряли в истории» — в истории культуры человечества и, как тараканы, отчаянно пытаемся выбраться из стеклянной банки. «Культурное наследие», доставшееся нам после 50 лет оккупации от «нашей коммунистической партии» и культурного геноцида, который систематически и целенаправленно осуществлялся «нашим советским режимом», — просто незavidно. Больше всего пострадала именно гуманитарная культура, которая, по-моему, является основой жизни любой нации. Практически уничтожены почти все культурные структуры Латвии, сохранились лишь отдельные их элементы, так что теперь мы должны воссоздать эти структуры чуть ли не заново.

Однако придется, очевидно, все же самокритично признать, что и в так называемое «ульманисовское время» существование структур нашей гуманитарной культуры было на деле в большей степени спорадическим, они только начинали более или менее намечаться и формироваться, и, мне кажется, сейчас их вряд ли можно считать идеальными точками отсчета. По-моему, в своей основе и по самой своей сути это была скорее АВТОРИТАРНАЯ гуманитарная культура Латвийского государства, нежели АВТОРИТЕТНАЯ гуманитарная культура Латвийского государства. Об этом, конечно, следовало бы (и следует) дискутировать, но если учесть все «за» и «против», лучше все-таки «синица Ульманиса в руках», чем «журавль Сталина, Брежнев и их неоприхвостней в небе» — это не должно вызывать сомнения сейчас, когда мы сидим на краю лужи и мечтаем о Море. И, как сказал Феллини в своем фильме «Интервью», каждый фильм надо все-таки всегда завершить солнечным лучиком, то есть начать все заново — с первого кадра нового фильма, который в политическом плане начался Декларацией Верховного Совета Латвии от 4 мая 1990 года о восстановлении независимой Латвийской Республики.

Но прежде чем отправляться в поход (вспомним Иисуса Христа), сосчитать, сколько у нас когда-то было «воинов». Хотя сухой деловой язык чисел и количество как таковое ни о чем еще не свидетельствуют, именно из них произрастает то КАЧЕСТВО КУЛЬТУРЫ, к которому мы стремимся.

По статистическим данным 1938 года, Латвия по числу выпускаемых книг занимала второе место в мире, после Дании. (Сегодня, насколько мне известно, первое место в мире занимает Финляндия). В 1937 году в Латвии было издано 1333 книги: 1151 — на латышском, 78 — на немецком, 66 — на русском, 23 — на английском, 15 — на других языках. А теперь наша статистика оккупационных лет. Если считать оригинальные произведения и переводы вместе, баланс книг, изданных на латышском и русском языках, будет следующий:

В 1951 г. на латышском вышло 1045 книг, на русском — 366
1960 г. — 1505 — 815
1970 г. — 1156 — 926
1980 г. — 1116 — 1343
1987 г. — 1026 — 1058

К тому же в последние годы, учитывая острый дефицит бумаги и немощность нашей полиграфии, можно сказать, что число книг, изданных на латышском языке, сократилось по крайней мере еще наполовину. Периодом расцвета латвийской демократической прессы считается 1931 год, когда число издававшихся в Латвии газет и журналов было наибольшим, но даже в 1936 году в Латвии вышло 164 журнала, из которых 59 (или 38,3%) были посвящены общественным наукам, 40 (или 26%) религии, 22 (или 14,3%) прикладным наукам, 17 (или 11%) литературе, 12 (или 7,8%) искусству и спорту, 3 (или 1,9%) общим статьям и 1 (или 0,75%) чистой науке. Из 154 журналов 132 выходили на латышском, 8 — на немецком, 7 — на русском, 1 — на английском, 1 — на польском, 1 — на ливском и 4 — на других языках. И еще один знаменательный факт: 89 журналов (или 57%) издавали общественные организации, 43 (или 27,9%) отдельные люди, 19 (или 12,3%) государственные учреждения и 3 (или 2%) учреждения самоуправления. Соотнесите эти цифры с нашей нынешней ситуацией: хочется либо проливать крокодиловы слезы, либо гомерически хохотать. Лучше, наверное, все-таки посмеяться, будет нам плакать.

Я, наверное, уже порядком вам надоел этим ворохом цифр и фактов, но прошу еще немного терпения. До войны для нужд народного образования Латвийское государство выпускало больше изданий (14,7%), чем в среднем по Европе того времени (12%). На улучшение народного благосостояния, на реализацию социального законодательства Латвия также выделяла большую часть своего бюджета (13,1%), нежели в среднем европейские государства (9,3%). Несколько месяцев назад, в марте, на Форуме латвийской культуры было объявлено, что в этом году нынешнее правительство Латвии сможет выделить из своего бюджета на нужды культуры 1,04%.

По-моему, ясно, что единственная возможность дальнейшего, и особенно культурного, развития нашего латышского государства, так же как и других оккупированных Балтийских стран, это — возобновление нашей государственности вне СССР, полная демонополизация и деидеологизация всех структур нашей жизни. Об этом свидетельствует не только развитие политических событий в Литве, Эстонии и Латвии. Хочется верить, что мы все убеждены в этом. Если 1945 год, по словам Фр. Фукуямы, означал полный крах фашизма, то год 1990-й должен наконец стать годом полного краха коммунизма как политической, экономической и идеологической системы.

Начав разговор об оккупированных народах и странах, обязательно следует сказать и об оккупированных языках, об оккупированной культуре, об оккупации человеческого духа и личности, освободиться от которой будет труднее всего и потребует гораздо больше времени и несравнимо больших усилий, чем мы сейчас можем себе представить. Эта оккупация будет длиться еще десятилетия после нового провозглашения независимости. Ее невозможно

отменить никаким декретом. Поэтому мы — особенно писатели — должны быть готовы уже сейчас начать освобождение от этой, возможно, самой невежественной, самой страшной и самой опасной оккупации, на которую Бог и Судьба когда-либо обрекали какой-нибудь народ. Однако, чтобы достичь этого, — доброй воли и священных обетов, на мой взгляд, куда как мало. Прежде всего следует видеть существо различия между национальным нигилизмом (другая крайность — национальная эйфория) и национальной самокритикой. Или, иными словами, осознавать и критически оценивать не только самого себя, но и свою нацию и ее культуру, а также место, значение и суть своей нации и национальной культуры в контексте всей Мировой культуры.

Но на этом мой Разговор С Самим Собой еще не закончен. Отказываясь от тоталитарной модели культуры, мы должны противопоставить ей другую модель. Но какую? И готовы ли мы к ней? И к чему устремлена радикальная переориентация нашей культурной политики? К культуре как политически-идеологическому средству или культуре как существовавшему качеству жизни. Иначе говоря, будем ли мы создавать новую ГОСУДАРСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ, пусть даже сами — культуру своего, национального латышского государства, или ГОСУДАРСТВО КУЛЬТУРЫ. Оказывается, это тоже весьма сложная проблема. Не так-то просто сразу дать однозначный ответ на этот вопрос, и нам предстоит нелегкий выбор. Самое важное, я думаю, все-таки СОДЕРЖАНИЕ и КАЧЕСТВО, которые мы хотим придать своей культуре. Следовательно, мы должны выбрать не ГОСУДАРСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ будущей свободной и независимой Латвии, но будущую свободную и независимую Латвию как ГОСУДАРСТВО КУЛЬТУРЫ. Это не только моя мысль. Это идея Яниса Райниса, которая еще не осуществилась, и теперь наша задача воплотить ее в жизнь. Как бы безжалостно это ни звучало, но народ не погибает, потеряв свою государственность, он погибает, утратив свою культуру.

«Бесконечная ночь, за которой не следует день» — эти слова из «Макбета» начинается Нобелевская лекция итальянского поэта Сальваторе Квазимодо (прочитана им 11 декабря 1959 года в Стокгольме), в которой он, подобно Т. С. Элиоту, наметил весь сложный, противоречивый, но в то же время принципиальный и жизненно важный комплекс взаимоотношений поэта и политика. «Возможна ли согласованность действий Политика и Поэта? Наверное, возможна — в начальной стадии образования общества, но на основе абсолютной свободы — никогда. В современном мире в деятельности Политика можно выделить разнообразные аспекты, но союз с Поэтом невозможен, потому что один занимается внутренним миром человека, а другой человеком распоряжается», говорит С. Квазимодо.

Парадоксальная ситуация: того, что у нас, на Востоке, великолепно достигли «красным террором» и «советизацией», на Западе так же мастерски добиваются при помощи «денег» и «капитала». Во всем мире сейчас происходит нивелирование и деградация народов, наций и их культур, то есть ПРЕВРАЩЕНИЕ НАЦИИ В ТОЛПУ, чтобы было легче ею манипулировать. Правда, Запад накопил в этом деле горький и суровый опыт, который мы, однако, очень бы хотели освоить и перенять, — это система дотаций и меценатство государства, общественных организаций, институтов, университетов и отдельных людей, чего у нас пока нет и на что, по крайней мере в ближайшее время, мы вряд ли можем надеяться. Поэтому уже сейчас мы должны отчетливо сознавать, что положение творческой личности никогда не было и не будет легким: ни ЗДЕСЬ, ни ТАМ... В том случае, если эта творческая личность не хочет идти по пути отступничества и коммерциализации, продавать себя и тем самым предавать свою совесть (как, например, это делает в последнее время Нобелевский лауреат Г. Г. Маркес, создавая дешевые сериалы для Колумбийского телевидения), — даже во имя самых прекрасных и самых патриотических национальных идей, лозунгов и призывов. «Деградация понятия культу-

ры, которое распространяется в массах, чтобы они поверили, что достигли предела знаний, — не является открытием современной политики, нова и весьма действенна лишь технология, используемая для того, чтобы отвлечь человека от желания думать», говорит С. Квазимодо. В силу этого, по его мнению, «между Поэтом и Политиком договор невозможен. (. . .) В определенные моменты истории культура тайно объединяется с политикой, это кратковременный союз, который служит ударной силой для разрушения крепости диктатуры. Такая сила образуется при любой диктатуре, если это отвечает элементарным требованиям человеческой свободы (. . .)» Поэтому крайнюю политизацию литературы и литераторов или отход от культуры и осознания и создания культурных ценностей вообще я бы предпочел считать кратковременным и преходящим явлением, своего рода корью, которой надо переболеть. И чем скорее каждый из нас вернется к своему письменному столу, тем лучше. Тем более, что для этого уже созданы все необходимые условия, которые, фактически, вопреки всему существовали неизменно и вечно. В противном случае — это не только малодушие или предательство по отношению к своему таланту, но и признание в ущербности таланта, в своей духовной импотенции. Поэтому закономерно и неизбежно Поэт и Политик (в особенности, если каждый из них стремится соединить в себе обоих) ведут, по словам С. Квазимодо, «скрытую борьбу». И если «Политик хочет, чтобы человек мужественно умирал», то «Поэт хочет, чтобы человек жил мужественно», к тому же призвание поэта состоит не в том, чтобы, обращаясь к людям со словом, осуждать их. Его суд носит созидательный характер (. . .)» (С. Квазимодо).

«Противление» Поэта, или, вернее сказать, «непротивление», — нечто совершенно иное, нежели «противление» или «непротивление» Политика. Если Политик — это избранник своего народа и нации и порой ухитряется обрести ореол пророка, то Поэт, в свою очередь, избранник Бога, и если и становится пророком, то только после смерти, да и то против своей воли.

«Мы не можем понять христианское учение иначе, как только путем изучения его греческих письменных памятников: возьмем хотя бы столь знаменитый у нас учение о непротивлении злу», пишет проф. Ф. Зелинский в книге «Древний мир и мы». Подлинно ли учил Спаситель не противиться злу . . . или, может, всего лишь не противиться злом. Не мое дело решить этот спор, но я обращаю ваше внимание на то, что для его решения вы должны исходить не из славянского или русского перевода, а, разумеется, из греческого подлинника — а он действительно несколько двусмыслен: в фразе

μη ἀντιστηναί τῷ πονῆρι

— последнее слово может означать и «злу» и «злом».

НЕ ПРОТИВ ПРОТИВИТЬСЯ ЗЛОМ

Последний раз процитирую С. Квазимодо, по словам которого, может быть, поэтому от сотворения мира и на веки вечные Поэт и ЗДЕСЬ, и ТАМ «один, окруженный вражеской стеной, которая образовалась из камней, брошенных подкупленными литературными группами. С высоты этой стены поэт взирает на мир, и, не выходя на площадь, как греческий певец, не бывая в высшем свете, как литераторы, будучи именно на этой башне из слоновой кости, популярной у учителей романтических душ, — он оказывается среди народа, в самом средоточии его желаний и стремлений к политической свободе».

Тяжкое, одинокое, невыносимое, проклятое, но в то же время счастливое и священное, единственное время.

Вот между какими жерновами мы сейчас находимся: между ДА и НЕТ. Между НЕТ и ДА. Но все равно мы

должны сделать первый шаг, потом еще один и еще один . . . Мы должны идти вперед, не отказываясь от национального характера своей культуры, но и не погрязая в болоте провинциализма, который, к сожалению, мешает движению вперед, в круг других, более сложных истин, где, как нам кажется, свободно чувствуют себя народы, которым уже не надо заботиться о своей национальной идентичности и своих элементарных правах. (Другое дело, действительно ли так свободно, как им самим того хотелось бы. Но скоро мы и сами спросим их об этом и тут же от них самих все узнаем.)

И еще один момент. Возможно, не только нам следует учиться у Запада, но и Западу у нас. И прежде всего терпению, упорству и мужеству, способности в самых нечеловеческих, ужасающих условиях, среди невежества, создавать действительно ВЫДАЮЩИЕСЯ и НЕПРЕВЗОЙДЕННЫЕ всечеловеческие, пронизанные идеями гуманизма и одухотворенные культурные ценности, которые давно уже входят в золотой фонд духовных ценностей, когда-либо созданных человечеством. В любом случае — образно говоря, пересаживаясь с паровоза на сверхскоростной поезд, не стоит, как гласит старая латышская мудрость, плевать в тот колодец, из которого уже так много выпито и придется еще много пить. Здесь я имею в виду, в первую очередь, русскую культуру, которая сама нас вдохновляла и с чьей помощью все эти годы мы получали необыкновенно богатую и многообразную информацию о мировой культуре. Во-вторых, это государства Восточноевропейского, Среднеевропейского и Балканского регионов, которые только-только освободились от неосталинских режимов и чей культурный опыт мог бы оказаться (если же не оказался) исключительно полезным и благодатным при моделировании перспектив развития нашей собственной культуры. Кто знает, может быть, культуре именно этих стран мы окажемся более всего понятны и она станет нашим союзником и соратником. И в-третьих, мы должны солидаризироваться не только с нашими ближайшими соседями — литовцами и эстонцами, но и с БЕЗГОСУДАРСТВЕННЫМИ КУЛЬТУРНЫМИ НАРОДАМИ (словенцами, хорватами, македонцами, каталонцами, басками, гренландцами и др.), которые тоже начали борьбу за свою государственность. Может быть, именно это поддержит нас в нашем ОДИНОЧЕСТВЕ, БЕССИЛИИ и, если хотите, даже ОБРЕЧЕННОСТИ перед «диким богатым», но нередко и «диким бескультурным» Западом, например, США? Одним словом, у нас несравнимо больше ДРУЗЕЙ, чем мне (и нам) сейчас, может быть, кажется, и будет их еще больше, если мы не поспешим сменить одни «штампованные шоры» на другие «штампованные шоры» и хотя бы уголком глаза сможем увидеть ДРУЖЕСКИ протянутые нам навстречу РУКИ, лес рук, рощу, бор, пущу . . .

FESTINALENTE, так говорили римляне. Из всего, что меня в последнее время особенно взволновало, в памяти остался фирменный знак средневекового издателя Альда Мануция: ДЕЛЬФИН и ЯКОРЬ. Он аллегорически символизирует латинское изречение «festina lente» (спеши медленно), но одновременно его можно интерпретировать и так: ход развития культуры должен объединить в себе как проворность, легкость, грациозность, игривость и элегантность дельфина, так и постоянство и основательность якоря.

В этом несколько затянувшемся Разговоре С Самим Собой меня утешает и поддерживает мысль о том, что баррикады в борьбе за национальную независимость строятся не только из бульжника, массовых митингов, демонстраций, форумов культуры, конвертируемой валюты и золотых слитков в Швейцарском банке, но и из самой обыкновенной, скромной чернильницы. К только что сказанному хотелось бы еще добавить — и история человечества служит тому лучшим доказательством — что кости донкихотов оказываются самой плодородной почвой.

Помоги нам всем (то есть, я хотел сказать — мне), Господи.

4 мая 1990 года

РЕЛИГИОЗНЫЙ СМЫСЛ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

III. Распад русской души

Этот своеобразный строй русской души, который мы попытались вкратце охарактеризовать, объясняет нам, почему в России так долго не было революции. Революция есть именно порождение срединного гуманистического слоя человеческой природы. Зверь не способен созидать новые формы общестственности. Святой ими мало интересуется и по другим лишь основаниям, но тоже мало для этого пригоден. Лучшую общественность стремится созидать и способен созидать именно человек как таковой, любящий эмпирическую благоустроенную жизнь, расположившийся на земле не как на временном бивуаке, подобно святому, а в намерении культивировать эти земные условия и себя самого в них на неопределенно долгие, едва ли не бесконечные времена.

До XIX столетия в России о революции в западно-европейском смысле слова никто и не думал. В XIX же веке в России были лишь бессильные потуги породить революцию. Эти потуги были бессильны именно вследствие того, что революционные настроения были до сих пор чужды народному сознанию и находили себе почву лишь по верхам русской интеллигенции. Русский народ был всегда склонен и способен к бунту и мятежу, т. е. к движениям, имеющим с революцией лишь внешнее сходство. Бунт или мятеж в душе народной — это то же, что эмоция гнева или раздражения в душе отдельного человека или даже зверя. Революция же есть образование гораздо более сложное, имеющее под собою определенную идеологическую основу. В индивидуальной психологии ей соответствует планомерное и заранее обдуманное действие человека, действующего по убеждениям. Она обусловлена всегда известной культурной обработкой ума и воли и потому имеет характер специфически гуманистарный. Однако прививки революционного фермента стали слишком часты и слишком интенсивны и у нас, в России. И революционное движение стало крепнуть и проникать все глуб-

же и глубже в слои народного сознания, которое и в идеологическом, и в волевом отношении стало претерпевать весьма существенные и роковые изменения и метаморфозы. Такой метаморфозой было изменение в соотношении двух других начал русской народной души — начал святого и звериного. До проникновения гуманистических влияний в сознание русского народа эти два кое в чем сходные, но в основном все же противоположные начала друг друга уравновешивали и приводили к некоторому если не гармоническому, то все же органическому равновесию. И это равновесие обнаруживалось не только в общественной психологии при посредстве высоко стоящего авторитета и внедренности в весь русский быт религиозных церковных начал, которым зверские элементы русского народа все же в общем и целом покорствовались, но оно необычным для психологии других народов образом осуществлялось также и в душах отдельных людей. Какие же изменения произошли в этом странном укладе русской души принесенными с Запада попытками прививки к ней гуманистических начал? Как мы уже говорили, эти начала нашли себе благоприятную почву лишь в относительно ничтожном по численности слое русской интеллигенции. Однако воздействие на народ с этой стороны все же было хотя и медленное, но не безуспешное. Но эффект его все же не отвечал намерениям. Культура и гуманизм русскому народу в качестве положительных энергий все же не привились, в качестве же энергий отрицательных, а именно богоборствующих и во всяком случае антирелигиозных, нашли пути и почву для распространения и укрепления. Другими словами, святое начало в русской душе мало-помалу было ослаблено и подорвано, гуманистическое все же не насаждено, звериное же насколько не укрощено и даже, поскольку народ воспринял проповедь классово-борьбы, разбужено в худших своих инстинктах. Таково было состояние русской души к началу XX столетия. На этой уже почве возникло революционное движение 1905 года. И, однако, оно не удалось, хотя было и не безрезультатно. И эта неуда-

ча очень показательна. Она ясно обнаружила, что даже и расшатавшееся в своих основах сознание русского народа не способно было к тому действию, которое вытекает из специфически гуманистического начала человеческой души. И позволительно было сомневаться, возможна ли вообще революция в России. И, однако, она произошла, как нечто совершенно неожиданное, и вообще событие, не вытекающее из человеческой воли и расчетов.

