



# ВЕСТНИК НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

№ 4

Ассоциация  
«Новая литература»  
Санкт-Петербург, 1992



**«Вестник новой литературы» — независимый литературный журнал. ВНЛ продолжает традиции так называемой «неофициальной», «второй», неподцензурной литературы. Выходит ежеквартально.**

Адрес редакции: 198005, Санкт-Петербург, а/я 237, «АНЛ»;  
тел. редакции: (812) 292 60 10, 292 61 10, факс 259 69 71.

**Михаил БЕРГ — главный редактор**  
**Михаил ШЕЙНКЕР — зам. главного редактора**  
**Константин КИРЮХИН — ответственный секретарь**

Редакционная коллегия:

**Виктор ЕРОФЕЕВ**  
**Виктор КРИВУЛИН**  
**Евгений ПОПОВ**  
**Дмитрий ПРИГОВ**  
**Александр СИДОРОВ**  
**Елена ШВАРЦ**

### *От редакции*

Выход в свет 4-го номера журнала «Вестник новой литературы», планировавшегося как ежеквартальный (хотя с момента создания макета первого номера прошло почти четыре года, а между выходом первого и четвертого номеров - почти два), является определенным этапом, дающим повод оглянуться назад и посмотреть, что удалось и не удалось журналу за этот срок.

С момента возникновения идеи ВЕСТНИКА, он, ориентированный своим названием на «новую» литературу и своей программой на литературу «неофициальную», неподцензурную, стремился определить область пересечения этих понятий. По сути дела ВНЛ - это журнал неофициальной литературы в той степени, в какой она является новой.

Своим журнальным пространством ВЕСТНИК моделировал пространство подпольной художественной жизни 70-80-х годов, с ее уникальным опытом творческого противостояния несвободе, и ставил перед собой цели сохранения и развития этого опыта, ознакомления широкого читателя с наиболее значительными произведениями и авторами «новой литературы», переосмысления прошлого и настоящего русской литературы XX века.

Вестник был и остается первым и чуть ли не единственным журналом, представляющим исключительно авторов бывшей «второй культуры», хотя за прошедшие несколько лет некоторые из этих авторов заняли ведущее положение в современной литературе, а «вторая культура», как таковая, кажется, уже перестала существовать. Изменилось и восприятие читателем некогда запрещенной литературы, из лакомого «запретного плода» она опять стала «просто литературой», «текстами», лишенными какого бы то ни было героического ореола прошлого.

Четыре номера «Вестника» познакомили читателя с достаточно представительным срезом «новой литературы» (хотя неопубликованного пока еще неизмеримо больше, чем опубликованного); были предприняты попытки осмысления некоторых ее направлений, ее места в современном искусстве, однако до целостной, с правильно расставленными акцентами, критической



---

картины современной литературы еще далеко.

Русская литература - независимо от своего происхождения и прошлого, советского или нонконформистского, вступила в новый период. Читательская усталость и разочарование, кажется, лишают ее пророческого, дидактического или сенсационного звучания.

В этой ситуации, воспринимаемой нами не как катастрофическая, а как естественная, ВЕСТНИК остается журналом «новой литературы», ориентированным на сохранение и развитие ее плодотворных традиций, предоставляет свои страницы наиболее интересным явлениям современной поэзии и прозы, критической и исследовательской мысли, а также продолжает заинтересованный диалог с читателем.