Кроме начал гуманизма, еще два фактора обусловили возможность русской революции. Первый фактор — это великая европейская война, расшатавшая все привычные навыки и формы русского сознания и русской государственности. Именно война сняла народ с его насиженных мест и сделала его более доступным революционным влияниям, главным же образом изменила традиционный дух и настроение армии. Но все же более роковое в этом отношении воздействие оказала, на наш взгляд, перемена, постепенно происшедшая в высшем слое русской души, в ее религиозном сознании. Никакой внешней подкоп под святину русского народа не мог бы произвести того результата, который был обусловлен внутренней ослабленностью и изменой в недрах этого начала. Русская церковь в ее эмпирической земной организации была именно тем средоточием и основой религиозной жизни, откуда распространилось расслабление и упадок религиозного духа. Имея мистический страх перед революцией и, согласно с духом христианства, отстаивая религиозные основы существующей власти, Церковь, несомненно, перешла допустимые пределы охранительной политики. Она не видела, что, связывая свою судьбу и авторитет с судьбою русского самодержавия, она обязывалась и блюсти некоторое внутреннее достоинство этой формы и если не вмешиваться в политическую сферу, то по крайней мере быть голосом религиозной совести в отношении всего того в государственной жизни, что взывало к этой совести. Но именно в этой своей роли совести общественного организма России православная Церковь со времен

* В № 4 — 7 опубликованы вступительная статья и статьи П. Струве, С. Франка, П. Новгородцева, а также начало статьи С. Аскольдова.

Петра I была совершенно бездейственна. Высшая иерархия Церкви не могла найти правильного среднего пути между двумя одинаково недопустимыми тактиками: с одной стороны, мелкого и по существу безрелигиозного политиканства и, с другой, — тактики полного устранения от всех вопросов политической жизни, — устранения, которое всегда и неизбежно имеет вид молчаливого согласия со всеми действиями самодержавной власти. И вот у представителей русской Церкви мы видим две типичных политических ориентации. Одна — консервативная, имеющая глубину и подлинность религиозного опыта, но раболепствующая перед светской властью, покрывающая своим благословением все ее пороки и, во всяком случае, ей не прекословящая. Это — ориентация почти всей высшей иерархии православной Церкви с синодом во главе. Другая ориентация — это религиозное обновленческое движение последних двух десятилетий. Его главный недостаток — слабость сил и организации. Это — ручеек более свежей воды, не могущий освежить громадного застоявшегося озера русской религиозной обывательщины. Но и этот ручеек лишь в немногих своих струях имел действительно живую воду религиозного творчества и религиозной воли. В значительной же своей части это движение превращалось в избитые и, по существу, религиозно нетворческие формы либерального политиканства и критиканства. Средний путь совмещения всей глубины и богатства церковного опыта и мистики с новым духом общественности в его созидательных потенциях удавался, быть может, лишь отдельным единицам. Однако таких единиц было мало, и они, конечно, не могли создать того религиозного обновления, о котором одно время довольно много говорилось, и которое тщетно ожидалось. И парализующая русская Церковь не вставала, ибо некому было сказать ей: «встань и ходи». И в ней начался как бы своего рода внутренний гнойный процесс, для одних служивший отравой, для других — соблазном к хуле и отпадению от Церкви и Христианства. Персональным выражением этого процесса явилось фактическое влияние, граничащее с некоторым владычеством над русской Церковью, известного «старца» Распутина. Есть что-то мистически роковое в судьбе этого старца, возникшего откуда-то из низов, и символическое для всего прошлого России, чтобы его можно было миновать, осмысливая русскую революцию. Гр. Распутин — это первый и крупнейший деятель русской революции, ибо именно он был главным фактором глубочайшего падения видимой русской Церкви, прикосновения ее болящей язвы до того предела «мертвой коры вещества», за кото-

рым начинается некоторый мистериум Церкви невидимой. Это именно прикосновение и вызвало в соответственных мистических глубинах отзвук «довольно». И этим «довольно» и была русская революция, которая явилась и небывалым кризисом в жизни православной Церкви. Много веков русская Церковь находилась под охраной самодержавия. Но это состояние охраняемости она превратила в роль политического служения. То, в сознании русского народа, что должно было быть носителем святого начала невидимой души России, «Святой Руси», стало оскорбляющим достоинство этого начала внешним, загрязненным вместилищем. И охрана, начавшая служить не к пользе, а к прямому вреду, была снята. Конечно, не одна Церковь, но все, сверху до низу, тяжко согрешили перед «Святой Русью», загнанной куда-то в подсознательные глубины народной души. Поистине эта святая часть души представляется теперь лишь живущей воспоминаниями прошлого, ибо настоящее у нее отнято. И она могла бы лишь сказать словами поэта:

Душа моя — Элизиум теней!

Теней безмолвных, светлых и прекрасных,

Ни замыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю

непричастных.

Специфическим грехом эмпирического тела Церкви — ее государственной организации — было то, что своеобразный религиозный талант православия и его своеобразный подвиг был слишком извращен и обращен на пользу злого начала. Тот талант, о котором мы говорим, состоял в преобладании религиозного чувства над религиозной волей, в особой интимности и непосредственности чувствования Христа. Именно специфический способ взаимодействия с Христом через чувство, а не через волю, как это более характерно для западного религиозного сознания, давал православию большую внутреннюю свободу. Жертвы воли восполнялись в православном сознании пламенем веры и религиозным терпением, сораспятием Христу в своих страданиях. Это таинство заместительной силы одной религиозной стихии в сфере другой было особым благодатным даром русского народа. Этим даром и оправдывалось некоторое пренебрежение к моральному закону, объяснялась возможность быть «полнотою мерзости» и в то же время всегда проясняться религиозным светом. Это замещение и восполнение недостатков в одном достоинствами в другом происходило не только в индивидуальных сознаниях, но и в соборной целостности русской души. В России всегда осуществлялся подвиг братского замещения греха одних смирением, терпением других. Возможность такого заместительного подвига

подтверждена в святоотеческой литературе следующими замечательными по своему времени словами подвижника эпохи иконоборчества св. Феодора Студита: «каждый свое дарование имеет, как написано: один такое, другой другое. Но вы, братья, союзом любви связанные, в силу сей любви, взаимно собственными делайте труды и добродетели друг друга. Ты, например, благодушно переносишь бесчестие; другой отличается трудолюбием, иной избыточествует молчанием, а иной благопокорностью, и по общению каждый из вас, кроме своего, имеет и то, что есть у других: добро ваше переходит взаимно от одного на всех и обратно» («Добротолюбие», т. IV, стр. 232). Именно в силу этого дара русская государственность, никогда не бывшая выражением каких-либо совершенных форм общественной жизни, могла быть в то же время телом жившего в ней высшего начала «Святой Руси». Русь была до отмены крепостного права, а отчасти и после него, странной рабов и рабовладельцев, и это не мешало ей быть «Святой Русью», поскольку крест, несомый одними, был носим со светлой душой и в общем, и целом с прощением тех, от кого он зависел, поскольку и те, и другие с верою подходили к одной и той же Святой Чаше. Так праведность десятков миллионов очищала и просветляла в единстве народного сознания грех немногих тысяч поработителей, к тому же грех, часто ясно не сознаваемый в качестве такового ни той, ни другой стороной. Это именно был тот религиозный подвиг народной души, который дал право Тютчеву обратиться к России со словами: «край родной долготерпенья». И этот же поэт понял, что это долготерпение было не простое усилие воли, доступное и насквозь гуманистическому сознанию, но именно крест, несомый во имя Христа и мистически сливающийся с Его крестной ношей, ибо только в таком понимании становятся ясными слова поэта:

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Да, слово «рабская» Россия не было позорной кличкой для России былых времен, поскольку это рабство как-то отождествлялось с «рабским видом» Христа. И эту тайну слияния, если не понимало, то несомненно чувствовало народное сознание. И тогда не было места в России гуманистическому сознанию заявить свои права и по-своему разъяснить это несомненно ненормальное, но все же религиозное и столь характерное для свято-звериного состава русской души положение вещей, как тот же самый факт получал также и иное религиозное значение. И прощаемое для времен наивной нетронутости русской души стало уже непрощаемым грехом. И подвиг

долготерпения стал приобретать дурной смысл «нарушения элементарных человеческих и гражданских прав». И глубоко правильно и религиозно мудро поступил Александр II, сняв соблазн для той и другой стороны. Но не так мудро было наследовавшее ему правительство старой России. Оно не сознавало, что многое оправдывается незнанием и непониманием, что лишь в качестве свято-зверя Россия могла «праведно» грешить и болеть общественными недугами, но что эти самые грехи возросшему сознанию и совести русского народа уже вменялись в преступление. И к пониманию этого были уже достаточные данные и в русской богословской литературе.

Россия уже в конце прошлого столетия имела среди верных сынов православной Церкви человека, обладавшего и прозорливостью пророка, и великим даром литературного слова, и многими другими, слишком выдающимися, талантами и духовными доблестями, чтобы не доставить обладателю их одно из первых мест в духовном руководителстве общественного сознания. Таким человеком был Владимир Соловьев, основной темой которого и было именно выяснение богочеловечности религиозного процесса. Соловьев был человеком, более всякого другого умевшим указать и разъяснить тот средний путь, по которому должна была бы пойти русская религиозная общественность. И, однако, все влиятельные общественные группы в России, в том числе и русское правительство, и русская православная Церковь, прошли мимо этого великого сына своей родины, удостоив лишь отметить его как талантливое литературное и философское. Человек, рожденный быть духовным вождем своего народа, привлекал внимание немногих лишь в качестве остроумного собеседника, интересного журнального публициста и несколько таинственного чудака. И вот, не приняв истинного пророка, Церковь, в силу роковой связи совершаемых ошибок, приняла вместо него ложного Гр. Распутина. Личность Распутина глубоко символична, как выражение извращения того специального религиозного таланта русской души, о котором мы только что говорили, — извращения, в котором наиболее повинны именно носители религиозного сознания. Распутин был несомненно религиозный человек, несомненно понявший специфический талант русского религиозного сознания — жить внутренне праведно в оболочке греха. Но он не понял, что талант этот сохраняется лишь в непрестанном подвиге страдания, терпения и сознания своей греховности. Вина этого человека перед Россией заключалась, конечно, не в его личных грехах, сущности и тяжести которых мы не знаем, а в том, что его циничное перешагивание через

пределы религиозно, морально и общественно дозволенного получило общегосударственное и общецерковное значение и стало фокусом всей внутренней политики. После обличения этой политики извне и изнутри для нее уже прошли времена и сроки религиозной терпимости. И русская революция свершилась, как неожиданный Божий суд над ней. Мы твердо убеждены, что русская революция не есть дело рук человеческих, хотя подготавливалась она и человеческими усилиями. Ее неожиданность и случайность совершенно подобны неожиданности и случайности великой европейской войны, возникшей от удачного выстрела сербского террориста. И напрасно политики говорят о неизбежности того, что на самом деле является лишь подготовленным. И война, и русская революция несомненно были подготовлены всею совокупностью предшествующих условий. И, однако, все и могло бы ограничиться этой подготовленностью. Горючий материал может быть подготовлен и, так сказать, соблазнительно лежать, готовый загореться от первой искры, случайно заброшенной. Однако именно случайности-то и не подлежат расчетам и не всегда создаются человеческой рукой, особенно, когда нужна как бы организованная совокупность этих случайностей, что именно и имело место при возникновении русской революции.

Русская революция оказалась судом не только над политикой и деятелями старого режима, но и над той частью русского интеллигентного общества, которая эту политику обличала и с нею боролась. Если бы гуманисты русского общества выступили на одоление звериного начала русской души в союзе со святым, то весь тон их обличений и образ их действий был бы совершенно другой. Их слова были бы услышаны, а дела были бы соиздательны и органичны. Такое выступление имело бы все данные внутренне, а не внешне победить и исцелить застарелые болезни русской общественности. Но гуманистическое начало русской общественности выступило в своей оголенной самости и даже допустило в себя уже прямо враждебные христианству люциферианские энергии. Русское либеральное и революционное движение было в общем и целом безрелигиозно и даже враждебно христианству. Конечно, в этом была не только его вина. Святое в русском сознании своей органической спайки со звериным и антигуманистическим всегда вводило в соблазн этой органичностью своей связи, давая повод думать, что одно неотделимо от другого. Однако этот «повод думать» был бы оправданием для всякого движения, но только не гуманистического, выступающего во всеоружии человеческого разума и отчас-

ти во имя этого разума. Выступая как сила интеллектуальная, гуманистическое начало было не на высоте своей задачи именно с точки зрения этого разума, поскольку не разбиралось добросовестно и до конца в тех явлениях, которые оно критиковало и собиралось преобразовывать. Оно не было даже на высоте философского исследования вопросов. Именно в силу этого русское гуманистическое движение было глубоко проникнуто примитивным материалистическим духом, не позволившем ему даже и задуматься о религии, а следовательно, и о святом начале русской общественности. Поэтому также и русская философия уже в пору некоторого своего развития и раскрытия своих национальных потенций была совершенно бездейственна в отношении общественной жизни. И опять-таки и в этом слое русского общества тот же Вл. Соловьев прошел едва отмеченным. И не только русская безрелигиозная общественность не подчинилась влиянию религиозных начал, но стало наблюдаться даже обратное явление. Многие из русских общественных деятелей, оказавшиеся так или иначе религиозно-просвещенными и в то же время настроенными в духе прогрессивной общественности, соблазнились той присутствующей русской душе святого и антигуманистического, и вместо эволюционной работы разделения и освобождения одного и другого, отреклись от исторической православной Церкви. Между тем эта Церковь, несмотря на все свои падения, оставалась все же единственным местом соборного и мистически-органичного соединения с Богом. Была провозглашена как бы некая повсюдность мистического присутствия Христа, где бы ни творилась гуманистическая общественность, и хотя бы с полным пренебрежением к Его Имени. Так и в среде людей религиозного сознания подготавливалась почва к принятию антихриста под личиной гуманиста-общественника. И здесь, конечно, Вл. Соловьев был отвергнут и не признан. О нем забыли даже тогда, когда разводили публицистической водой им же провозглашенные идейно конденсированные и в то же время не крикливые осуждения русской церковно-государственной политики. Но если гуманистическое начало русской общественности изменяло и даже становилось во вражду с началом религиозным, то на что же оно опиралось, поднимая знамя протеста и восстания, какие зиждательные силы оно имело в запасе для создания на месте старого ответшалога здания нового? Таких сил у него не было. Оторванное от двух остальных начал русской души, от ее свято-звериного состава, и подкапываясь под первую, высшую его составную часть, оно лишь освобождало силы второй, но не имело никаких средств и путей, чтобы напра-

вить их по своему руслу. Русский народ оставался по существу чужд гуманизму, зародившемуся и преобладавшему лишь в русской интеллигенции. И когда в нем, благодаря совместным влияниям двусторонних соблазнов справа и слева, умер святой, зверь не покорился человеческому началу, а остался освобожденным от всякого просветляющего и возвышающего его начала. И, конечно, этот зверь оказался сильнее человека. Величайшей и роковой ошибкой русского либерального движения было отсутствие ясного сознания о своих реальных силах.

Русские общественные деятели, пытаясь перестраивать Россию, никогда не позаботились понять Россию как страну великих замыслов и потенций, как в добре, так и в зле. Они и душу родины меряли на свой образец аккуратно скоренных в заграничных университетах душ. Они всегда исходили из ясно или неявно создаваемого предположения, что как только старые хозяева уйдут, именно они и станут на их место в качестве новых хозяев, которые, конечно, и водворят нужный порядок. А между тем не только опыт западно-европейских революций, но даже русского революционного движения 1905 года учил совершенно обратному, а именно, что русские общественные деятели, боровшиеся со старым режимом, в случае успеха борьбы окажутся ничтожной кучкой, не имеющей никакого реального влияния на народ, что с падением старого встанут новые силы, которые сметут испытанных, по-своему умудренных опытом и, во всяком случае, политически честных борцов за русскую свободу. Самым типичным выражением этой узости гуманистического начала был второй герой русской революции, Керенский. Как в Распутине концентрировался весь яд религиозно-государственного греха русской души и обличалось внутреннее падение той части ее состава, которому надлежало быть выразителем святого начала, так в Керенском, этой центральной фигуре начала русской революции, выразилась вся идейная скудость и духовная беспочвенность того слоя общества, который был носителем гуманистического начала. Этот герой, так легко пленявший русское общество и народ первые три месяца революции пустой революционной фразеологией, скоро должен был почувствовать, что влияние, оказанное гуманистической идеологией на народное сознание, было лишь негативным, т. е. освобождающим, но ничего не созидаящим. Гипноз красивых слов скоро миновал. И испытанные и заслуженные деятели пали под натиском их же долготлетними усилиями освобожденного народа, не думавшего уже ни о прошлом, ни о будущем, а об одном только текущем моменте настоящего. Так свершился

исторический суд над вторым слоем русского общества, выразившим в себе гуманистическое начало, произошедшая октябрьская революция, закончившаяся полной диктатурой пролетариата. Эта революция, совершившаяся по принципу классовой вражды, будила одни лишь инстинкты ненависти, захвата и мести. В ней возстал во весь рост не просто зверь, а именно злой зверь, живший в народной душе. Если политическая революция февраля совершилась во имя принципов свободы, равенства и братства, то социальный октябрьский переворот произошел исключительно во имя материальных благ и интернационализма, вся суть которого в данный момент сводилась к освобождению от тяжестей войны. Да, под флагом социальной революции в русском народе впервые возобладало над всем другим злое звериное начало. Эта оценка не задевает, однако, социализма как такового. Социализм есть порождение того же гуманизма. Больше того, в нем есть нечто формально совпадающее и с Христианством. И с этим совпадением соединяется опять-таки и прямая противоположность. Чтобы разобраться в этих сложных отношениях, надо понять, что одни и те же нормы общественных отношений могут наполняться различными духовным содержанием.

IV. «Святое», «полезное», «дьявольское»

Существуют несомненно некоторые нормы жизненных отношений, выражающие собою природу вещей (в частности, человеческую). Этим нормам должен удовлетворять всякий человек, всякое общество и все человечество, чтобы жить и развиваться. Эти нормы отчасти выражают принцип справедливости, как онтологический закон гармонических соотношений частей в единстве целого. И всякая религия неизбежно требует этих норм, ибо религия больше, чем кто-либо считает с сущностью вещей. Однако, стремясь осуществить нормы бытия, религия хочет дать им твердый и глубоко заложенный базис. Она хочет обосновать их на знании религиозных основ жизни, на подчинении воле Бога и на отказе от всякого самоутверждения. Последнее предполагается как высший подвиг, несмотря на то, что инстинкт самосохранения имеет свое место в норме справедливости. Однако, его место в этом испорченном мире находится на скольком пути. Здесь нужен постоянный перегиб в сторону самоотречения, чтобы не соскользнуть в неправое самоутверждение. Таким образом естественные нормы жизни требуются и христианством, и к этому ведет его нравственное учение. И это путь святой, поскольку природное целесообразное достигается не ради его полезного эмпирического резуль-

тата, а ради принципов потустороннего религиозного идеала. Отдай и свою одежду просящему рубашку — этот принцип распределения материальных благ на всех неимущих не только свят, но и полезен для общественной жизни, ибо болезненное неравенство есть общественное зло. И в этом отношении задача социализма, стремящегося справедливо распределить материальные блага, совпадает и с намерениями христианства. Но если религиозное сознание слабо, и эмпирически полезное не осуществляется религиозно и свято, это самое начинает требовать и простое здоровое чувство жизни. Нужно для жизни начинает осуществляться естественными наклонностями человека, обращенными к эмпирическому процессу жизни как своей последней цели. И тогда это нужно, эти нормы являются уже «полезными». Польза — это принцип биологический, в области же человеческих отношений — гуманистический. В порядке святости имеющий лишнее сам отдает свое жизненное преимущество другому. В плане гуманизма и пользы между имущим и неимущим появляется третий, который заставляет имущего отдать неимущему по юридическому закону. Так действует или должно было бы действовать государственное законодательство, ибо государство есть Левиафан человеческой пользы. Но и этот Левиафан часто бывает инертен или бессилен в своей заботе, и полезное все же не осуществляется. Тогда за дело берется сам дьявол и осуществляет нужное и полезное для жизни своими способами. Эти способы, хотя они часто имеют в виду тот же практический результат, т. е. норму полезности, прямо противоположны по внутреннему импульсу. Уравнение происходит не путем отдачи, а посредством насильственного захвата. Предложение уравнять адресуется не к имеющему излишнее, а к неимущему. В святом духе говорилось «отдай» по доброй воле, в гуманистическом уравнителен закон, как некоторая нейтральная инстанция, в дьявольском провозглашается «бери» и «отнимай». По видимости результат как будто тот же самый, неимевший уравнивается с имевшим лишнее. Но все внутреннее содержание нового положения вещей диаметрально противоположное. При уравнении по заветам святости получается твердая опора нового порядка в той психологии, которая связана с добровольной отдачей и благодарным получением. Добро переходит пределы и нормы полезности, как равновесия, и переводит социальные формы жизни в иную высшую форму существования, связанную с освобождением от законов косной материи и столь же косного эгоизма. Обратное в дьявольском пути. Поскольку уравнение происходит на

почве разбуженного и разоженного самоутверждения, дело не ограничивается уравниванием. Неимевший ранее преступает пределы справедливости в другую сторону, берет более, чем следует, и несправедливо мстит. Все зиждется на психологии самоутверждения и, в конце концов, даже польза, как норма жизни, не осуществляется, зло переливается через ее предел и создает хаос самоутверждающихся волю, т. е. ад. Однако ад не может быть целью даже и дьявола. Жизнь есть цель всех существ, и ад, как разложение жизни, есть лишь неизбежное роковое последствие выхождения из плана высшего миростроительства Бога, одинаково мучительное как для человека, так и для враждебных Богу сил. И во всяком случае в эмпирических условиях земного существования даже и эти силы стремятся восстановить норму пользы, дабы продлить исторический процесс возможно дольше. Итак, польза есть нечто посредственное между царством небесным и адом, одинаково нужное в период жизни человеческой и для целей Божьих и дьявольских. И история человечества, как нейтральный процесс, протекает именно по принципу пользы. Утилитаризм — самая натуральная гуманистическая теория нравственности. Для христианства очень важно, чтобы польза осуществлялась религиозными силами. И если это не удается, если полезное наполняется силами дьявольскими, христианство должно отречься от этой ненадежной формы внешнего добра, итти внутренне против него, при всем внешнем совпадении религиозных и полезных норм. Царство антихристово — это и есть организация совершеннейших, в смысле осуществления пользы, общественных отношений на почве начал противобожеских. Это соблазнительное государство пользы и должны будут отринуть оставшиеся верными Христу в тот момент, когда в том, что по преимуществу является телом Христовым, т. е. в Церкви, произойдет явная подмена Христа, как ее истинного главы, ставленником дьявола, т. е. Антихристом.

V. Торжество зверя

Социальная революция на фоне русской действительности несомненно не выдержала испытания даже с точки зрения пользы. Русскому народу по существу не было никакого дела до социализма и вообще каких-либо теорий; ему нужна была только земля, и власть и связанные с достижением этой власти материальные блага, более же всего освобождение от тяжестей войны. По существу отказались от этих теорий и вожди русской социальной революции. Их действиями тоже руководила лишь жажда власти и желание во что бы то ни стало сейчас же осуществить свои

замыслы, нисколько не заботясь об их прочности в будущем. Именно потому только и могло произойти, что многие видные вожди и представители социализма, как теоретического и именно гуманистического построения, оказались отброшенными в сторону в качестве будто бы защитников буржуазного строя. Вообще государственный переворот октября 1917 г. имел в себе очень мало «социального». Он был противообщественным во всех отношениях, ибо, нарушая все основные условия общественной жизни — общественность, функции управления, международные обязательства, суд, все основные права свободы, выбивая из жизненного строя под злобной кличкой «буржуев» все неугодные крайним демагогам классы и слои общества, он останавливал жизненные функции государства. Только умственная темнота и ослепление страстями наживы и мести могли помешать тому народу, ради которого будто бы производились все эти неистовые эксперименты, видеть, что вместе с буржуазией терпели катастрофу и все необходимые при всяком социальном строе общественные организации, а в недалеком будущем подготовлялись неустранимые бедствия и для того самого пролетариата, который лишь временно извлекал выгоды из создавшегося положения. По существу, под флагом социализма медленно происходил процесс анархического разложения, лишь отчасти сдерживаемый усилиями, правда, достаточно энергичной и смелой, но все же не могущей справиться с разбуженными страстями советской власти. Дезорганизующая природа всего этого процесса достаточно была выяснена самой жизнью и в печати, чтобы на ней долго останавливаться. Но вовсе и не в психологии злобы и дезорганизации заключается на наш взгляд главное религиозное зло переживаемого процесса. Разве в истории это не повторялось многократно и даже в гораздо более резкой форме, и разве вообще можно требовать от кризисов человеческой общественной соблюдения каких-либо норм? Исторический процесс по природе своей жесток, и судьбы человечества куются не в белых перчатках этической невинности. И много зла совершается в силу своего рода роковой неизбежности. Этой неизбежностью были, конечно, связаны и политики революции, как были ею связаны и политики старого режима. Вообще не в разбушевавшихся звериных инстинктах главное зло так называемого «большевистского» переворота и овладения Россией, а в той лжи и в том обмане, в том потоке фальшивых лозунгов и фраз, которыми наводнили сознание народа. Нам уже приходилось высказываться в статье «О связи добра и зла» (Христианская Мысль,

1914), что никогда незаконные действия не сравнимы по своему удельному весу в качестве зла с упорной ложью и обманом. Всякие действия, как таковые, могут лишь уродовать и обезображивать внешнюю соматическую сторону общественного и индивидуального организма. Ложь и обман, сознательно проводимые и сознательно приемлемые, уродуют и искажают душу, дают роковой уклон самым корням душевной жизни и, являясь более глубоким слоем зла, делаются уже долговечными факторами будущих беззаконий. Слова в конце концов больше связывают и закрепляют, чем дела. То же следует сказать и о том зле, которое несут с собою такие болезненные процессы, как революции. Поскольку они протекают во всяческих насилиях и правонарушениях, производимых под влиянием страстей, хотя бы самых низких, мы имеем дело с чем-то более поверхностным и легко поправимым. Но гораздо более роковой для всей последующей жизни народа является именно внутренняя зараза зла, входящая в народную душу в виде лжи и обмана, распространяемых с целью оправдать совершаемое зло. С этой точки зрения все миллионы листов, газет и воззваний, выброшенные в обращение за год революции демагогами пролетариата, не имеют во всей истории ничего себе равного по интенсивности и количеству духовного яда. Поистине ужасен тот цинизм бесстыдства, с которым демагоги революции сегодня обвиняли своих врагов в отягчении Учредительного Собрания, а завтра, получив власть, уже готовили ему разгон при посредстве военной силы. Вообще все, что до революции ставилось в вину старому режиму в области всякого рода правонарушений, обыски, аресты, казни, убийства, — все это в кошмарной пропорции начало практиковаться при самодержавии демагогов пролетариата под аккомпанемент самодовольного «так и надо».

В результате всего этого социальный переворот приводил не к восстановлению справедливости, а лишь к стремительному размаху маятника социальных отношений в противоположную сторону. Ведь, в сущности, именно справедливость-то и требовала постепенного органического уравнивания материальных благ, поскольку всякая жизненная привычка создает потребность, а потребность и есть то основное, с чем сообразуется справедливость. Но ни потребности привычек, ни своеобразные условия различных видов общественной деятельности не принимались в расчет при стремлении все нивелировать. Нарушались многие необходимые, и со всех точек зрения оправдываемые, нормы неодинаковости и соразмерности материальных условий существования различных, по качеству

работы и жизненному призванию, слоев и классов общественного целого. Быть может, дозволительно было бы утешаться мыслью, что амплитуды колебаний в сторону тех или иных несправедливостей при этом судорожном процессе исправления и возмещения обид прежнего времени станут уменьшаться, и желаемое равновесие справедливой соразмерности всем и каждому по достоинствам и на потребности будет в конце концов достигнуто. В смысле внешних форм приближение к этому равновесию несомненно будет иметь место. Однако природа всех этих процессов все же не вполне аналогична колебаниям маятника, поскольку в них есть своя внутренняя духовная сторона. И в отношении этих внутренних движений души здесь можно утверждать нечто прямо обратное тому, что обуславливается инерцией и трением в раскачивании маятника. Душа подчинена не закону пространства, а закону роста определенным образом направленных сил и стремлений. В силу этого закона следует ожидать не ослабления живых сил самоутверждения и эгоизма при каждом их размахе, а наоборот, их роста при каждом новом размахе, в какую бы внешнюю форму несправедливости они ни выливались. Практика живых сил эгоизма, вытекающая из принципа боевого социализма, обозначаемого как классовая борьба, ведет именно не к погашению этих сил, а к аккумулярованию их. И этот итог социальных революций есть уже несомненное приобретение антихристового начала. Это то начало, которое в столь ясной форме еще впервые возникает в жизни России именно с социальной революцией. В историческом прошлом России имеются великие грехи и беззакония, и среди них крупнейшими являются, быть может, религиозные преследования старообрядцев. Но принципиального гонения на христианство в ней не было вплоть до 1918 года. И это гонение не случайно связано с социальной революцией. Внутренний пафос того и другого движения по существу один. И нельзя поверить, — этому положительно противоречит множество фактов, — чтобы социальная революция производилась только для блага народа, чтобы это было только гуманистическое движение, выразившееся в искаженных формах. Нет, в нем есть своеобразный вовсе не утилитарный и не этический и даже не эгоистический, а именно религиозный пафос, но только пафос с обратным знаком по отношению к христианству. Христианство есть религия царства небесного, социализм же есть религия царства земного. И в конце концов весь глубочайший смысл этого своеобразного религиозного идеала вовсе не в том, чтобы люди в этом земном царстве были счастливы, свободны и сыты. Все это приманки и

внешние движущие стимулы, тяготеющие поистине к одной цели — к богорочеству.

Но антихристово движение в России все же приняло несомненно еще сравнительно невинную личину злого зверя. Эта личина имеет и свою специальную персонификацию в третьем герое русской революции, Ленине. Не надо однако быть пророком, чтобы предсказать и его крушение. Слишком очевидно, что человечество не подошло еще к последним граням, и тяжело больная Россия выздоровеет, хоть бы и приблизив своей болезнью и себя, и все человечество к настоящей смерти. Снова восстановятся нарушенные нормы жизни, снова окрепнут добрые начала жизни, но окрепнет с ними и зло и, наученное неудачами, попытается по-иному овладеть всечеловеческим сознанием. И опять не надо быть пророком, чтобы понять, что соблазн антихристового движения подойдет к человечеству не в обличье злого волка, а именно в обличье человека, одушевленного благороднейшими идеалами и умеющего проводить их в жизнь в заманчивых и этически безупречных формах. Но существо его останется то же самое — создание общественных форм на почве подчинения человеку, как богу. Конечно, здесь предметом поклонения будет не столько индивидуальный человек, а человечество как родовое начало. Индивидуальное лицо антихриста лишь воплотит и олицетворит в себе все вождения забытого и отвергнувшего Бога человечества, как бы вручившего ему все свои родовые полномочия и форму власти.

Мы имели до сих пор в виду религиозный смысл русской революции с отрицательной стороны. Резюмируя его итог, мы можем сказать, что смысл этот заключается прежде всего в обнаружении, а с тем и в обличении перед всечеловеческим сознанием трех видов зла, заключающихся в нарушении каждым из основных трех начал русской души своей нормальной функции в связи с остальными. Так, первым злом, хотя и скрытым в формах старого дореволюционного режима и однако бывшим *primum movens** революции, явилась обособленность святого начала от человеческого — злоупотребление дарованной ему в виде особого таланта свободой от требований гуманистической этики и общественности. В этом случае религиозное начало причудливо сплелось с греховным и недостойным и в преломлении своем в низинах человеческого сознания отразилось загадочной фигурой достаточно молодежового «старца», чуть не святого и в то же время слишком прельщенного плотью, — простеца и в то же время хитреца и лукавца. Второе зло обнаружилось в изолированном выступлении гуманистического начала в качестве само-

довлеющей инстанции с негодными средствами адвокатской риторики, приведшем к победе зверя и над святым и над человеком. Третье зло — злоба природного зверя, натравленного и на святое, и на человеческое во имя будущего царства зверя апокалиптического.

Во всех этих падениях виновными являются все классы и слои русского общества, выразители всех его основных стремлений и направлений, поскольку все в той или иной мере были соучастниками, хотя бы только духовными, творившихся зла и неправды в области основных трех начал духовной природы русского народа. «Каждый за всех и во всем виноват» — вот формула, которую поистине каждому надлежит применять прежде всего к самому себе и внутренне пережить при взгляде на все совершившееся в роковые дни внешнего и внутреннего позора нашей родины.

В русской революции есть, однако, и свой положительный смысл. Этот смысл связан и как бы включен в отрицательный. Никакой суд истории не бывает бесследным по своим результатам. И в бедствиях, и в зле русской революции заключается уже и некоторое новое добро. В ней есть некоторое роковое движение вперед и в смысле завершения исторического процесса. И уже одно это движение есть нечто положительное. Для осуществления религиозного смысла истории надо внутренними деятельными усилиями «развязать» сложное сплетение добра и зла. Надо сделать их взаимно свободными для того, чтобы от зла можно было радикально и окончательно отречься. Русская революция учит этому развязыванию и отречению.

Мы не беремся судить, к чему фактически приведет социализм в смысле ухудшения или улучшения общего материального благосостояния. Мы готовы лишь утверждать, что социализм, понимаемый в смысле социальной справедливости, имеет полное основание рассматриваться и с гуманистической и даже с религиозной точки зрения имеющим на себе некоторое историческое благословение. Это есть явление прогрессивное, имеющее впереди некоторое по существу оправдываемое торжество: нечто из его замыслов должно воплотиться в жизнь, ибо без этого воплощения эволюция человеческой природы была бы неполна и незакончена. Но для религиозного смысла истории чрезвычайно важно, чтобы все, что касается формы человеческого бытия, было сделано до конца и до конца сказана всякая правда. Законченность чисто биологической формы человеческой природы в ее индивидуальных и общественных проявлениях есть необходимое условие как для созревания зла, так и доб-

ра. К этой законченности влечет нас русская революция и предваряет ее более чем какой-либо исторический процесс человеческого прошлого.

Но величайшее религиозное значение получает русская революция в тех бедствиях и ужасах, которые она с собою несет. Одних они приводят к религии после многих лет отпадения, других укрепляют в религии, научают религиозному подвигу. Много рассеяно по всей России религиозно терпящих порывы злого ветра и не знающих, откуда и почему налетевшие шквалы злобы разрушают жизнь их и близких. Много и сознательно не принимающих в свою душу уже проясняющиеся начертания зверя. Много и протестующих и обличающих. Наконец, Россия уже насчитывает не малое количество настоящих религиозных мучеников за Христа и Церковь, принявших мученическую смерть от ярости неверия, от мести за какие-то чужие грехи прошлого. И во всем этом претерпении, в неприятии зла внутри своей души, в посильном сопротивлении ему не созревают ли в народной душе одновременно с навыками зла, и однако уже как-то обособляясь от

них, и другие святыи навыки к той борьбе, которая должна разыграться в последние дни, в те дни, когда принять участие в антихристовом государстве будет уже непрощаемым грехом, окончательным переходом под знамя противника Христа? Так в соседстве с заглушающими плевелинами созревают добрые колосья, пополняется число праведников, сгущаются все духовные качества, нужные для создания нового организма Царства Божия. Это созревание невидимое, неслышное, не творящее громких дел, но прочно созидательное для строящегося невидимого града Божия. Так строящийся град князя мира сего своим строительством с роковою неизбежностью, по закону антагонизма сил, выявляет и обособляет другой град, град Божий. И ныне Россия именно есть главная арена этих противоборствующих созиданий.

Мы, конечно, не можем сомневаться в том, что всходы зла будут заметнее и, во всяком случае, будут иметь свое внешнее эмпирическое торжество. Преобладание зла в мире, определяемое словами: «весь мир во зле лежит», не ослабевает,

а усиливается к концу истории, и прогресс добра заключается не в количестве, а именно в созревании новых качеств. И эта зрелость религиозных ценностей может дать некоторый плод и на фоне общего увядания и скрытой готовности к смерти. Человечеству, быть может, предстоит пережить кратковременную счастливую осень жизни. Эта осень раскроет, быть может, где-нибудь в краткой и однако же явственной форме то целостное обнаружение христианского идеала общественности, которое предчувствовали многие мистики христианства, и которое, понятое как новое преодолевающее христианство религиозное откровение, составляет для некоторых соблазн «третьего завета». Если это произойдет именно из тех посевов добра, которые произведены бедствиями, мученичествами и другими испытаниями и научениями русской революции, то в этом будет, конечно, ее важнейший положительный результат и наибольшее религиозное значение.

29 апреля 1918 г.

ЮРИЙ ДРУЖНИКОВ ВОЗНЕСЕНИЕ ПАВЛИКА МОРОЗОВА

ТВОРЦЫ И ЖЕРТВЫ ГЕРОИЗАЦИИ

Едва политический заказ был сформулирован, он начал срочно выполняться. Кроме свердловчанина Соломеина, о котором уже рассказано, были два других очевидца показательного суда над убийцами братьев Морозовых, два столичных конкурента: Губарев и Смирнов. Всю творческую жизнь три указанных автора посвятили созданию мифа о подвиге героя-доносчика 001.

В Краткой литературной энциклопедии говорится, что Виталий Губарев участвовал в расследовании дела об убийстве Морозова и опубликовал первые материалы о нем. Как выяснилось, статью для энциклопедии Губарев написал о себе сам. Приехав после службы в Красной Армии в Москву, Губарев начал делать комсомольскую карьеру. Телеграмма с места была опубликована в «Пионерской правде» за подписью Губаре-

(ПРОДОЛЖЕНИЕ. НАЧАЛО СМ. В № 4)

ва, что и дало ему основание считаться «первооткрывателем пионера-героя». Первая статья Губарева была опубликована 15 октября — на неделю позже статьи Соломеина, а книга его вышла позже на несколько лет.

Та же энциклопедия сообщает, что в 1933 году Губарев опубликовал книгу «Один из одиннадцати» (выдумка о том, что в деревне было одиннадцать пионеров). На самом деле это не книга, а газетная статья. Незадолго до смерти Губарев рассказал нам, что Горький, с которым он встретился в редакции «Крестьянской газеты», поручил ему написать книгу о мальчике-герое. Первый вариант под названием «Сын. Повесть о славном пионере Павлике Морозове» появился в журнале «Пионер»¹. Губа-

¹ Позже редактор журнала «Пионер», столько сделавший для героизации П. Морозова, Станислав Фурин, узнав о доносе на него своей сотрудницы, выбросился из окна кабинета и погиб.

рева сделали редактором «Пионерской правды» и за пропаганду подвига пионера Морозова наградили орденом Знак Почета. Последнее десятилетие жизни писатель издавал назидательные книги о верности детей делу партии. Умер он в 1981 году от инфаркта, причиной которого стал хронический алкоголизм.

Третьим после Соломеина и Губарева создателем мифа о Морозове был Елизар (точнее — Елиазар) Смирнов. В редакции он носил другое имя, из-за чего мы с трудом нашли знавших его коллег. Смирнов вырос в детском доме, где его называли Вил (аббревиатура имени В. И. Ленин, позже переделанная в Вильям). Настоящее свое имя он узнал уже взрослым. Сын учителя, Смирнов учился в Ленинградском институте журналистики, работал в газетах, в том числе военных, имел чин полковника, награжден орденами. В 1962 году он был найден в своей

ЗВЕРСКОЕ УБИЙСТВО ПИОНЕРОВ МОРОЗОВЫХ ОТВЕТИМ НА ВЫЛАЗКУ КУЛАЧЬЯ УДАРНОЙ БОРЬБОЙ ЗА ЗНАНИЯ



Убитый кулаками пионер Павлик Морозов.

Ежедневно в редакцию поступают десятки протестов против зверского убийства шаймой кулаков двух пионеров-активистов. Со всех концов Советского союза приходит эти протесты. В них пионеры и школьники требуют расстрела кулаков — убийц пионеров. Сотни протестов получены и выездной сессией суда, выезжавшей на место убийства — в Тавды.