## **ПРОЗА, ПОЭЗИЯ, ЭССЕИСТИКА**

**Сергей КОРОВИН**

### **ПРИБЛИЖАЯСЬ И СТАНОВЯСЬ ВСЕ МЕНЬШЕ И МЕНЬШЕ**

*«Поистине, до последнего своего вдоха они не перестают  
держаться себя вызывающе...»*

**Монтень. Опыты.  
гл. XXXI О каннибалах.**

Это было давно, но и сегодня, стоит ему только ноги промочить или посидеть на сквозняке или еще что-нибудь в этом роде, от чего не уберешься, как оживает его вечный спутник - резь в трахее, и слабость, и липкий пот, - тогда Метла принимает пятиграммовое колесо аскорбинки, заваривает в стакане чайную ложку багульника и ложится с пледом в темную комнату прикладывать горчичник, потому что знает, потому что нет другого лекарства и бесполезно себя чем-то утруждать - ничего он не может - ни даже никого видеть, ни слышать эти два-три дня, пока снова и снова не пройдет перед ним вся эта история. Он осторожно покашливает в потолок и плюет в банку, он не может отказаться от мысли, что все началось именно там, где он сидел, утыканный булавками - у Доктора на квартире, - голый, окруженный диковинными предметами и страшными книгами, ведь именно там пришло к нему это странное желание, не даввшее ему потом ни минуты на размышление до самого конца, и если бы знал он тогда слово «жажда», так бы и назвал его, потому что не было тому утоления ничем, кроме единственного. Какая разница, как это называется: **ЖАЖДА, ЛЮБОВЬ, ЭЛЕКТРИЧЕСТВО** - какая разница, настоящего имени он все равно не отважился бы произнести ни тогда, ни даже сейчас, когда остался последним из всех персонажей комедии, сыгранной в далеком гарнизоне, которого уже не существует - там никто не живет, все уехали, - там в брошенных казармах и складах кишат ядовитые эфы и щитомордники, там под сенью тысячелетних грецких орехов роются, как тысячу лет назад, дикобразы, там снова бежит чистая река, в ней водится рыба.

Метла успокаивается и лежит в тоске: неужели были такие времена, когда он мог кому-то поверить, и еще как поверить! Может, в воздухе тогда носилось что-

то такое? Может, всему виной его тогдашний нежный возраст - этикие лихие двадцать лет, когда мужчина, например, не представляет, как это можно жениться на женщине, у которой кривые ноги?

Метла поправляется. Он говорит, что ни за что бы не отважился снова сыграть в том кино. И вовсе не потому, что она смешная, его роль, а потому, что она была для него слишком упоительна, и это его счастье, что она длилась мгновения, - больше бы он не выдержал.

1.

Его искали по всем пивным и чайханам до самого Ширвака и Янгибазара, его фотографии носили все патрули гарнизона, и не было такой чирчикской девки, которую бы не спрашивали про него на танцах военные или гражданские. В одну ночь были перевернуты женские общежития фабрики Обидовой, и кого там только не нашли - от рядового парашютиста до прикомандированного майора, - но среди шестнадцати капитанов, нащупанных под одеялами солдатами комендатуры, не нашлось только одного Чернова.

Командир дивизиона подполковник Ткач так про него и сказал на офицерском собрании, мол, лучше бы Ему теперь и вовсе не отыскаться, потому что он, Ткач, ему не позавидует, потому что мало Ему не будет, и так далее.

- А вы, - командир показал кулак всем присутствующим, - будете теперь на цепи сидеть! Я вам покажу службу. Вы у меня узнаете, что такое офицерская честь!

Приунывшие офицеры развеселились - припомнили, как Ткач развелся в прошлом году: тогда он высказался при всем собрании кратко и недвусмысленно: «Моя жена - блядь. Она позорит честь артиллерийского офицера». Говорят, что он в тот же день выгнал ее пинками, но никому не известно, с кем он свою корову застучал, а Доктор помалкивает, хотя Ткач приказал ему освидетельствовать себя, как он выразился, «на предмет связи», и, казалось, был разочарован, когда оказался чист, как младенец. «Я думаю, здесь какое-то недоразумение: с такой колобахой вы можете не опасаться соперников», - заметил Доктор, вручая ему письменное заключение. Командир дивизиона смутился и пробормотал: «Не в этом дело», было видно, замечание специалиста ему понравилось.