председатель отряда пионеров

НАШ ОТВЕТ — СБОР ПОДАРКОВ ДЛЯ ДЕРЕВНИ

Мы пионеры и школьники 4-й школы ФЭД им. Павлова (Тавды) проводимемся к трудовому уральским пионерам 2-го района шаймой кулаков.

В ответ на контрреволюционную вылазку кулаков издала мы объявляем все школьники 4-й школы борьбу за увеличение пионерских работ за поднятие качества учебы и сознательной дисциплины в школе, за боевое проведение сбора подарков для пионеров и школьников деревни.

ПИОНЕРЫ ШКОЛЫ № 4.

ЗАМЕНИМ ПОГИБШИХ ТОВАРИЩЕЙ

Мы пионеры и школьники 4-й школы ФЭД им. Павлова (Тавды) проводимемся к трудовому уральским пионерам 2-го района шаймой кулаков.

На зверскую вылазку кулаков мы ответим ударной силой революции — борьбой за учебу. Пионеры товарищей, заменим их труду классовыми работами. Мы за вылазку кулаков вылазку пионеров и школьников 140 человек.

ВЫШУЮ МЕРУ

УЧИТЕЛИ ПИОНЕРОВ



Фотография, найденная в архиве Свердловской фотохроники. Фальшивка из газеты «Тавдинская правда», 1967.

Усовершенствование той же фотографии: рука и книга. Газета «Колхозные ребята», 1932.



Уникальная фотография 1930 года, которую нам удалось разыскать: ученики Герасимовской школы с учительницей Еленой Поздновой. Павлик указан стрелкой. Левее, с красным флагом в руке, Данила Морозов, который будет приговорен к расстрелу за убийство Павлика. Слева от Даниила — Кузьма Силин, сын подсудимого Арсения Силина. Во втором ряду четвертая справа — Матрена Королькова. Именно из такой фотографии Павлик был вырезан для первой публикации в газете.

московской квартире через несколько дней после смерти. Это произошло в один год со смертью Соломеина.

Смирнов, общественный обвинитель на процессе в Тавде, участвовал в редактировании текстов судебных документов, написал ряд статей о Морозове, книгу «Павлик Морозов» и несколько книг о пионерском движении, но на приоритет в создании мифа не претендовал. Более того, в очерке, опубликованном за год до смерти, он отдал пальму первенства другим и даже не упомянул о своей активной роли в показательном процессе. Возможно, этому есть объяснение. В последние годы жизни он общался с Евгенией Гинзбург, репрессированной писательницей, автором самиздатских книг, опубликованных на Западе, и начал что-то понимать. Но в 30-е годы именно Смирнов оказался не только главным «мифотворцем», но и основным поставщиком информации для других авторов, в частности, когда героем Морозовым занялся по заказу детского издательства маститый писатель Александр Яковлев.

Яковлев взялся за тему позже других, в преддверии 1937 года. Он «жадно искал в человеке лучшее», по выражению писателя Вл. Лидина, сделавшего предисловие к другой книге Яковлева. Мы можем только догадываться о причинах, по которым тот, кто жадно искал в человеке лучшее, пришел к воспеванию доноса. До революции активный член эсеровской партии, он дважды арестовывался и пробыл в ссылке пять лет. Глубоко религиозный человек, он откасался от веры. Сын неграмотного маляра, Яковлев написал одну из первых книг о большевистской революции — роман «Октябрь», изъятый из библиотек. В повести «Повольники» Яковлев, как говорится в литературной энциклопедии, воспевал «анархическую крестьянскую силу». В 1929 году вышло семитомное собрание сочинений писателя, а после этого вдруг произошла смена декораций. Он стал корреспондентом «Правды», но это не помогло: в середине 30-х годов Яковлев перестали печатать. Он месяцами жил на даче один, разговаривал с птицами. Лидин вскользь замечает, что писатель возмущался несправедливостью «только в личной беседе». Решение Яковлева взяться за книгу «Пионер Павлик Морозов» было ускорено массовыми арестами в Союзе писателей.

Яковлев в Герасимовке не был и не скрывал, что делает компилятивную книгу. Сын Смирнова в беседе с нами вспоминал: помогая Яковлеву, отец, смеясь, приговаривал: «Он художник, а мы поденщики». Позже Яковлев написал несколько книг с названиями вроде: «Великие стройки коммунизма». Писатель умер в один год со

Сталиным, могила Яковлева затерялась на кладбище.

К описанию подвигов Павлика Морозова были подключены десятки творческих работников в разных сферах искусства². Большинство авторов использовало для своих сочинений публикации указанной четверки мифотворцев о героическом ребенке. Периодически между авторами вспыхивали ссоры.

В архиве Соломеина сохранилась рукопись статьи «Творческий метод писателя Яковлева». «Странное дело, — писал Соломеин, — ни один автор не удосужился выехать на место происшествия, поговорить с героями, изучить быт жителей Герасимовки, нравы. Читаешь рассказы, повести и пьесы о Павлике и с грустью констатируешь, что тут больше вымысла, чем исторической правды». Соломеин перечислял жителей Герасимовки, которые выдуманы Яковлевым, приводил примеры: «Апрель, как всегда в Зауралье, стоял светлый. Вереницами летели на север гуси, утки, журавли». Соломеин добавляет, что эти строки у любого жителя деревни вызвали бы смех: в апреле в Герасимовке нередки тридцатиградусные морозы. Соломеин потешался над тем, как Яковлев описывал Павлика Морозова, и делал вывод: «Это манекен, который только и говорит о колхозе и о мировой революции. У него нет ни одной отрицательной черты». Сопоставляя абзацы из своей книги «В кулацком гнезде» и книги Яковлева, Соломеин обвинял Яковлева в плагиате.

Друзья Соломеина советовали воздержаться от скандала. В этом был резон: Соломеин и сам заимствовал целые абзацы у коллег. Его Павлик Морозов тоже в изрядной степени походил на манекен. А главное, конфликт неволькой затрагивал официального героя, и это могло кончиться печально для его участников. Статья осталась неопубликованной, да и вряд ли ее разрешили бы напечатать. Но обиду Соломеина понять можно. Вынужденный умолкнуть после разгромной горьковской рецензии, Соломеин из глуши наблюдал, как предприимчивые столичные авторы наживали капитал на «его» героя.

Яковлев издал и переиздал книгу о Морозове, а затем написал пьесу. Смирнов издал книгу «Павлик Морозов. Жизнь и борьба отважного пионера». Губарев благодаря служебному положению (редактор центральной газеты) публиковал бесконечные варианты одной и той же повести о Морозове для детей младшего, для среднего возраста, для семилетней школы, для нерусских школ, для дошкольников. Книга Губарева переиздавалась в десятках городов советской страны, а также

неоднократно в Праге, Братиславе, Будапеште, Бухаресте, Софии. В театрах широко ставилась его пьеса.

Используя личные связи в верхах, Губарев пресек все возможности для Соломеина печататься в Москве, прекратил переиздание книг Яковлева и Смирнова и стал, таким образом, монополистом, поставив героя на конвейер: перечень изданий губаревского «Павлика Морозова» (под разными названиями) занимает несколько страниц. В последних книгах Губарев изображал себя в качестве следователя. Этот следователь очень напоминал барона Мюнхгаузена. Губарев в «Пионерской правде» писал: «Жизнь, борьба и смерть Павла Морозова займут славленную страницу в истории». Начал он со страницы, а пришел к тысячам страниц, изданных миллионными тиражами. Павлик кормил писателя до смерти. Затем побрилась в печать новая книга Соломеина, издание пошло за изданием. На Урале в маленьком городишке мы зашли в книжный магазин. Там продавалась только одна книга, и ею были заставлены все полки. Это был соломеинский «Павка-коммунист».

Сопоставим теперь сведения о Морозове: каким он был в жизни и каким оказался в книгах. Другими словами, как создавали миф.

Когда пришло сообщение о смерти пионера Морозова, газетам потребовалась фотография. У матери таковой не нашлось, но у жителей деревни отыскали групповой снимок учеников, сделанный заезжим фотографом за два года до убийства детей. Как ни удивительно, именно этот единственный реальный портрет никогда до нашей книги не публиковался. В обличье Павлика тут нет ничего героического, а слева от него стоит его официальный будущий убийца Данила с красным флагом в руке.

Изображение мальчика вырезали из общей фотографии и послали в редакцию. Там, как вспомнила тогдашняя сотрудница «Пионерской правды», решили, что это фотография трупа. Для большей убедительности ретушер соскоблил расстегнутую кофеворотку и подрисовал голую шею. В номере от 15 октября 1932 года так и написали: «Убитый кулаками пионер Павлик Морозов». На групповой фотографии Морозов совсем ребенок, хотя ему уже одиннадцать. В это время отец его еще не был арестован. Павлик в огромной отцовской фуражке. У него большие печальные глаза.

Вырезанная из школьного снимка голова Морозова начала самостоятельную жизнь. К ней пририсовали спортивную майку, воротник шинели, курчавые волосы, затем руку, держащую книгу с символическим названием «Новый путь». Во втором издании Большой советской энциклопедии Павлик уже в новой фуражке, бе-

² Архивы рассказывают, что писать о нем начали Демьян Бедный и Александр Твардовский. Что им помешало, мы не знаем.

лоснежной рубаше и пионерском галстуке — форме, введенной в школе по приказу Сталина после второй мировой войны. Выражение лица улучшено в соответствии с мифической ролью главного пионера страны.

Любопытная фальшивая фотография выставлена в тавдинском музее. На первый взгляд, это фрагмент известной школьной фотографии. Но сам Морозов старше, выражение лица из угрюмого стало оптимистическим-целеустремленным, на шее пионерский галстук. Фальшивка в чистом виде.

Реальный Морозов не годился для мифа. Вот почему в редакциях подбирали изображения, которые казались более подходящими для образа героя. Например, через 35 лет, 27 августа 1967 года, газета «Тавдинская правда» под заголовком «Публикуется впервые» внесла свой вклад в миф: «Перед нами подлинная фотография Павлика Морозова. Семейный снимок, на котором запечатлен герой-пионер, был обнаружен в архивах свердловской фотохроники...» Учительница Кабина видела даже фальшивые фотографии судебного процесса над отцом, Трофимом Морозовым: «Мне присылали фото суда. Сидит учительница — липовая, и Павлик разоблачает отца — липовый. Просили подписать, где кто. Но это все была ложь».

Как же выглядел пионер 001? Павлик был сероглазый, глаза блестящие (Кабина, в рассказе Соломеину, 1932 год), с темными глазами (Кабина в рассказе нам, 1981 год), черноглазый (Губарев, «Пионерская правда», 15 октября 1932 год), голубоглазый (тот же Губарев в той же газете 3 сентября), голубоглазый и черноглазый (на этот раз Соломеин в газете и в личных записях), кареглазый (писатель Коряков, предисловие к книге Соломеина «Павка-коммунист»). Имеются более общие описания: «Ясные, очень честные, очень смелые глаза». Все Морозовы были крупные, высокие, как вспоминают их знакомые. А Павел? Он был небольшого роста (Кабина), маленький и худенький от голода (Татьяна Морозова), высокий ростом (Соломеин), «костлявый да длинноногий — лучший бегун в деревне» (Губарев). «У Павлика было на правой щеке родимое пятно размером с ноготь», — вспоминает Морозова. Губарев для придания мужества нарисовал Павлику шрам над правой бровью.

В книгах и статьях находим множество разночтений, касающихся цвета волос, голоса, одежды героя. О Павлике написано, что он ходил в дядинной фуражке, отцовской размахайке, папаче, картузе с высокой тульей и шапке-ушанке — одно ухо оторвано. Запутываясь в выдуманных подробностях, авторы переходили к общим описаниям, вроде: «Очень славный и вполне обыкновенный паренек»

(писатель Коряков), или «Каждый школьник чем-то на него похож» (поэт Дорошин). С годами источников для проверки мифа становилось все меньше. Многие, знавшие его, черпают подробности для воспоминаний из книг. «Учился Павлик хорошо, — пишет учительница Исакова в газете «Тавдинская правда» через тридцать пять лет. — К урокам относился серьезно. Был очень дисциплинированным. Он очень любил своих братьев. Павлик заботился о Феде, следил, чтобы он был тепло одет». Кабина, которая знала его лучше других, утверждала обратное: «Помогать в учебе он не помогал другим, он и школу-то посещал редко...»

В блокноте Соломеина читаем: «Любил похулиганить, драться, ссориться, петь песни нехорошие, курил». В печатном тексте проблема, «курил ли Павлик», будет выглядеть так. «Бывало, соберемся вместе, кто-нибудь из ребят возьмет папироску, а Павлик тербит его за рукав: «Брось, не надо, куренье вредит здоровью».

На наш вопрос «Как Павлик проводил досуг?» учительница Кабина отвечала: «Любил играть в карты на деньги». А на вопрос: «Какие песни пел?» — «Всякие. С ребятами завораживали блатные». Учительница вспоминала, что Павел любил дразнить, травить кого-либо: «Сколько ни уговаривай, отомстит, сделает по-своему. По злобе часто дрался, просто из склонности к ссорам». Родственник Морозовых Лазарь Байдаков, беседуя с нами, подвел итог так: «Павлик был просто хулиган. Ходил по деревне переросток-оборванец, всегда голодный, от этого злой, и искал, где бы навредить. Вот все его и ненавидели».

Пионерская униформа, галстук, ботинки — все это миф. Морозов ходил в лаптях. «Пальто, — говорила Кабина, — рваное, старое, отцовское». «Павлика звали в деревне «срака драная» и «голодранец», — вспоминала мать Татьяна Морозова. «Если честно сказать, Павлик был самый грязный из всех в школе, не мылся, — говорила нам его одноклассница Матрена Королькова. — Дети в семье Морозовых, когда ссорились или просто развлекались, обычно мочили друг на друга и так шли в школу. От Павлика всегда нестерпимо воняло мочой. Губарев сочинил, что мы с Павликом мечтали пожениться. Вы только подумайте!»

Учебник в руках Павлика на фотографии дал авторам возможность изобразить его ненасытным читателем, эрудитом, идейным вожаком детей и взрослых, полпредом новой власти в деревне. Газеты называли разные любимые им революционные стихи и песни, благодаря которым, как писал поэт Александр Яшин в «Комсомольской правде», Павлик почувствовал «с детства всей своей чистой душой великую правду и бла-

городство идей партии Ленина—Сталина»³.

Обычные качества, свойственные любому подростку, такие, как самоуверенность, стремление отстаивать свое мнение, категоричность оценок, авторы переносили в область политики и говорили об убеждениях Морозова, его преданности партии, идеологической зрелости. Писатель Коряков: «Он был ярим, воинствующим правдолюбом».

Немало написано о беззаветной храбрости мальчика. По свежим следам Соломеин писал в газете «Всходы коммуны», что Павел, бросив Федора, первым побежал от убийц. «Бежать! И Павел бросился в щажу осинника. Он хотел напрямик выбежать в поле. Недалеко убежал. Всего несколько метров. Кулацкий нож вонзился в его шею. Прежде чем вскричать, Павел услышал предсмертный крик Федеи». В последующих изданиях поведение пионера исправлено: не испугавшись убийц, Морозов пытается спасти младшего брата; приняв удар на себя, дает Феде возможность убежать, но это не удается.

Иногда авторы лгали преднамеренно. В речи на суде корреспондент газеты «Пионерская правда» Смирнов неожиданно заявил, что Морозову было пятнадцать лет, хотя до этого сам указывал меньший возраст. Почему? Да потому, что он привел известную цитату из Ленина: «То поколение, которому сейчас пятнадцать лет, оно увидит коммунистическое общество». Для пущего эффекта Смирнов просто подогнал возраст Павла к ленинской цитате: «15-летний герой... убит».

Газеты требовали новых материалов о герое, а взять их было неоткуда. Приходилось сочинять новые подробности. Губарев рассказывал в «Пионерской правде», как беспощадный к врагам Павлик одновременно «товарищески относился к окружающим, заботливо разъяснял ребятам и взрослым, в чем их ошибки...» Смирнов писал, что Морозов «со всей горячностью и классово-ненавистью разоблачал агитацию классового врага... почти каждый день собирал вокруг себя ребят-школьников и подолгу объяснял им сущность сопротивления классового врага, призывал к борьбе с кулачем, учил ребят вести разъяснительную работу в семьях». Ребенок разъяснял цели партии, задачи строительства социализма, проводил читки газет для крестьянок, рекомендовал жителям принять новый Устав сельхозартели и критиковал левые перегибы районных уполномоченных. Весь аппарат Тавдинского райкома партии и Свердловского обкома, если полагаться на миф, не

³ Отметим, что после смерти Сталина Яшин написал весьма откровенный и мрачный рассказ о деревне «Рычаги».

сделали столько, сколько один Павлик Морозов.

Сегодня все это звучит пародийно, но тогда, когда создавался литературно-политический миф, авторы всерьез соревновались в придумывании для убитого мальчика новых заслуг. Между тем реальная жизнь Морозова совсем не походила на ту, что сочинили литераторы. В реальной Герасимовке и близлежащих деревнях крестьяне перероднились между собой, большинство браков было кровными. В результате нередко появлялись дети с чертами вырождения. Мать Павла была психически больна, сообщения об этом проскакивали в советской печати (например, в газете «Правда» 23 сентября 1962 года). Есть сведения и о том, что Павлик был нервным и неуравновешенным: «У него нервно подергивался подбородок; мальчик немел от судороги, дрожал, сказать ничего не мог» (писатель Губарев). Учительница Кабина Соломеину: «Морозов говорил с отрывами, гавкая, не всегда понятно, на полурусском-полубелорусском языке, вроде: «Ен ведь больша нэ прыйдеть». Учительница Кабина нам: «Он был щуплый, нездоровый ребенок. О развитии его мало что можно сказать. Какое там развитие!» Учительница Позднина: «Игры товарищей его редко интересовали, он больше сидел в стороне и лишь наблюдал за ними...» Одноклассница Павла Королькова: «Был он слабенький, болел часто. Если бы у него были нормальные условия и мать нормальная, он был бы нормальным». Крестьянин Байдаков: «Павел был недоразвитый мальчик».

Косноязычие, бедный запас слов — это свидетельство позднего и замедленного развития, при котором нарушена познавательная деятельность, а также мотивация поведения. У таких детей больше интереса к тому, что происходит за забором, чем к своим занятиям. За год до смерти Павлик поступил в первый класс. Добавим: в третий раз. Ему было почти тринадцать лет. В середине года учительница перевела его во второй класс, так как он еле-еле научился читать.

В начале 30-х годов советские педагоги считали, что если родители оба малокультурны, то и ребенок растёт умственно отсталым. Позже было официально запрещено считать причиной умственной отсталости социальные причины, но только болезни нервной системы. Современные психологи, однако, признают малоразвитыми детей, педагогически запущенных, лишенных надзора, с дурными привычками и склонностями, то есть фактически возвращаются к признанию важной роли социальных факторов. А недоразвитие считают достаточной причиной для зачисления в категорию умственно отсталых.

Умственно отсталый ребенок часто

не обдумывает своих действий, не предвидит их результата. Такой ребенок подвластен воздействию ситуации, у него с опозданием формируются духовные чувства: совесть, долг, ответственность. Такого ребенка легко побудить обидеть кого-либо, совершить хулиганский поступок. У Павлика Морозова, судя по рассказам знавших его, наступали периоды угнетенного мрачного состояния, злобы и раздражения, которые сменялись эйфорией; он веселился, дурачился. Затем наступала апатия — утеря детских интересов и привязанностей. Вот почему разные люди указывают на разные черты его характера. Упрямство Павлика отмечается многими авторами, хотя называется по-разному. Отметим также сутяжнический характер и чрезмерную обидчивость.

Живого Павлика Морозова не обследовали невропатологи. По свидетельству матери, его вообще ни разу в жизни не осмотрел врач. Нам хочется считать его здоровым, однако он по современной научной терминологии является трудным, педагогически запущенным подростком из семьи с ненормальным психологическим климатом. Поведение Павлика Морозова было результатом воспитания в условиях неполной семьи, дефектов в нравственной атмосфере, дезорганизованности отношений родителей и детей, безнадзорности, низкой культуры. Современная педагогика называет три фактора, к которым должно быть привито уважение с детства: личность, закон и собственность. Феномен без уважения к этим трем фундаментальным ценностям бытия — потенциальный преступник. В некоторых натурах чужие беды вызывают чувство удовольствия. Понятно, что донос для такого человека есть один из кратчайших путей получить подобное удовольствие.

Именно такой мальчик, превращенный посредством героизации в фанатика идеи, взят советскими психологами за образец для воспитания в детях чувства морального долга. В исследовании современного психолога, например, говорится, что Павлик Морозов в труднейших обстоятельствах поднялся в своем поведении до подлинного, то есть вполне осознанного, самопожертвования⁴.

Однако для авторов, создавших образ героя-доносчика 001 в советском искусстве, все это не имело никакого значения. Вслед за театром, в котором пьесы о Морозове не сходили со сцены до 60-х годов, образ Павлика Морозова начали разрабатывать художники и композиторы. На выставках появились драматические сюжеты из его «биографии». С холста он перекочевал в симфоническую музыку. Московский композитор В. Витлин создал о мальчике кантату

⁴ А. Зосимовский. Формирование личности в школьном возрасте. М., 1982, с. 31.

для хора и симфонического оркестра. Ленинградский композитор Ю. Балашкин написал симфоническую поэму «Павлик Морозов». Сошлемся на журнал «Советская музыка» (1954, № 12): «Поэма написана в свободной форме, своеобразно претворяющей черты сонатного аллегро». В конце «в высоком регистре флейт вновь, как воспоминание о Павлике Морозове, звучит тема пионерского марша. Слушатель уносит в сердце светлый и мужественный образ юного героя». В 50-х годах в Москве шла опера Михаила Красева «Павлик Морозов». На сцене звучали лирические песни, переходящие затем в задорные плясовые, арии учительницы и уполномоченного, пионерские хоры. «Зачем его пустил я в пионеры?» — пел арию отрицательный отец героя. Павлик стоял в дозоре, спасая от поджога колхозный хлеб, героя сопровождал хор колхозников:

Что за Пашенька!
Честный, смелый он!
Врагов не испугался!
С отцом не посчитался.
Что за Пашенька!
Скромнен да умен.

Девочки водили хоровод вокруг Павлика, укладывали его в постель и пели ему колыбельную. По ходу действия Павлик случайно находился в кустах обретенную сплетницей Акулиной (вымышленный персонаж) подделанную отцом справку. Павлик отдавал ее учительнице, а та уполномоченному. Опера восхвалялась за музыку, но критиковалась за сюжетный ход: по мнению критики, найти бумажку и донести мог и семилетний малыш, а надо сообщать прямо в ОГПУ. Коллизия с колхозным хлебом, который якобы спасает Павлик, заимствована либреттистами оперы из кинофильма, широко разрекламированного, но которому так и не суждено было увидеть экран.

Здесь следует задержаться еще на одном создателе мифа о Павлике Морозове — Александре Ржешевском. В молодости этот человек отличался недюжинной храбростью. Он был особым уполномоченным ЧК по борьбе с политическим бандитизмом и действовал под началом знаменитого соратника Дзержинского Яна Петерса. В своих воспоминаниях, сильно урезанных советской цензурой, Ржешевский с гордостью рассказывает, как в детстве издевался над учителем Закона Божьего, и с грустью о том, как его товарищи, узнавая, где он, став взрослым, работал, переставали с ним здороваться. Знакомые после его смерти вспоминали, что в результате работы в органах ЧК у Ржешевского выработался своеобразный дальтонизм. Всех людей он делил на друзей и врагов. О первых говорил — «поддержит», о вторых — «предаст». Такими же были и герои его произведений, полных политической трес-

котни и поддельного энтузиазма.

Если верить Ржешевскому, его увлекла героическая жизнь Морозова и он пришел в Центральный Комитет комсомола с предложением написать о нем сценарий для кино⁵. В действительности ему просто дали задание увековечить память пионера 001, поскольку автор подходил для такой работы по своей биографии. Изучать жизнь и смерть Павлика Морозова он поехал не в Герасимовку, на Урал, а в Орловскую область в деревню Спасское-Лутовиново, бывшее имение Ивана Тургенева. Местный секретарь райкома и начальник ОГПУ показали образцовый колхоз, откуда столичный автор должен был взять жизненную канву. Название «Бежин луг» сценарист взял у классика, бывшего владельца имения.

В фильме предстояло столкнуться двум укладам: старому деревенскому убожеству и советскому энтузиазму, технике, атеизму. Пионер отвозит на кладбище тело матери, до смерти забитой отцом, и доносит о том, что кулаки хотят поджечь колхозный хлеб. Кулаки прячутся в церкви. Церковь новые власти хотят превратить в клуб, для этого устраивают в ней погром. Вместо лика Богородицы в выбитой иконе появляется лицо колхозницы. Кулаков арестовывают, но они бегут, убивая конвоиров. Отец убивает сына, мстя ему за донос. Фоном фильма служили тургеневские идиллии, романтические среднерусские пейзажи. Можно сказать, что в сценарии Ржешевского миф о Морозове уже окончательно освободился от жизненной основы, которая тяготила первых журналистов. Ложь стала абсолютной.

Сценарий был готов, когда появился знаменитый режиссер. Он вернулся из Америки, полный желания делать фильмы о молодом человеке 20-го века, о новом человеке в СССР. Это был Сергей Эйзенштейн, увидевший в Морозове именно такого героя. Американский киновед Джей Лейда в то время учился в Москве в Институте кинематографии у Эйзенштейна и работал его ассистентом на съемках «Бежина луга». В кастрированном виде его воспоминания из книги «История русского и советского кино» опубликованы на русском языке⁶.

Лейда вспоминает, как на Международном кинофестивале в Москве Эйзенштейн объявил, что делает фильм на колхозную тему. Актера на роль мальчика-героя выбирали из двух тысяч детей и взяли сына мосфильмовского шофера. Мальчик был симпатичный и неумоимо повто-

рял сцену, в которой его смертельно ранили (умирал он под реквием Моцарта). Подросток покорял всех непосредственностью и обаянием. Начало фильма снимали в старинном селе Коломенском возле Москвы, что, по мнению Лейды, связывало картину с эпохой Ивана Грозного. Никто не собирался съездить на Урал. «Реальную жизнь» оператор нашел на юге, на берегу Азовского моря, в образцовом совхозе имени Сталина. Соцреализм, как его понял Лейда, означает идеализацию каждого героя и каждого факта. Поля для съемок весной перепахивали под личным надзором Эйзенштейна, чтобы снимать их осенью. В фильме играли крупные актеры, снимал известный оператор Эдуард Тиссэ. Во время съемок Эйзенштейн демонстрировал свой метод многочисленным советским и зарубежным гостям. Выпуск картины задержался, так как режиссер заболел.

Невозможно усмотреть хоть какую-либо автономность мышления сценариста или режиссера. Разница в их взглядах состояла в том, что Ржешевский рассматривал мальчика-доносчика как маленького героя нашего времени, а Эйзенштейн — как вестника будущего коммунистического общества. Критик Виктор Шкловский позже в книге об Эйзенштейне назвал фильм правдивым и великим произведением, в котором отражено торжество жизни и литературы. На деле создатели картины отражали торжество советской власти в деревне. Но, показывая жестокость и насилие в период коллективизации, авторы перестарались. Стало видно, что насилие ничем не оправдано, хотя они и пытались объяснить, что причина жестокости — не в новой власти, а в закоренелой культурной отсталости крестьян. Стремление авторов морально оправдать необходимость насилия только обнажило всю бесчеловечность происходящего.

Разумеется, Эйзенштейн не был противником классовой борьбы. Но и его размышления о праве на убийство и необходимости убивать ради высоких целей вряд ли могли понравиться тем, кто занимался именно этим и предпочитал делать это тихо. Отснятый материал был в сыром виде просмотрен руководством и оценен как формалистический и зараженный мистицизмом. Авторам предложили мотивировать переход отца к вредительству и предусмотреть оптимистический финал: отца после доноса арестовывают, а сын остается жив. Отвергнув счастливый конец, Эйзенштейн все же принял за переработку сценария, витиевато объяснив свою ошибку тем, что обобщенность образов пришла в противоречие с конкретным материалом. Эйзенштейн увлекся работой над фильмом, не обратив внимания на то, что 1 июня 1935 года вышло поста-

новление Совнаркома и ЦК ВКП(б), устанавливающее новый порядок в вопросах классового воспитания в бесклассовом обществе. Постановление, в частности, требовало «усилить наблюдение за детской литературой и кинофильмами, не допуская литературы и фильмов, могущих иметь вредное влияние на детей». Чиновники управления кинематографии в этой связи особенно настороженно относились к каждой новой детской картине.

Для переработки сценария Ржешевского режиссер привлек другого бывшего чекиста, известного писателя Исаака Бабеля. Тот, по выражению Лейды, принял за «ревизию текста», переписав его на шестьдесят процентов. Некоторые имена героев заменили, дав им, не долго думая, имена актеров и работников Мосфильма. Философские обобщения (в частности, нравственное оправдание доноса и убийства) стали еще более четкими.

Между тем времена изменились. Поднимающаяся волна арестов пугала руководителей кино. Они во всем видели для себя опасность. В съемочной группе Эйзенштейна—Тиссэ был свой Павлик, который обо всем сообщал куда следует. Борис Шумяцкий, глава управления кинематографии и заместитель председателя Комитета по делам искусств, запретил Эйзенштейну съемки, намекая на то, что фильм вредительский. Шумяцкому нужна была крупная жертва, которой он мог бы прикрыться. Это ему не помогло: сам Шумяцкий был вскоре уничтожен.

От создателей фильма «Бежин луг» потребовали, как тогда выражались, публичного покаяния. Эйзенштейн заявил, что он готов каяться немедленно, но власти это не устраивало. Им нужен был шумный суд. В журналах и газетах началась травля режиссера. Печать резюмировала результаты обсуждения инцидента в высших инстанциях: вместе с Эйзенштейном виноваты все, кто его не критиковал.

Эйзенштейн каялся в кабинетах руководства, с трибун и в печати, называя свое детище порочным, политически несостоятельным. Он обвинял себя в том, что за человеческой драмой сыноубийцы скрыл от зрителя классовую ненависть к кулаку. Кляня себя за слепоту, беспечность, отсутствие бдительности, отрыв от коллектива и масс (вся эта терминология его собственная), режиссер умолял дать ему возможность снять фильмы о 1917-м и 1937 годах—героические, партийные, военно-оборонные. Он клялся в своих блуждах намерениях и преданности Сталину. Он не без основания чувствовал себя на волосок от ареста. Но в этот момент ему вдруг великодушно разрешили исправиться и показать победы «ленинско-сталинских кадров». Многолетняя травля

⁵ А. Ржешевский. Жизнь, кино. М., 1982.

⁶ Джей Лейда. На съемках «Бежина луга». В кн.: Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974. J. Leida. A History of the Russian and Soviet Film, London, 1960, pp. 327—340.

позже привела Эйзенштейна к инфаркту.

Ржевский оправдывался тем, что он старался как можно ярче показать Морозова языком большевистского кино. То обстоятельство, что его отстранили от работы и заменили Бабелем, оказалось его спасением. Тем не менее карьера Ржевского на фильме о Морозове закончилась. Его после того почти не печатали. Жертвой репрессий оказался и новый соавтор сценария Бабель, который исчез на Лубянке. Недоснятый материал первого звукового фильма Эйзенштейна, как объясняют теперь одним иностранным гостям, случайно погиб от воды, которая залила помещения. Другим говорят, что во время войны в это помещение попала бомба.

Творцы героизации сами стали ее жертвами. Просчет авторов, которые вовсе не собирались стать диссидентами, состоял и в том, что они начали делать фильм в 1933-м, а закончили его в 1937-м, и то, что допускалось раньше, стало крамолой. К этому времени никакие философские оправдания доноса уже не требовались, ибо оправдания следовали за размышлениями, а размышлять было не о чем. Из Кремля уже сказали, что доносить хорошо, и дискутировать на эту тему могли только классовые враги.

Созданный миф помогает понять сущность метода социалистического реализма⁷. В процессе воссоздания мифического образа Павлика Морозова реальная фигура его все глубже утопала в домыслах. Герой был придуман наверху и опущен в псевдодействительность. Задача искусства оказалась вывернутой наизнанку: материю пытались изменить посредством воли, осуществляя операцию в духе чистого идеализма, причем однопартийного.

Все произведения, созданные за полвека о Морозове, называются документально-художественными, полудокументальными или, как выразился в газете «Литературная Россия» 22 марта 1963 года уральский писатель Евгений Пермяк, «почти документальными». С таким же успехом их можно назвать почти художественными. Газетный образ мальчика стал прототипом литературного образа. Бумажному герою стали ставить бронзовые монументы.

СЛАВА ДОНОСЧИКАМ!

16 марта 1934 года «Пионерская правда» опубликовала донос. Он занимал почти целиком третью страницу газеты и начинался так:

«В Спасск. В ОГПУ. Довожу до сведения органов ОГПУ, что в деревне Отрада творятся безобразия...»

С портрета, помещенного рядом, смотрит симпатичное личико пионерки Оли Балькиной, девочки из Татарии. С подробностями, не забыв ни имен, ни дат, она перечислила всех, кто, с ее точки зрения, нарушал что-либо. Не забыла Оля и собственного отца. Письмо заканчивалось так: «Я вывожу всех на свежую воду. Дальше пускай высшая власть делает с ними, что хочет». Редакция в своем комментарии сравнила Олю с Павликом Морозовым, но добавила: «Медицинский осмотр установил, что в результате побоев здоровье Оли надорвано. Олю отправили лечиться в санаторий на два месяца»⁸.

Публикация в центральной газете образцового доноса свидетельствовала о том, что кампания вступает в новую фазу. Ни одна кампания не проходила в стране с таким пафосом и энтузиазмом, как вовлечение в доносительство. Донос стал газетным жанром, доступным непрофессионалам, даже детям. Павлик Морозов стал героем новой эпохи, и эта эпоха требовала от детей новых черт. Поэт Александр Яшин называл это обучением бдительности и отметил, что пионерам помогали два качества: смекалка и наблюдательность. Причины героизма просты и понятны каждому. «Почему Павлик Морозов не боялся разоблачить своего отца и дядю Кулуканова? — спрашивала «Пионерская правда» и отвечала: — Потому, что он был настоящим пионер. Умел отличать друзей от врагов».

Вожди партии (Крупскую в начале 30-х годов печать также называла вождем) делились мыслями вслух, как детям участвовать в жизни. «Поглядите, ребята, кругом себя, — рекомендовала Крупская. — Вы увидите, как много еще старых пережитков. Хорошо будет, если вы их будете обсуждать и записывать. Боюсь, что у вас получится целая толстая тетрадь». Прибывавшие из-за границы деятели международного коммунистического движения приветствовали зоркие наблюдателей. Радио, газеты, книги, речи пели хвалу каждому доносу, обучая тонкому искусству осведомления органов. «Пионерская правда» печатала очерк о героине-пионере Коле Юрьеве, который сидел в пшенице с осколком увеличительного стекла. Он увидел девочку, которая срывала колоски, и схватил ее. Вырваться девочке, которая съела несколько зерен хлеба, не удалось.

⁸ Во время второй мировой войны Ольга Балькина попала в плен к фашистам. После освобождения на нее донесли, что она была в плену. Это автоматически вело к десяти годам советских лагерей. После реабилитации о пенсионерке Ольге Балькиной снова вспомнили в газете, как о героическом Павлике Морозове в юбке.

Голодные люди, рвавшие колосья, на жаргоне тех лет в печати назывались «парикмахерами колхозного хлеба». После создания колхозов в стране начался голод, и неудивительно, что крестьяне крали зерно.

«Стоять! Откуда? Куда?» — так окликают станичные пионеры каждого чужого человека, проходящего по полю, и, если человек окажется вором, задерживают его», — писала «Пионерская правда» в 1933 году. Газета весело рассказывала, как дети сами, в отсутствие взрослых, обыскивали чужие дома. Настоящий пионер Проня Колыбин смело разоблачил свою мать, которая пошла в поле собрать опавших зерен, чтобы накормить его самого. Мать посадили, героя-сына отправили отдохнуть в Крым, в пионерский лагерь Артек. Сведения о герое Колыбине хранятся в картотеке Кабинета истории Всесоюзной пионерской организации. Школьник из-под Ростова-на-Дону Митя Гордиенко ловил голодных в поле несколько раз. Выступая на суде свидетелем, он говорил: «Разоблачив воров колхозного хлеба, я даю обязательство организовать на охрану урожая тридцать ребят нашей коммуны и быть руководителем этого пионерского отряда...» Так, после одного из доносов Мити на двоих взрослых, муж был приговорен к расстрелу, а жена к десяти годам лишения свободы со строгой изоляцией. Митя получил за этот доносменные часы, пионерский костюм, сапоги и годовую подписку на местную газету «Ленинские весточки». Знаменитый поэт Николай Асеев сочинил в ту пору «Песню пионерохраны урожая:

Застукали на поле
И за руку сцапали
С поличным
на месте
врага.

В это же время Асеев отправил донос в ОГПУ, что поэта Владимира Маяковского, застрелившегося из пистолета три года назад, якобы убили троцкисты, и начал писать поэму, прославляющую в веках ОГПУ.

Даже мелким ябедникам газеты пели дифирамбы. Дети-корреспонденты (деткоры) сообщали, кто опаздывает на занятия, прогуливает уроки, получает плохие оценки или не хочет подписываться на «Пионерскую правду». Редакция поручала своим читателям следить за товарищами в дни религиозных праздников. Дети отзывались: пионер такой-то вместо школы ходил в церковь. Некоторые дети перестали учиться, а следили за теми, кто не посещает школы.

Народный комиссар просвещения Андрей Бубнов издал в 1934 году приказ отдавать под суд неблагонадежных родителей, которые нерадиво относятся к своим детям. Схема следующая: ребенок доносит учителю, что он недоволен отцом или

⁷ Герой, по формуле китайских вождей, — это «продукт партийного руководства, горячей помощи масс и труда писателя». (А. Желозовцев. «Культурная революция» с близкого расстояния. М., 1973, с. 138).

матерью. Школа подает на них в суд⁹.

«Газеты должны повышать политическую боеспособность деткоров, — поучал, ссылаясь на указание Политбюро, редактор «Пионерской правды» Гусев в книге «Деткоры в школе» (1935). — Это значит следить за учителем, быть зорким в борьбе за качество преподавания в классе». Среди учителей дети должны были обнаруживать и разоблачать классовых врагов. И дети охотно выполняли поручения. Мальчик написал в газету, что директор его школы дал на уроке детям такую задачу: «Всего в селе было 15 лошадей. А когда люди вступили в колхоз, 13 лошадей сдохли. Сколько осталось?» Директор как классовый враг был привлечен «к суровой ответственности». Дети охотно сообщали фамилии своих учителей и вожатых, которые, по их мнению, ленивы или профессионально непригодны. Интимная жизнь взрослых также занимала пионеров. Газета «На смену!» напечатала анонимное письмо мальчика о его соседе, который живет с комсомолками, а потом их выгоняет и приводит других. Пионерам вменялось в обязанность подслушивать каждый звук, каждый шорох, каждый вздох. Перелистаем «Пионерскую правду» конца 1933 года.

7 ноября. «Леня поймал двух воров». Леня выследил и сообщил куда следует о двух подозрительных людях.

15 ноября. «Зоркий дозор! Виновных в избиении строго судить!»

29 ноября. «Деткор разоблачил кулаков». Пионер донес в газету, газета — немедленно в ОГПУ. Тот же общественный обвинитель от имени газеты Смирнов выезжает на место, где сам организует следствие.

3 декабря. «Пионерский дозор на транспорте». Пионер-дозорник задержал грузчицу с украденной рыбой.

11 декабря. Пионер «уверенно рассказал суду о кулацких проделках в деревне».

15 декабря. На суде выступил опять Смирнов. Он «останавливается на классовой борьбе в нашей стране». Те, на кого донесли пионеры, получают «10 лет строгой изоляции в концентрационных лагерях».

17 декабря. Газета цитирует Сталина: врагов «не нужно искать далеко от колхоза, они сидят в самом колхозе...»