После собрания Ткач пригласил Доктора в штаб и сказал:

- Вы - серьезный офицер, я давно за вами наблюдаю, а главное, у вас есть качества, которые я ценю: искренность и объективность. Поэтому я поручаю вам предварительное дознание. Что там с ним ни произошло, мы должны представить в дивизию наш материал и свою версию.

- Кстати, он чем-нибудь болел? - спросил Ткач.

- Боюсь, что да.

## **ПРИБЛИЖАЯСЬ И СТАНОВЯСЬ ВСЕ МЕНЬШЕ И МЕНЬШЕ**

- Не забудьте указать это в рапорте.

Доктор усмехнулся про себя: вот будет скандал, если он укажет в рапорте, что у десантного капитана в голове живет мышь - обыкновенная серая полевка.

Ткач посмотрел на него и закончил:

- В понедельник я вылетаю в Самарканд. Вам все ясно?

Доктор по обыкновению пожал плечами:

- Разумеется.

Подполковник Ткач сильно гордился, что у него уже пятый год лучший в войсках дивизион, что у него уже пятый год нет не только ни одного воинского или, не дай бог, уголовного преступления, а даже на гарнизонной губе никто не сидел. Вот так-то, потому что Ткач не поленился: достал шифер, кирпич, цемент - выстроил себе «персональный» кичман в три камеры и теперь там решал все дисциплинарные вопросы без проволочек, незамедлительно, и уже слышны в дивизии разговоры, что не миновать ему в этом году, мол, «Красной Звезды». Что теперь будет? Ткач ревниво глядел за окно: там по дорожке к санчасти не спеша шел сосредоточенный Доктор. «Сопляк сопляком, - подумал командир, - другой бы бегом побежал, а у этого ничего святого».

«Ничего святого» - это мог повторить за командиром любой солдат, всякий офицер, если речь заходила о Докторе. Офицеры, например, только переглядывались, когда находили его за чтением гигантского факсимильного издания «Канона медицины», или «Дзя-и-цзина», или чего-нибудь в этом роде, в то время когда на восточной границе происходили кровавые схватки с захватчиками, а в дивизионе солдаты спали в сапогах с оружием, и ленты пулеметов заряжались боевыми патронами убийственной силы - трассер, бронебойная, тяжелая, пэ-зэ и так далее, когда над головами день и ночь надрывались турбины АН-8 с боеприпасами на Благовещенск и все ждали железного звона АН-12, которые подхватят и выбросят на головы хунвэйбинов Краснознаменную дивизию воздушного десанта, где противотанковым резервом командира дивизии примет бой 101-й гвардейский дивизион самоходно-артиллерийских установок.

- Наш Доктор не такой идиот, как прикидывается, - говорил тогда замполту майор Курбанов, намекая, что Доктор задумал перейти на сторону неприятеля, но ему, слава богу, никто не верил, потому что всем известно, где у замполту «сидит» дивизионный врач со своими санитарными нормами.

Замполит все объяснил: «Политическая безграмотность», - сказал он про Доктора и приказал держать это в тайне от рядового и сержантского состава, чтобы не пострадал авторитет мундира в обстановке, приближающейся к боевой.

На политзанятиях, впрочем, было тут же объяснено, что все на свете военные доктрины имеют один общий пункт, запрещающий брать в плен живых русских десантников. Над дивизионом зазвучали воинственные песни и довольно-таки откровенные страдания, самыми пристойными из них были: «Как у Машки толсты

ляжки», которые прежде сурово пресекались на месте, а нынче лишь лениво порицались на уровне штабного совещания.

И когда кончилась катавасия на восточной границе, многие поскучнели, потеряли блеск. В курилке только и слышалось: «Да, кина не будет».

- Чему ты, дурак, сокрушаешься? - спросил кого-то Доктор.

- А, бардак! Опять пол мыть, сортиры чистить... - ответил ему молодой солдат.