Когда кампания разворачивалась, свердловская газета «Всходы коммуны» делала предупреждение пионерам, которые почему-то не донесли на своих родных: те, кто промолчит, после этого — не пионеры. Тот, кто не доносит, сам враг, и о нем следует немедленно сообщить. Год спустя председатель Центрального бюро

пионеров Валентин Золотухин гарантировал доносчикам покровительство государства: «Вся страна смотрит за каждым уголком Союза, за каждым пионером. И пионеру некого бояться». Страна следила за доносчиками, доносчики за страной.

Вскоре выходит книга журналиста Смирнова «Юные дозорники», инструкция для пионеров. Автор учит, где могут быть враги народа, как их искать, куда сообщать. Смирнов учит детей посылать письма так, чтобы враги партии не перехватили доносы на местной почте: пионеру следует возить их на станцию и самому опускать прямо в почтовый вагон проходящего поезда. «Пионерская правда» становится центром сбора доносов от своих читателей со всей страны. Здесь они обрабатываются, учитываются и передаются в учреждения, ликвидирующие врагов народа. Пионерская организация становится филиалом секретной полиции, Всесоюзной школой стукачей¹⁰. И сам призыв «Будь готов!», взятый у скаутов, приобретает зловещий смысл.

Читатели-агенты называются «бойцами», «дозорными», «следопытами». Призывая доносить, газеты дают деткорам, постоянным клиентам, кличку «Зоркий глаз», а имя держат в тайне. Одна газета хвалит подростка за то, что он, не задумываясь ни на минуту, побежал донести в сельсовет. Это очень важно — не задумываться. Чтобы деятельность на местах не носила кустарного характера, предлагалось создавать пионерские посты бдительности. Газета советовала: «Не доверяй тому, в ком ты хоть чуть сомневаешься». Газета требовала: «О всех чужих, незнакомых и подозрительных лицах необходимо немедленно доложить в сельсовет». Чтобы стать героем, надо лишь заметить подозрительного человека и немедленно сообщить о его местопребывании. Заметить и сообщить. За это следопыта ждет награда.

Доносительство надо было узаконить, и в 1933 году вышло любопытное указание Прокуратуры СССР привлечь к расследованию дел представителей печати и селькоров, то есть тех, кто «сообщал». На практике доносчиков привлекали не только к расследованию, но и к обвинению. Газетная статья теперь практически приравнивалась к статье уголовного кодекса. Затем создаются ОСО — особые совещания, заменяющие суд, — административная опора массовых репрессий. Газеты печатали списки расстрелянных и списки героев-доносчиков. Ходатайства о поми-

¹⁰ У советского психолога находим: «Такого рода преступные организации, которые исполняют в своих целях детей и калек, были описаны еще Ч. Диккенсом и Б. Брехтом». (С. Рубинштейн. Психология умственно отсталого школьника. М., 1979, с. 150.)

ловании были отменены. Популярная детская игра «Палочка-выручалочка» переименовалась в книге Соломеина о Павлике в «Стуколки». (Кого увиди — бегу застучать.) Сталин призвал присмотреться не только к троцкистам, но и к тем, кто проходил по той же улице. Журнал «Социалистическая законность» в августе 1938 года пояснял, что такое свобода слова в нашей стране. Оказывается, осведомление власти как раз и является обеспеченной Сталинской конституцией свободой слова.

Это указание вождя обеспечило работу пионерам в городах, где кулаков не было, но троцкисты по улицам гуляли. Осведомители понадобились в промышленности, на транспорте, в учреждениях, в школах.

Мальчик Михась Чачновский выявил расхитителей сахара на пищевой фабрике. За донос награжден путевкой в пионерский лагерь «Артек». «Прошу: вышлите, пожалуйста, комиссию по проверке хлебных складов», — сообщал пионер Шишкин. Председатель комитета по заготовкам товарищ Клейнер отметил бдительность пионера Шишкина и премировал его велосипедом¹¹.

Известно, что Ленин заклеил паспорт как позорное прошлое царской России. Но в 1932 году паспорта были введены в СССР. Причем давали их только горожанам. Жить без паспорта в городе стало невозможно. Крестьянам же паспортов не выдавали, чтобы они не бежали из своих голодных деревень в город. Газеты, однако, объясняли возникновение паспортной системы иначе. Кулачье, а также другие паразиты устремляются в большие города, где им легче затеряться. Они организуют хищение товаров из наших магазинов и начинают жить за счет трудящихся. Цель паспортизации — очиститься от кулацких элементов. Новый долг пионеров — проявить максимум бдительности в связи с паспортизацией, помогать органам милиции разоблачать паразитические элементы. Была даже сделана попытка поручить детям проверять на улицах паспорта у взрослых. Но эта затея наверху не была одобрена. Литературовед Александр Храбровицкий, работавший в 30-е годы журналистом, рассказал нам, что номер «Пионерской правды» от 3 февраля 1933 года прочитал председатель Совнаркома Молотов и сделал на первой странице надпись: «Какой дурак редактирует эту газету?» Редактор Георгий Солдатов был снят с работы.

В школе дети давали клятву: «Я обязуюсь... зорко следить за сохранностью школьного имущества». Само по себе это неплохо, но книга-инструкция «Юные дозорники» при-

⁹ Приказ Наркомпроса о дисциплине и воспитательной работе в школе, М., 1934.

¹¹ Клейнер был арестован по доносу и убит в 1937 году.



ЗИНОВИЙ ЗИНИК

РУССКАЯ СЛУЖБА

«Говорит Лондон», тут же заговорил сам с собой китаец. «Десять часов ровно. Передаем полный выпуск последних известий», на прекрасном английском вещал в пустоту китаец; китаец был давно на пенсии, но приходил в канину по привычке ежедневно, как на службу; вахтерам же о выходе на пенсию сотрудников ничего не сообщали, и они его пускали, как пускали на протяжении последних двадцати лет; в том, что китаец разговаривал сам с собой, никто из работников Иновещания вообще не находил ничего патологического: тут все разговаривали сами с собой, поскольку Иновещание глушили все страны мира без исключения, и голоса отдавались эхом в голове у каждого сотрудника. «В районе левой оконечности земного шара, в ходе ответного вторжения за возмездие, тысячи людоедов, включая женщин и детей, остались без средств к существованию и столовых приборов», размеренно сообщал китаец. «Как сообщает еще несъеденный сотрудник Иновещания, Комитет помощи людоедам при ООН обратился с призывом ко всем странам доброй воли оказать беженцам-людоедам посильную помощь. Для удовлетворения первостепенных нужд голодающих Комитет нуждается в ста тысячах тонн замороженных младенцев. Ножи и вилки уже обещал предоставить Советский Союз. Китай в связи с этим заявил протест, требуя окончательного запрещения ножей и вилок в людоедстве, и настаивает на использовании с этой целью гуманных китайских палочек», и тут китаец, к сожалению, перешел на китайский. Но дослушивать все равно было поздно, потому что переговорный репродуктор канины выкрикивал фамилию Наратора, требуя его наверх к начальнику Гвадалквивиру.

У входа произошла обычная заминка; распахнув дверь на тугой пружине, он никак не решался ее отпустить. Нескончаемой струей эфира устремлялись в канину и из нее сослуживцы Иновещания, и отпускать дверь, отлетающую в морду идущему за тобой, приравнивалось в этой стране к сигаре, закуренной до тоста за королеву. Наратор бессмысленно надеялся, что хоть один из проходящих перехватит дверь и сменит его на этой вахте вежливости, но дивизионы иновещательных служб, вооруженные подносами, лишь кивали, дергаясь улыбкой, и каждый со своим акцентом издавал «сеньку», минуя Наратора, как ресторанный швейцара. Наратор тоже растягивал пересохшие губы в улыбке: в этой стране, думал он, при каждой встрече полагалось опережать друг друга улыбкой — не по причине всеобщего радушия, а давая понять, что не собираешься избить встречного до полусмерти; чтобы твою бессловесность и безразличие не воспринимали как молчаливую угрозу, надо было держать уголки губ приподнятыми в виде улыбки — как дорожный знак объезда. А сотрудники все шли и шли: каждый человек в этой стране шел с утра «за чашкой кофе», которая на деле могла обернуться чашкой чая, но по утрам это называлось «кофе», в то время как на полдник фэйф-о-клок

называлось «чашкой чая», хотя на деле часто оказывалось чашкой кофе. Дело было, конечно же, не в чае и кофе, а в неразличимости смурных и безликих дней, где полдень напоминает закат и без этих «утренних кофе» и «полуденных чаев» был бы потерян счет времени. И вот отсчет времени стал важнее самих времен: главное выпить чашку кофе-чая, а после меня хоть потоп; но потоп не происходило — земля привыкла к неостановимому потоку дождя с неба. Только успела превратиться на мгновение вереница из лифтов в канину и Наратор уже было отпустил дверь, как вереница людей устремилась в обратном направлении, из канины к лифтам, с подносами, где выстроились батареи из стаканчиков с крышечками, чтобы распивать «чашку кофе», пока не наступит другой звонок о смене дня на «чашку чая».

«С добрым утром, Машенька, как вы неудачно постриглись», услышал Наратор знакомый голос; он скосил глаза и увидел рядом с собой Цилю Хароновну Бляфер. Из вчерашней заговорщицы она снова превратилась в востросенючую старушку-машинистку того паровоза слов, который, вылетая из одного уха в другое, грохотал по клавишам ее пишущей машинки. И не более. Как будто не было вчерашнего пророческого метания оренбургского платка: коридоры Иновещания различали близких, потому что перед эфиром все равны и ни у кого ни перед кем нет секретов, кроме загадочной вежливости. «Что же с вашей внешностью произошло, Машенька?» спрашивала Циля Хароновна, оборачиваясь непонятно к какой Маше, пока Наратор не разобрал, что она говорит глядя именно на него, не различая его внешность по дальноточности.

«Я не Маша» сказал Наратор. «Я Наратор».

«Бедный мой», сказала машинистка. «Что же вы так себя изуродовали, я вас и не узнаю». И вдруг потянувшись на цыпочках к уху Наратора, проговорила прежним заговорщическим шепотом: «Мудрое решение — замаскироваться. Сменить прическу, мудро: рука Москвы не дремлет!»

«Я не сменил прическу, я вообще не стригся», упорствовал Наратор. «Я просто за ночь зарос, побриться будучи не успев с утра», и для доказательства поскреб седую щетину, что было роковой ошибкой в его швейцарском положении: отпущенная дверь канины, как рогатка с оттянутой резинкой, хлобыстнула по подносу в руках Циля Хароновны со стаканчиками кофе-чая для всех секретарш русской службы, и все эти стаканчики залпом «катуши» вдарили по скоплению противника у входа-выхода. Стаканчики с отлетающими крышечками рвались победным салютом; этот обстрел был полной неожиданностью, жертвы не успели убрать улыбки, и эти улыбки все еще держались на лицах, как будто прилипшие, приклеенные сладкой жидкостью, и их старались стереть бумажными салфетками, а кое-кто как раз в этот момент произносил «сеньку». «Бедные они, бедные», пробормотала Циля Хароновна, тайком пожав Наратору руку. Наратор, пятясь задом от стены, за которой прятался, как в траншее, ретировался.

Он воспринял бы этот малоприятный инцидент как еще одно подтверждение того, что со вчерашнего дня все будет не так и необычно, с провокациями и риском, если бы хлопывшая дверь и поднос с кофе-чаем не повторяли бы в некоем повороте судьбы прежний инцидент, который стал последней каплей в чаше дисциплинарных нарушений, переполнившей терпение администрации Иновещания. Если бы не тот инцидент, его может быть и не вызывали бы сегодня к Гвадалквивиру. В то тоскливое утро, тогда, когда его еще допускали к микрофону, единственное, что маячило в невыспавшихся глазах, как озеро в мираже африканской пустыни, как и сегодня, было чашкой кофе. Рассчитав, что до начала иновещания останется добрых четыре минуты, он попросил у ведущего «пиздерачу» (передачу) разрешения отлучиться в кантину за чашкой кофе. Сверяющийся за стеклом поглядел на его искривленную недосыпом фигуру, на осыпающиеся глаза с мешочками и, вспомнив, что кофе по утрам такой же английский закон, как свобода слова и собраний, послал Наратора за кофе на всех. Как на крыльях влетел Наратор в кантину, выбрал из кучи поднос оранжевого цвета и, завертев крышечки стаканчиков, рванулся обратно в студию. Жажда в пересохшей глотке придавала расторопность необычайную и небывалую точность в движениях. Он влетел в иновещательный коридор, где на каждой двери был номер студии, а над косяком волдырем выступала лампочка багрового стекла: там, где зефир уж струил эфир, этот багровый волдырь сиял алым пламенем и голоса дикторов из-за толстых дверей доносились сдавленным шушуканьем. И сам коридор, покрытый линолеумом и выкрашенный желтой масляной краской, напоминал этим красными фонариками и гулками звуками сквозь двери под номерами — мебелирашки, дешевый бордель, по которому, как коридорный с освежительными напитками, спешил Наратор, стараясь сдержать тряску рук и утреннюю тошноту подступающей старости. Добежав до нужного номера, Наратор поглядел на колпачок лампочки над косяком двери, багровый наплыв еще не заалел, а значит течка в эфир еще не началась. Оглянувшись, чтобы убедиться в отсутствии свидетелей, Наратор пнул ногой дверь, поскольку руки были заняты подносом. Эта дверь вела в тамбур, за которым располагалась вторая дверь, ведущая непосредственно в эфир студии. Придерживая первую дверь локтями, чтобы защитить поднос со стаканчиками, Наратор развернулся задом: иначе никак не протиснешься в тамбур. Как потом выяснилось, как раз в момент разворачивания задом, над второй, внутренней дверью и вспыхнул алым сиянием багровый фонарик, светофор выхода в эфир. Заботясь лишь о подносе в руках, Наратор смело толкнул задом внутреннюю дверь. Не подозревал Наратор и о том, что техник по звуку установил за этой внутренней дверью ширму — вокруг диктора, чтобы звуки из его рта шли прямо в микрофон, а не терялись в окрестности. Распахнутая задом Наратора дверь шарахнула по ширме; ширма обрушилась на диктора; пока ширма находилась в падении, диктор успел сказать в микрофон с торжественной декламацией: «В эфире — радиостанция Иновещание!» И тут ширма ударом по затылку всей тяжестью придавила диктора к столу подбородком. «Ууу, ядрена вошь!» прорычал в микрофон диктор, а оператор по звуку запустил полагающиеся по распоряжению позывные с маршем из оперы «Трубадур». Поднос в обморочных руках Наратора грохнулся сверху на диктора, залил не только его матерщину, но и скрипы всех международных новостей до полной неразличимости. Передача была сорвана, трансмиссию отменили, и взбешенный Гвадалквивир, бурлящий американским акцентом, дал понять, что Наратор скоро испарится в эфире по его распоряжению раз и навсегда.

И вот срок наступил: по коридору, выкрашенному санитарной краской, где над головой извивались трубы отопления, как в котельной, Наратор двигался печальным демоном навстречу изгнанию из эфира: по данному коридору ему до пенсии дойти не дадут, а уволят с

компенсацией по выслуге лет, ее хватит до следующей каденции, а потом придется подыскать безязычную работу, где будет еще один коридор, хватит в общем на «фишь с чипсами». В его продвижении по коридору было нечто от похоронки, останавливающей внимание всех уличных зевак. Наратор не догадывался, как быстро распространяются слухи в толкотне Иновещания: тут все умножается, как эхо, и через минуту после начала первого выпуска новостей все уже знали о неких звонках, входящих и исходящих из кабинета Гвадалквивира, и в симулятивно обратном переводе с русского и комментариях по коридору, во всех его балкано-славянских версиях, говорили о новой попытке покушения отравленным зонтиком. Чертик из табакерки, каковой и являлось Иновещание, верещал на разные голоса: поговаривали, что Наратор был в действительности не дефектором, а нашим человеком в Союзе, укравшим секрет советских правительственных шифровок, пересылавшихся через газету «Правда» обкомовским работникам органов на местах и резидентам за границей, и что нынешняя служба Наратора на Иновещании состояла в том, чтобы через орфографию и ударения в нужном месте передавать «месседжи» нашим шпионам у них насчет того, в какой колонке газеты «Правда» чего читать, и что шифр был такой хитрый, что к этому делу был привлечен даже известный английский драматург Бернард Шоу. Другие, наоборот, доказывали, что этот самый Бернард, конечно, замешан в работе Наратора, но по другую сторону баррикад и железного занавеса: отъявленный левак и соглашатель, сотрудничавший с Обществом британо-советской дружбы, этот самый Бернард Шоу кулинаруит «лобию» в английском парламенте, пытаясь навязать культурное соглашение между Англией и Советским Союзом по обоюдному усечению алфавита.

«Он даже ездил в Россию», говорил один другому.

«Кто, Наратор? Его туда пускают?!»

«Не Наратор, а Бернард Шоу. И ему, заметьте, Россия понравилась».

«Да не говорите глупостей», вмешался третий. «Он, конечно, сказал, что любит Россию. Он только не объяснил, за что он ее так любит. Он был парадоксалист. Он сказал о России: они выбросили Бога за порог, а он влез к ним через окно в форме самого фанатичного католицизма под названием НКВД».

«Сейчас НКВД называется КГБ. Почему вы говорите о нем в прошедшем времени?»

«Потому что он давно умер?»

«КГБ? Не смешите меня!»

«Не КГБ, а Бернард Шоу. А Наратор — его последователь».

Не последователь, а наоборот, говорил четвертый: понимая неминуемость алфавитного разоружения, Наратор, как главный спец в ударениях, разрабатывает такой лексикон, чтобы при лагерной пайке ударения в одном слове, можно будет получать разные значения, вроде как «зАмок и замОк»; и что якобы словарь этого нового лексикона засылается и распространяется среди слушателей Иновещания в Советском Союзе через некоего звукоподражателя Херсонской эстрады Копелевича. Выходила из этих гипотез в общем некая чушь, но это никого не смущало, потому что на Иновещании привыкли: если новость сначала оповещается, а потом опровергается, то, затем, последует опровержение предыдущего опровержения, после чего подтверждение с поправками того, что замалчивалось в последующем опровержении, и вообще слово и дело настолько связаны, что одного без другого не бывает, и неважно, что было первым, слух о яйце или о курице. Жизнь на Иновещании испарялась в эфир вместе со словами, и слова эти продолжали парить там вечно, заспиртованные в этом эфире, как конечности человеческого тела в спирту анатомического театра, откуда их изымают по мере надобности; и слова о прошедших катастрофах, законсервированные в эфире, всегда можно было употребить для катастроф предстоящих, как вечно повторяющееся эхо собственного голоса, когда уже неясно, где эхо, а где



Иллюстрация Ингриды Забере

голос. Утомленные эхом от событий в других частях света, сотрудники Иновещания были рады узнать нечто такое, что произошло на расстоянии непосредственного касания: Наратор был событием будущих новостей, которое можно было пощупать руками. Выяснилось, что о Нараторе никто ничего толком не знал. Толпящиеся в коридоре сотрудники сопровождали Наратора долгим пронизательным взглядом, специально задавали ему разные глупые вопросы о пищеварении и насморке, пытаясь вытянуть из Наратора свидетельство его присутствия в этих стенах, рядом со всеми, чтобы самим стать соучастниками предстоящей катастрофы, но при этом остаться в живых. Нашлись и такие, кто тут же стали собирать подписи под петицией главе правительства, где говорилось, что администрация Иновещания в своей аполитичности между двух стульев дошла до попустительства, и требовали прибавку к зарплате за вредность «по зонтикам». А заведующий религиозными программами, священник в миру, отец Марк Сэнгельс, поспешил к нему навстречу, грозно выставив палец: «Не уклоняйтесь», кричал он с другого конца коридора. «Я не уклонюсь», испуганно сказал Наратор, думая, что отец Марк хочет сделать ему очередное дисциплинарное взыскание. Но тот долго жал Наратору руку и сказал, чтобы слышали даже албанцы: «Не думай, что ты одна спасаешься в доме царском из всех иудеев. Если ты промолчишь в это время, то свобода и избавление придут для иудеев из другого места, а ты и дом отца твоего погибнете. И кто знает, не для такого ли времени ты и достигла достоинства царского?» не выпустив руки и заглядывая Наратору в глаза, громыхал отец Марк. Наратор привык, что тот, как всякий англичанин, путает мужской род с женским.

«Я — он», сказал Наратор.

«Именно! Именно это и хочет сказать религиозный инакомыслящий, который цитирует книгу Эсфирь в письме, которое я только что процитировал. Именно! Я — ты, а ты — он, и все мы — Эсфирь, мы живем в эпоху Эсфирей, вы понимаете?» И, завлекая новоявленную Эсфирь в тайны своего иновещания, он извлек письмо этого самого религиозника из Союза; приперев Наратора к стенке, Марк Сэнгельс стал водить пальцем по строкам, пытаясь выяснить непонятное место:

«Лишенному души все прелести что вши. Вот. Это как надо понимать?»

«Все прелести как вши. Тут слово «что» надо понимать в смысле как. Как вши», почесав за ухом, ответил Наратор.

«А, ну да», сказал отец Марк. «Как вши. Ну да. Русские вши».

«Это почему же обязательно русские?» обиделся вдруг Наратор. «Вши, знаете, разных национальности бывают».

«Да тут дальше написано», тыкал в страницу англичанин, «вот: ели вши. Русские, как я понимаю, вши. Со сметаной».

«Да вши, понимаете, прыг-прыг, вши — а не щип!» на весь коридор заорал Наратор, и в голосе его была давно копившаяся злость на политическую улыбку, которой приходилось кривить губы, и за кривую улыбку тех, кто предоставил ему политическое убежище, не потому что уважали его, а потому что уважали самих себя, предоставляя убежище, а на него им всем было наплевать, трижды накласть. «Вши, которые едят, а не щип, которых едят», кричал он на побледневшего англичанина, вообразившего себя русским. «Я не уклоняюсь», кричал Наратор, «это вы уклоняетесь. От меня уклоняетесь!» И припомнил, что отец Марк Сэнгельс называл Наратора «гоем православной религии», путая гоя с изгоем. «Сам никогда на Мясницкой не был, а рассуждает про то, что в России едят, разные щипы, грибы и ягоды. Грибоедова читали?», напирал Наратор, в измятом матросском бушлате, не снимавшемся со вчерашнего дня. «Вместо того, чтобы про Эсфирь додонить, вы бы лучше Грибоедова почитали. На художника Мясоедова поглядели б. Вы всегда на руку Москвы воду лили!» кричал Наратор, загоня англичанина в тамбур перед дверью начальника. Из-за стола у окна поднялась секретарша Гвадалквивира: в любой другой день эта кол-

ченогая паночка-панк с копной волос цвета радуги подняла как бы всегда презрительно свои выщипанные брови; но тут она поспешила навстречу и, тронув орущего благим матом Наратора за плечо, сказала: «Не присядете ли?» и сама подвинула стул. Отец Марк Сэнгельс воспользовался заминкой и ретировался. Наратор плюхнулся на стул, отирая пот бескозыркой. Секретарша перехватила взгляд Наратора, обнажила острые зубки в производственной улыбке и, вместе с резко наступившей тишиной в эфире, вернулась мысль, что этот день на Иновещании будучи станет для него последним. Из двери напротив, через коридор, доносился утробный голос, размеренно диктующий перевод машинистке:

«Генеральный секретарь Движения за самоопределение и независимость Канарских островов Антонино Кубило», вдалбливались слова стуком пишущей машинки, «в своей недавней беседе подчеркнул: «На стратегию империалистов США, направленную на разгром малых стран по отдельности, нам следует ответить отрезом поотдельности головы, рук и ног от американского империализма совместными силами малых стран. А также эта стратегия безгранично вдохновляет их выступать на решительную борьбу за то, чтобы повсюду в мире оторвать у американского империализма руки и ноги и отрезать ему голову. Народы всех стран, ведущих революцию, должны повсюду в мире оторвать руки и ноги у янки-агрессоров и отрезать им голову. Хоть американские империалисты на вид и кажутся сильными, но если народы многих стран так нападут со всех сторон и совместными силами одну за другой оторвут у них конечности, а затем и голову, то они станут беспомощными, и, в конце концов, погибнут». Глава правительственной делегации Сирийской Арабской республики Фаез Исмаил отметил в своей речи: «Пользуясь случаем, я хотел бы заверить великого вождя Его превосходительства сорокамиллионного корейского народа в том, что если корейский народ оторвет у американского империализма правую ногу, то мы обязаны взять на себя задачу оторвать от американского империализма левую ногу».

«Бедный он, бедный!» узнал Наратор голос машинистки Циля Хароновны: она имела в виду американский империализм, а не Наратора.

«Председатель общества юристов—демократов Кубы доктор Хэсус Бальдес Гарсиа, выражая свое глубокое впечатление, процитировал намеченную уважаемым и любимым вождем сорокамиллионного корейского народа оригинальную концепцию: «Отрыв конечностей у американского империализма есть новая революционная стратегия борьбы, направленная на то, чтобы оторвать руки и ноги у янки-агрессоров и отрезать у них голову», и продолжал следующее: «В этих словах намечена очень правильная и реальная стратегия, что можно вполне осуществлять. Раньше американский империализм казался сильным. Когда корейский народ оторвет у янки руки в борьбе против американского империализма, наш народ отрежет ему ноги».

«Прошу!» прогремел голос Гвадалквивира, распахнувшего дверь кабинета. Обычно Наратор пробивался в кабинет через труп секретарши, которая долго урчала в переговорное устройство, а потом нехотя нажимала секретную кнопку у себя под юбкой; сейчас сам Гвадалквивир чуть ли не склонялся перед Наратором в пригластительном жесте. Вся эта вежливость, как ресторанный завтрак перед отрубанием головы. В предыдущие визиты за годы службы на Иновещании, когда Наратор добивался аудиенции, он заставлял Гвадалквивира на четвереньках над разостланной по полу бумажной простыней расписания. Гвадалквивир обычно игнорировал входящего, скребя карандашом у себя по лысине, водил пальцем по клеткам расписания с именами сотрудников по дням недели, напевая при этом опереточный мотивчик; Гвадалквивир был большой мастак по части перетасовывания сотрудников из одного дня недели в другой и, организуя смены, сопоставлял в памяти теноры, басы и баритоны сотрудников службы так, чтобы в каждой передаче голо-

са дикторов образовывали некие квартеты и ансамбли, выпевая последние новости, как оперу в концертном исполнении, тем самым глубже внедряясь в память и сердце слушателей за железным занавесом, который он, как большой меломан, воспринимал, главным образом, как пожарный занавес в оперном театре. От новой затеи путаницы в расписаниях происходила странная «рота», то есть смена, менялась на ходу, если вдруг кто из выходящих в эфир охрип и из тенора переходил в бас, а больше всех страдал от этих передрыг Наратор. «Если бы тенор Слонима из понедельника сопрягнуть с басом Моськина по субботам?» напелвал самому себе Гвадалквир. Однажды Наратор взглянул на эту клеточную простыню на полу и сразу сообразил, как распределить фамилии сбоку в таком порядке, чтобы число букв в именах сотрудников возрастало от верхней строки к нижней. Но Гвадалквир, выслушав это рационализаторское предложение, нажал кнопку, и секретарша вывела Наратора из кабинета, взяв под локоток; с тех пор Гвадалквир невзлюбил Наратора ненавистью Сальери к Моцарту: Наратор, со своим рвением к правильной акцентации, полагал найти в Гвадалквире, с его ансамблевым принципом огласовки, духовного сторонника, не понимая, что близость духовных тенденций вела к непримиримой личной неприязни. Но в этот день Гвадалквира как будто подменили. Он усадил Наратора в глубокое кожаное кресло посреди кабинета, где полагалось находиться ворох бумаг с решетками «роты», а сам присел на краешек дубового стола, всегда неизменно пустынного. Долго покачивал ногой в блестящей черной туфле армейского покроя, глядя на Наратора черными вишенками глаз. «Хау ар ю?» осведомился он по-английски о том, как вообще дела.

«Сеньку», поблагодарил Наратор, и тоже осведомился: «Харю?»

«Сеньку», сказал Гвадалквир. Наратор вздрогнул: за спиной у начальника в окне, как будто черный ангел, возникла фигура и глянула в глаза Наратору; Гвадалквир проследил направление его взгляда и, ткнув пальцем за спину, пояснил: «Штукатурщик. Штукатурит. Который год все штукатурит. Я его спрашиваю: ты что, сэр, так долго штукатурить? А он мне: сколько скажут, сэр, столько и штукатурю. Лейборист!» и, сощурившись, Гвадалквир оглядел матросский бушлат Наратора с революционной бескозыркой. Наратор сорвал бескозырку с головы и стал мять ее в руках. «Международная обстановка сейчас крайне чревата», сказал, пожевав губами, Гвадалквир. «Доктор Иерарх Лидин нас подробно обо всем осведомил. Достойный доктор. Наш старый коллега: всегда начеку. Мы тут посоветовались», сделал Гвадалквир реверанс в сторону и, обернувшись, Наратор увидел, что в кабинете присутствует еще и третье лицо в твидовом пиджаке и галстук горехового цвета в горошину; лицо сидело в углу и, не подымая головы, что-то строчило в блокноте, «Харю?» поприветствовало Наратора лицо. «Сеньку», сказал Наратор.

«Поддерживаете ли вы связь с соотечественниками за рубежом железного занавеса?» спросило лицо, ласково улыбнувшись. Наратор ответил, что за ежедневной жизнью своих бывших соотечественников он следит с регулярностью русскоязычных корреспонденций «Голоса Родины» и даже по-украински, до последних заключительных слов «уважаемые слушатели, слушайте нас в следующую субботу», всегда дослушивает, не упуская ни единого слова, и хотя жилое помещение у него не ахти какое, но зато три транзисторных приемника, не считая отечественной «Спидолы»: чтобы переходя из одной перегородки в другую, не пропустить ни одного лишнего слова, благодаря транзистору над ухом в каждом конце помещения. При этом у него всегда под рукой специальная тетрабочка, где он отмечает ошибки в ударениях или, наоборот, образцовое произношение ранее не употреблявшихся слов. «Вас, наверное, многие видели с этой тетрабочкой?» предположило лицо в твиде. И Наратор подтвердил, что тетрабочку эту не просто многие видели, но он сам (хотя и хранит тетрабочку как зеницу ока и ночью держит под подушкой) всегда готов продемонстрировать свои наблю-

дения и заметки с фактами на руках максимально возможному числу сотрудников, предьявляя в качестве аргумента даже метраж радиоволн, где эти слова прозвучали, но ведь где там, ушли в эфир слова, а ему не верят. Лицо в твиде попросило взглянуть на тетрабочку и, взглянув, решило это тетрабочку, с разрешения Наратора, удержать для снятия копий и «приобщения к делу». По настойчивой любезности этой просьбы Наратор понял, что отказываться бесполезно, да и жалко было расставаться с человеком, интересовавшимся подробностями его жизни. «Мой отец искоренял ижицы на местах, не понимая, что орфография и тоталитаризм — близнецы-братья», путал он по памяти слова Цици Хароновны, но лицо в твиде не интересовалось идеями: лицо расспрашивало Наратора про работу в московском министерстве и сад им. Баумана, ему было интересно про проектировщицу Зину и про звукоподражателя из Херсона, и не столько даже про злонамеренного Джона Рида, отобравшего у него зная, сколько про соседей. Слушал он крайне внимательно и несколько раз записал в своем блокнотике слово «Бангладеш». Но и про штепселя с розетками ему тоже было интересно слушать, и даже неприятие Наратором английских кранов было встречено сочувственной улыбкой. Наратор настаивал, чтобы эта жалоба тоже была внесена в протокол: как нормальному человеку можно умыться в этой стране, если из одного крана тебя шпарят кипятком, а под другим краном рука леденеет, как дерьмо в проруби?

«Занятно, занятно», говорил лицо в твиде.

«Это английское понимание кошерности», хлопал по плечу Наратора Гвадалквир. «Наш знаток религий, Марк Сэнгелс убежден, что это вклад англиканства в иудаизм. Наратор, слова «кошерность» никогда в жизни не встречавший ни в эфире, ни на бумаге, смотрел на Гвадалквира, как баран на разбитое корыто. Тем временем Гвадалквир стал серьезно настаивать на преимуществе полоскания в раковине с затычкой в сравнении с мытьем рук в проточной воде по-московски. Обслуживание в московской гостинице, по его мнению и опыту, вполне сносно, если не считать единственного недостатка, ярко свидетельствующего о диктатуре пролетариата: отсутствие затычек, принятых английской демократией, в раковине. Конечно же он, как осведомленный человек, взял с собой в эту дикую Россию свою личную затычку, но что прикажете делать рядовому британцу, об этом российском дикарстве не слыхавшему? Конечно же, можно кое-как вымыть лицо, плеская себе на морду из ладошек. Но в то время, как британский водопровод позволяет каждому поступать по собственному разумению, то есть мыть лицо, плескаясь с ладошек, или же пользоваться раковиной с затычкой по типу традиционного английского умывального тазика, советский человек лишен подобной свободы выбора: граждан принудительно заставляют плескаться под проточной водой. Может быть, советский промышленный шпионаж до сих пор не утрусил себя кражей идеи британской затычки; но скорее всего подобный подход к умыванию свидетельствует о типичном тоталитаризме советского водопровода. Кстати, та самая затычка, которую он, Гвадалквир, предсудомнительно взял с собой в Советский Союз, чуть не подвела его под монастырь: он всегда носил ее с собой в кармане, и во время одной из поездок в переполненном советском автобусе, прижатый обстоятельствами к случайной попутчице, был обвинен криком на весь автобус в развратных действиях в общественном месте, хотя прижался он не к ее общественному месту, а просто к задку своим карманом, где лежала затычка. В результате скандала его забрали в милицию, где, установив, что он иностранец, заподозрили в затычке подслушивающий аппарат и даже передатчик, обвинили в шпионаже, и выbralся он из этой тоталитарной страны без затычек лишь «будучи был обмененным» на советского разведчика, схваченного в Лондоне, когда, выдавая свой передатчик за стостер, подключил его советской двойной вилкой в английскую розетку с тремя дырками и в результате закоротился. «Через это проходит на британских островах жаж-

дый новоприбывший», похлопал Гвадалквивир по плечу Наратора, который решил было, что о нем совсем забыли. И, набравшись духу, Наратор воинственно заявил:

«А зонты у новоприбывших кто в Москву увозит? А потом прикрывает улики этой контрабанды провокационной революцией через стандартных джон ридов? кто?», и Наратор поднялся с кресла.

«Пока вас не убили, у нас нет улик, что вас собираются убить», поднялось за ним лицо в твиде.

«И вы у нас ходячая улика», заботливо похлопал его по плечу Гвадалквивир.

«Пока меня окончательно не убили, я не позволю, чтобы меня уволили из эфира», твердо сказал Наратор. «И перестаньте хлопать меня по плечу».

«Уволить? Вас? Ходячую улику? Ха-ха», Гвадалквивир переглянулся с лицом в твиде. «В связи с неизбежным дистрессом, что вы думаете о долгосрочном хolidеее?» и пояснил, что этот долгосрочный «хolidей», т. е. отпуск, необходим для заметания следов и безопасности труда, и что для полной дезориентации врага Наратора в ближайшем будущем переселят на другую, явочную квартиру, без соседей и переговорного устройства под полным наблюдением лиц в твидовых пиджаках; тут, наконец, лицо в твиде представилось, прищелкнув, в поклоне Наратору, каблуками: «Скотланд Ярд», и добавило на своем особом русском: «Это интервью будучи быть третируемо конфиденциальным, если вы понимаете, что я имею в виду».

Не успела дверь начальника захлопнуться за спиной Наратора, как в глаза ударила ослепительная вспышка. Прикрывая лицо руками, он успел заметить большую рыжую голову и, в искаженном свете, высоко задранные плечи с двумя крылышками. Вспышка оказалась не террористическая, а фотографическая, и, отняв руки от лица, Наратор увидел перед собой мужской пиджак с подбитыми плечами и женской головой с фотоаппаратом; бесконечные завитки рыжих волос кустились по бокам судейским париком. Женщина в лихом пиджаке целилась в Наратора объективом, расставив ноги в сапогах по-военному, и одновременно, как кассирша в супермаркете, щелкала вспышкой, зажигалкой, авторучкой, помахивала сигаретой и блокнотиком и требовала у Наратора «исключительного интервью» для какого-то женского «экспресса», и уже тащила его, как железнодорожный экспресс, через толпу сгрудившихся сотрудников по всему коридору. Наратор поддался ее ангажированности, не различая слов, но следуя за запахом ее духов, по-собачьи нюхиваясь в знакомые следы и не угадывая их в памяти. В один миг тоскливый коридор Иновещания превратился в уютный проход по фойе оперного театра, ведущего к ломам бельэтажа, где все кругом наставляяют лорнеты, бинокли и указательные пальцы, и до слуха Наратора стала доноситься оркестровая музыка, которая конечно же была обрывками музыкальных вставок, долетавших с изрезанных пленок, но сейчас казалась гимном его новой и странной пертурбации, под настойчивые и удивленные взгляды сотрудников всего балкано-славянского департамента, от болгар до хорватов. Трудно было сказать, на кого устремлялось больше взглядов: на Наратора или на его попутчицу-корреспондентку, которая железнодорожным стуком сапог и покачиванием бедер несла Наратора к выходу из Иновещания.

Он знал улицу, на которую они выскочили, лишь по деловой толкучке: серой и невыразительной по утрам, с белыми и отсыревшими за ночь лицами спешащих на работу чиновников, и еще вечером, когда та же толпа двигалась обратно, с лицами, уже не отличавшимися от затылков после просиживания в учреждении. И хотя по вечерам по всей улице горели неоновые трубки реклам, похожих на багровые шрамы красноармейцев, они обычно сулили Наратору то же, что и кровавый глаз семафоров, то есть предостережение, и не более: «держишь подальше!» И по дороге к трубе транспорта оставалось лишь тарачить от удивления глаза на иногда мелькающих дам в соболях с разящим облаком духов: откуда могли по-

явиться на этой улице подобные создания и куда они могут так оживленно спешить при такой жизни, где по зловонным переулкам идут к проклятью и труду с шести утра туда и с шести вечера обратно. Со временем он вообще перестал смотреть по сторонам, разве что когда переходил дорогу, сначала направо, а потом налево, а не как в прежней жизни — сначала налево, а потом направо, к этому тоже надо было привыкнуть, и он привык. Но сейчас, ведомый под локоть волшебным инкором в сапогах, Наратор видел, как привычки, шитые белыми нитками, отскакивали, как наскоро приделанные пуговицы. И душа расстегивалась нараспашку. Нарушая все правила движения, они пересекали улицу, не глядя ни налево, ни направо, предоставляя это дело машинам. Да и сама улица как будто разделялась: может быть потому, что солнце выглянуло из облаков, и несмотря на пронзительный ветер, улица предстала в новом свете, в свете середины дня, неведомого Наратору, или, точнее, с забытого с первых дней приезда в Лондон. «Сколько, однако, людей не ходят на работу», удивлялся Наратор, щурясь впервые на оживленные углы, на девичью, лижущую мороженое, демонстрирующую голые ноги без чулок и прозрачную летнюю кофточку, чтобы доказать всем, что зимы никакой нет. Он узнал в Лондоне город стишков по московскому радио, про контору Кука, вас одолеет скука и вы захотите увидеть мир, погруженный в дневную скуку; например, площадь, название которой звучало как Клейстер Скверна: с приготовившимися к вечернему фейерверку рекламами кинотеатров, с притушенной вывеской «секс-жоп», от которой отводят глаза к медленно крутящимся кебабам и к противням жареных каштанов с костровым дымком, и со священником, играющим на саксофоне — в этот час лишь для самого себя. Но весь взор целиком захватывали огромные деревья, закрывшие полнеба над площадью, с лавочками-лодочками, где, плывя под деревьями, обнимались, согревая друг друга на весеннем пронизывающем ветерку, парочки всех возрастов и оттенков. Сами деревья, в отличие от парочек, шевелились, как будто плыли, окутанные постоянно передвигающейся вуалью. Если бы не редкие капли дринкующего с пробегающих облачков дождя, можно было бы подумать, что над сквером есть невидимая крыша, но соткана она из странных высоких звуков, пронзительно журчащего свиста, нависающего над площадью, взвинченного вверх и постоянно поддерживаемого гама; и вместе с этим словом «гам» возвращалось и зрение: становилось понятно, что шевелятся не вершины деревьев от ветра, а что вся эта шевелящаяся вуаль — это перемещающиеся с ветки на ветку гроздь и скопления птиц, чей щебет и верещание и создавали эту приподнятую крышу звука. «Shit!» ругнулась проводница Наратора, ее шаг стал сбивчив, и, взглянув под ноги, Наратор понял ее ругательство: вся площадь была усеяна птичьим пометом. «Shit!» повторила корреспондентка и, корреспондируя с Наратором, продемонстрировала знание русского: «Гавно». «Говно», уточнил Наратор, через О». — И, приглядевшись к птичьим фекалиям под ногами, сказал: — «Как в пионерлагере, в курятнике». «Куры? Утки? Лагерь? ГУЛаг?», переспрашивала спутница. «Наша газета интересуется», и потянула Наратора за локоть в ближайший переулок.