Все вернулось в свою колею, как только отнесли на склад под замок и печать секретные противогазы и боевые патроны убийственной силы. Казарма вновь искала утешения в том, что дембель неизбежен - как ни трудно в это поверить салагам, как ни устали дожидаться его ветераны. Только в курилках по-прежнему пересказывались истории про убитых и раненых, про сорок обожженных, но не отступивших, и тому подобное, и все сходилось на том, что исход сражения за остров на Амуре решил все-таки реактивный дивизион, хотя, конечно, по сравнению с нарезной артиллерией все эти гладкоствольные системы - говно.

Доктор задумался на мосту. Мимо дивизиона несла мутную жижу Азадбашка, унося все, что скопилось за зиму в горах и ущельях, под сенью тысячелетних грецких орехов, в зарослях акации, в серебристых купах дикого миндаля. Зима была такая, что больше смахивала на страшный сон, где чего только нет: и холод, и мрак, и запах войны с восточной границы, и вкус крови, который принесли в нашу долину невиданные красные волки, сбжавшиеся неведомо откуда. Говорят, что их уже сто лет никто не видел, что только в такие жуткие зимы приходят они то ли с гор, то ли из бескрайних равнин мелкосопочника и осаждают отдаленные гарнизоны, бабайские кишлаки и хижины отшельников. Они приходят внезапно и так же внезапно исчезают на многие десятилетия, оставляя за собой причудливые легенды и странные серые цветы, которые тут и там видны на склонах, когда сходит снег.

Не успел Ткач проводить взглядом Доктора, как к нему в кабинет вошел его замполтулу майор Курбанов и после приветствия заявил:

- Это не моя дела, но, как честны офицер, разрешите доложить про Доктора и капитана Чернов?

Ткач взял было карандаш, но потом подумал и положил.

Как-то зимой в клубе Доктор подошел к Курбанову, занимавшему офицеров охотничьими рассказами о том, как он подранил волчицу, о том, какие у нее были глаза и какие зубы.

- Слушай, Курбан-ака, говорят, в этих волков нельзя стрелять. Как же ты не боишься? Бабаи уверяют, кто попадет - обязательно умрет.

Офицеры переглянулись, а майор покраснел:

- Фигня, - сказал, - это не может быть!

Все заржали - так это было серьезно заявлено, а Курбанов совсем рассвирепел:

- Уходи! Шайтан!

Тут все просто покатились и смеялись бы, наверно, целый год, но на следующую ночь майор взял ружье и пошел с десятью жаканами к старой столовой, где днем видели дохлого ишака. Обратного уже принесли, потому что он получил со спины два заряда картечи от какого-то старшего лейтенанта Литвинова из артополка, который, как потом выяснилось, с самого утра выпивал в посудомойке с местным ментом, но все держал на мушке отцовского «зауэра» торчащие из снега копыта, а когда услышал скрип возле падали, то так и засадил через стекло с обоих стволов, чем испортил Курбанову штаны, ляжки и кое-что еще. Начальник штаба Кричевский так и сказал: «Ох, в этом артополку специалисты: в жопу по-человечески попасть не могут».

«Но при чем тут Доктор? - думал Ткач. - Какого черта этот старый дурак, из госпиталя, каждый день капает: «Доктор мне чего сказала...», «Доктор мне оскорбила», «Доктор не выполнила мое распоряжение», - как баба, ей-богу! Другой бы спасибо сказал Доктору, тот тогда, зимой, до утра не жрал, не спал, картечь выковыривал.

- Вот-вот, Курбан-ака, - улыбнулся Ткач, - а я как раз хотел поручить тебе предварительное дознание по этому делу: у тебя глаз охотника, ты все видишь. Увидишь - напиши рапорт.

Довольный майор сказал «есть!» и повернулся к двери. Ткач злорадно ухмылялся: весь дивизион знал, что Курбанов в штаны наложит, пока полстраницы нацарапает.