И сразу открылось то, что не подлежит изложению по-русски, потому что вокруг была сплошная китайская грамота. Это был мир, знакомый лишь по чтению сборника сказок разных народов детгиза. Перлись в глаза из витрин раздутые жаром печи пекинские утки, навешанные одна за другой, как в сказке о золотом гусе: один коснулся и прилип, за ним прилип следующий, и так они шли и шли через народы и государства и не могли отлипнуть, пока не пришли на китайскую улицу колониального Лондона, где британский флаг правит над всеми китайскими морями, превратившимися тут в лужи пряного соуса на тарелках. Над головой и по боку желтели китайские иероглифы, как морские чудовища — засушенные спруты или откормленные пауки, лягушачьи лапы и всякая не-

чисть, которую едят китайцы. И лица тоже стали крикаться в иероглифы, сжиматься и растягиваться, пока не сощурились все подряд и заговорили тоненьким кваканьем: мао-мао, пиз-дун, хуй-ня. О существовании этого квартала, он конечно, слышал, но кто же знал, что попасть в него можно, лишь свернув в переулок, который со стороны кажется дверью в стене. Исчезла лондонская речь: они уже были в другой стране, пусть фиктивной, но иной, и шаг в эту страну приравнивался к повторной эмиграции, и это сообщало шагу легкость необыкновенную; ведь если в предыдущей эмиграции мало чего было понятно, то в последующей уже непонятно вообще ничего, а значит, наплевать на непонятность в эмиграции вообще. Наратор и его провожатая нырнули под разлапистые иероглифы, прошуршали бамбуковой шторкой и очутились в комнате в круглыми столами, отделенной от внешнего мира не столько стенами, сколько отсутствием знакомого выражения лиц: в зале были одни китайцы. Вокруг сновали официанты, раскосо глядящие на клиентов, раскосо глядящих на самих себя и давая раскосо почувствовать Наратору, что он не в своей тарелке с рисом: так по крайней мере казалось косившему от неловкости Наратору. «Ну что, жида, прищурились?» автоматически подумал он, как в индийском ресторане автоматически вспомнил бы хрущевский лозунг: «Хинди-руси, пхай-пхай!» Вновь увиденное связывалось с давно услышанным, как таблица умножения, но только все не попад из-за подначек Вал, как она себя называла («мое имя Валери, друзья называют меня Вал, ты называй меня Вал, мы с тобой будем друзьями, будем мы?»), и ее щebet сливался со стрекотом китайских палочек вокруг в тот же магический птичий посвист, как и над деревьями соседней площади. Наратор ничего, кроме слова Пекин, про Китай не знал, да и то из песенки про Ваню, который кидал в Пекине сотни, потому что ему было все равно, сохнет по нему Маруся или не сохнет, как сохнет сейчас Наратор в Китайском квартале под названием Сохо, а с тех пор как Ваня кидал в Пекине сотни, отношения между Москвой и Пекином жутко протухли. «Ваня? Мы будем есть вань-тунь», перебила его Вал, глотая слюну. «Я думал, китайцы лягушек едят», пробормотал Наратор. Но Вал, не отрывая глаз от меню, возразила, что Наратор забыл, видно, свою родину, потому что, по ее сведениям, в Москве до сих пор существует ресторан «Пекин», где она лично кидала валютные сотни, и там, кстати, дают водку под названием «ханжа», чтобы подчеркнуть лицемерие советского руководства. «По-китайски этот напиток называется «сакэ», а лягушек, между прочим, едят французы», сказала Вал. «Вань-тунь мы запьем бутылочкой горячего сака».

«Сак... как?» покраснел Наратор.

«Или что-нибудь покрепче? Мао-тай!» водила Вал пальцем по меню.

«Мао? Я в политике не разбираюсь», бурчал Наратор. «Прямо пельмени!» охнул он, когда перед ним поставили стеклянный баул с первым блюдом. «Пельмени, но с хвостом», уточнил он, таская из бульона головастиков в тесте.

«Это не пель-мени. Это вань-тунь. Пель-мень это сычуанское блюдо», поучала его Вал. «А это кухня провинции Кантон».

«К... кантон», повторил за ней Наратор, снова покраснев. С этим китайским языком нужно держать ухо востро: одну букву произнесешь неверно и можно допустить грубость в разговоре с дамским полом. Сакэ, кантон, да еще такой обмен репликами, ты ей одно, она тебе другое, а ты ей третье, ну прямо как в художественной литературе, да еще с этими английскими переспросами: «мы будем, будем мы?», «ты хочешь, хочешь ты?». И при всем при том еще глаза: он ведь привык, что в глаза тут не смотрят, уходят от взгляда, по крайней мере от его глаз, как будто нет тебя в наличии, хотя ты явно есть, но вроде как в общественном транспорте; а если и заглядывали ему прямо в глаза, то лишь в случае выговоров и начальствующих указаний,

револьверными дулами так, что самому хотелось отвести взгляд. Вал же глядела так, что всякий раз, уходя от ее взгляда, хотелось вновь к нему вернуться. Он знал, что сказать ему нечего, но если раньше он просто моргал бы глазами, отгоняя подобный взгляд, как муху в полудреме, то сейчас всякая пауза в разговоре, которого как бы и не было, тяготила и мучила его, он хотел бы быть не тем, кем был до этого времени, ему хотелось быть небрежным и одновременно четким в каждом рассчитанном заранее движении, ему хотелось быть в этом ресторане мужчиной, элегантным, как рояль: короче, ему хотелось оказаться на месте официанта. На столе к этому моменту уже было выставлено ведерко в серебряной фольге с торчащей бутылкой; недолго думая, Наратор, стараясь не горбиться и не клонить головы, лишь скосив по-китайски глаза, решительным движением выхватил бутылку из ведерка. Серебряное ведерко было как из довоенных фильмов про шампанское, и Наратор настолько был уверен, что бутылка ледяная, что ожог кипятком принял в первое мгновение за жжение льда в ведерке, где на самом деле раскалялась по рецепту китайская водка. Бутылка плюхнулась обратно, брызнув кипятком в нос Наратору. Водка в кипятке, душа в холодильнике — китайская жизнь?! Подскакивший вовремя официант лихо разлил водку, хитроумно обернув раскаленную бутылку полотенцем.

«За жертв, что в пути, по-русски сказать», сказала Вал по-русски, чокаясь с Наратором китайской чашечкой. «Мы будем говорить: вы — жертва советского органа», сказала она, отделяя китайскими палочками шкурку дымящегося сома на блюде. Наратор перевел дух и хотел было закусить эти самые «сакэ», но вилки или ножа не обнаружил и вертел в пальцах китайские палочки, как детскую головоломку. «Китай заявил протест в связи с использованием ножей и вилок в людоедстве», припомнил он, проявляя осведомленность, последние новости, зачитанные китайцем из кантины Иновещания.

«Китайские палочки гуманнее», сказала Вал. «Ими не протыкают», и, подцепив кусок сома, перегнулась через стол и по-матерински сунула Наратору кусок рыбы в рот. «Это гораздо легче, чем зонтик открыть», втолковывала Вал, складывая пальцы Наратора в виде фиги, и засовывала в эту фигу две палочки, обучая его двигать указательные, оставляя в покое безымянный палец. Наратор вздрагивал, то ли от прикосновения ее руки, то ли от упоминания зонтика. Пальцы вели себя, как у парализованного, а китайские палочки металась в воздухе, как руки ослепшего.

«Голова, голова», скорбно закачал головой китайского болванчика скосивший глаза официант.

«Он извинился, что сом без головы», пояснила Вал тоном завсегда и сказала, что с китайской точки зрения голова неотделима от хвоста согласно идеям Конфуция.

«Я не конфузюсь», сказал Наратор.

«Неужели?!» сказала Вал. «Неужели органы запретили Конфузию? Вас преследовали?»

«Меня дразнили», сказал Наратор. Почему Вал решила, что большевики запретили конфузиться, Наратор так и не понял, но ему хотелось ответить, чтобы героическое отношение к нему продолжало наращаться, как гонка вооружений, и он спешно рыскал по закоулкам памяти, выискивая в советском прошлом историческую обиду, но ничего кроме стоявшего до сих пор перед глазами рабочего стола в учреждении не вспоминалось, да еще набор ластиков и бритвочек с промокательной бумагой в кухонном шкафчике. «Меня дразнили за орфографию, вот за что меня в Союзе преследовали», вскочил, наконец, Наратор на заезженного Цилей Хароновной конька. «Все мешали мне. То ластик украдут. То бритвочку тиснут. С целью вредительства русской орфографии. Потому что без орфографии можно белое выдавать за черт знает что: скажем, «бог» через гэ пишется, а «бок» пишется через ка, что же, нет никакого различия, поихнему?» Наратор чувствовал, как китайские «с...сакэ» приятно полощут желудок. Он взял одну из китайских

палочек и, проткнув ею кусок сома без всяких гуманностей, отправил его себе в рот. «Отчего на свете столько лишних букв? Тут вот все кричит: диссиденты! диссиденты! Читал я их письма протеста в обратном переводе с английского: масса орфографических ошибок! Меня там нет. Напишет, скажем, диссидент письмо главе правительства, хочет орфографические ошибки выверить, а к кому податься? Нет Наратора! Наратор ведь, он бы быстренько бритвой с ластиком и промокашкой все ошибочки зализал и выправил, красота и загляденье, отсылай, куда прикажут. А сейчас ведь как: прочитает президент диссидентское письмо, видит орфографическую ошибку и говорит: что за ляп! и дает от ворот поворот, исправьте, говорит, а потом и обращайтесь. А кому исправлять? Нет Наратора, был человек и нет!» В глазах у Наратора стояли слезы.

Подошел официант и разлил остатки сакэ из серебряного ведерка. «Эх, хелло, как насчет головы?» указала Вал на блюдо с сомом, от которого остался один хвост. Косоглазый тупо поглядел на хвост, зацокал языком и, издав китайское «хи-хи», скрылся за бамбуковой шторой. «Человечьего языка не понимают: нет на них наркомпроса!» возмутилась Вал, но тут хихикнувший с минуту назад официант вернулся к столику с другим официантом, и стало ясно, что тот хихикающий официант, что разливал сакэ, вовсе не тот, что приносил сома. «Где голова у сома?» требовала ответа Вал. Официант, отвечающий за сакэ, и тот, что приносил сома, — оба бросились за бамбуковую шторку и снова вынырнули с заведующим, который не косил и не хихикал, потому что вообще не был китайцем, а нуворишем из лондонских кокни. «Где голова?» строго спросила у него Вал.

«Этот сом подается без головы», на оксфордском английском сказал бывший кокни. «У этого сорта сома голова отравленная и смертельно опасна для человеческого желудка».

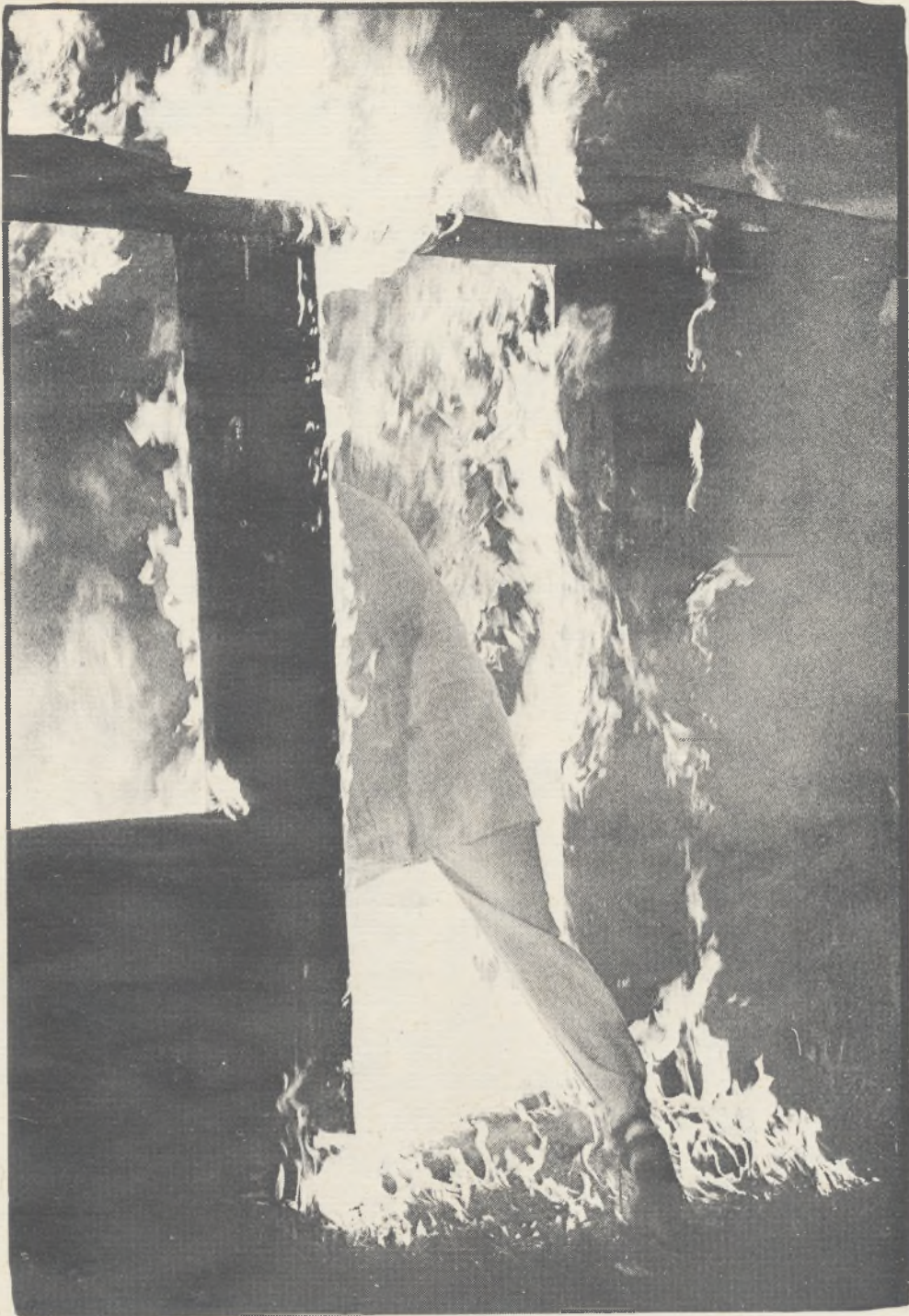
«А чего же он сказал: голова, голова», сказала Вал.

«Голова, голова», покрутил пальцем у виска официант и, подхватив со стола китайские палочки, стал цокать ими, приближаясь к носу Наратора. Он уже было уцепился Наратора за ноздрю, но остановился, поклонился и стал быстро тараторить по-китайски, обращаясь к заведующему. Заведующий тоже поклонился и перевел сказанное с чисто оксфордской невозмутимостью.

«Мудрец нуждается в китайских палочках, как обедающий в Конфуции. Китайская мудрость». Так Наратор постиг первую для него китайскую мудрость. За китайской мудростью в последующие дни последовали уроки других менталитетов иных стран и народов, и все за чужой счет: то ли за счет этого самого феминистского «экспресса», то ли прямо Скотланд Ярда — платила, во всяком случае, Вал, правда, чековой книжкой, что Наратору всегда казалось подозрительным: ставишь подпись на листике бумажки, съешь официанту, а деньги, где они? лежат в банке закупоренные, а этой бумажкой что делать? подтираться? Но он не вникал. Больше всего поразила Наратора мудрость индийская, похожая на музей британской империи, где хинди-руси кричали «пхай-пхай!», запихивая в рот комочки огненного мяса, киплингский пука в свете алладиновых ламп, на снежных салфетках подносил им, сагибам, улыбаясь темной влажной улыбкой, горы желтого риса, и Наратор заучивал, шевеля губами, новое слово «карри», отдающее запахом гари, под белым опашалом, где шталмейстер у входа с улицы Регента, в красной колониальной тужурке с белыми галунами и в шелковой чалме кланялся Наратору, сложив руки так, как будто собирался нырнуть лодочкой в озеро го-

лубого ковра, но вместо этого открывал двери сандалового лифта, взмывающего к мангалам, как к индийским богам. От прекрасного яда кайенского перца и карри жар желудка передавался сердцу, соединяя дух и тело, как хвост с головой сома, и этот уютный пожар в желудочке сердца согревал, когда они выходили на изморозь лондонской улицы, вид которой был необычен для Наратора: с чистыми, как стекло очков, витринами, с желтыми, как имбирный индийский плов, фонарями, отчего туман изморози начинал танцевать вокруг розовым отблеском ветчинных окороков в витринах деликатесных лавок, над которыми склонялись, как будто приносиваясь, невиданные женщины с головами завитых пуделей, проскальзывали в эти витрины, мелькнув норковым хвостом, и, вылетая оттуда с хрустом пакетов, уютно ежились, забираясь в урчащие черные такси. Но в эти первые дни революционной героики и горячки в судьбе Наратора его больше всего поразило выезде на так называемый «гиг»: так называемый, видно, оттого, что там все гикали в крошечной тьме, а на сцене прыгала в клубах дыма, пытаясь проглотить микрофон огромным ртом, девица в халате с драконами и кричала десятью репродукторами сразу, что у нее была менструация (в симультативном переводе Ван) и что каждый месяц она истекала кровью, но однажды ночью к ней пришел мужчина, заткнул бочку затычкой и сказал, что 9 месяцев у нее не будет течь кровь, потому что теперь она беременна атомной бомбой, и тогда она решила сделать аборт, но врачи говорят: нельзя, будет столько крови от атомной бомбы, сколько не было за все менструации всех женщин на свете. «Делать мне аборт или не делать?» — спрашивала девица, визжа в репродукторы, и в зале вместо ответа визжали вместе с ней. «Это о преступлениях американского империализма в Чили», втолковывала Вал отупевшему Наратору, и Наратор, повторяя заученный из ресторанных меню урок, кивал головой: «Чили — это перец?» Он не понимал ни кухни американского империализма с чили и хунтой, не говоря уже о менструациях: он только видел, как изнемогает в судорогах и прыжках щуплая фигурка на виду у всех, орущая благим матом и просто матом перед всеми про свою боль, и все, как будто словив и проглотив эту боль, как отраву, тоже начинали биться в судорогах и награждали девицу в прожекторах аплодисментами; и Наратор пытался представить себе на этом месте Зину-проектировщицу, или даже самого начальника московского министерства, или, скажем, участкового, который всегда следил за порядком очереди в винный отдел продмага на углу улицы Маши Порываевой, пытался представить себе всех, кого знал, но никого — даже здешних Севу с Сеней и Семей представить себе не мог, потому что знал, как можно плакаться, надрызгавшись на служебном банкете, в плечо соседу, или выйти на улицу и орать, обзывая разными словами проходящих мимо, но ведь никто из нас не станет кричать до истерики про свою боль и даже несправедливость на трезвую голову, никто из нас не полезет на подмостки, потому что внутри нас укоренился стыд перед самими собой за то, что растеряли все слова, говорящие о том, как больно и стыдно: вместо слов осталось плакаться и мычать, чтобы никто кругом не догадался о нашей бессловесной скупости души. Мы хотим, чтобы даже жалость к нашей жалкости оставалась при нас, не желая найти слов, чтобы поделиться этой жалостью с посторонними.

(Окончание следует)



8.

ИЗ ЦИКЛА «ДРУГ МОИХ ДРУЗЕЙ . . .»

50 коп.

Индекс 77110

РОДНИК

ПРОЗА ПОВІЗІЯ ДРАМАТУРГІЯ ПУБЛІЦИСТИКА КРИТИКА