Ткач весело стучал пальцами по столу. За окном, за черными стволами орехов, за белыми казармами, за караульным помещением, за бетонным заборчиком обвивали сопку ряды виноградника. Скоро, скоро придут туда тряпичные бабаи: они вырежут кривыми ножами сухие сучья, подвесьте лозы на высокие шпалеры, а потом из сушняка разведут костер и будут пить чай на красном платке. Сдохнуть можно, слушая их невнятные толки о будущем урожае, вкусно прикусывать молодые побеги, угадывая за кислой зеленью далекий запах шаслы, муската, алиготе. А дамские пальчики! А генеральский - любимая лоза - единственная, которую не подвешивают: она стелется в высокой желтой траве и приносит такие грозди, что не лезут в ведро, и каждая ягодка, как яблоко. О-о, эти грозди выиграли не одно сражение, и будь сейчас сентябрь, Ткач бы и ухом не повел - пропади хоть семь Черновых, хоть целый взвод управления, потому что на осенней проверке его козыри: огневика (у него восемь наводчиков 1-го класса), механики (тоже неслабые) и, конечно, генеральский виноград - его краса и гордость. Пятнадцать лет он нянькался с этим «афганцем», еще когда был зампотехом в Фергане, потом, когда был начальником штаба в Оше, и начинал с трех хилых закорючек, а теперь у него шестьдесят три лозы, которые приносят до трех с половиной тонн, и он - командир - порядок!



Ох, как же вовремя пропал этот капитан, ведь не сегодня завтра тут будет столько начальства и из Москвы, и из дивизии, и всякие штабные, а эта шушера всюду свой нос сунет. Ну, будь он взводным, ну - комбатом, так нет, сука, - начальник артвооружения! Теперь все зависит от Доктора, а Доктор службу понимает - это точно, - так что командир может спать спокойно по крайней мере до понедельника, - решил Ткач и пошел домой.

Однако в полночь майор Курбанов посчитал своим долгом известить по телефону командира о том, что он только что - (это после отбой, после вечерней проверка вот этими глазами видел через окно у Доктора на квартир сержант Метла без гимнастерка, без нательный сорочка!) - майор был сильно обеспокоен. Ткач только хмыкнул: этот «сыщик» не разглядел через стекло восемь серебряных иголок, глубоко введенных в тело и плечи, не догадался, что сержант был пациентом, что Доктор проводил сеанс иглотерапии по методе французского доктора Берлиоза. Метла страдал бронхитом, о чем Курбанов почему-то не знал, а про книгу «Записки о хронических заболеваниях, кровопусканиях и акупунктуре» даже не слышал, равно и о том, что доктор Берлиоз был отцом известного композитора - зачинателя программного э-э... симфонизма.

Командир успокоил горячего заместителя, сказал, что Доктор и его лечил по этой методе - прекрасно снимал болевой синдром в раненом колене, напоминавшем ему перед грозой о тех временах, когда десант еще носил общевоинские погоны, когда у «сучек» был брезентовый верх, а венгры бросали на них с балконов прямо в горшках китайские розы, розмарины и фикусы. Вот с тех пор он терпеть не мог комнатные растения. Когда кому-нибудь приходило в голову затащить ему в кабинет что-нибудь в горшке, Ткач выходил из себя:

- Что тут развели? Убрать немедленно этот «чепель».

И всем было понятно, что он имел в виду, всем, кроме, разумеется, Курбанова. «Остолоп», - подумал Ткач, выслушав его заверения, что, мол, завтра же тот Чернова найдет и приведет.

Через Азадбашку бухал по мосту разводящий со сменой.

«Первый час! Будят командира из-за всякой ерунды: совсем обнаглели - делают что хотят!»

Это точно: по ночам дивизион занимался своими делами. Хотя по пятницам на собраниях частенько говорилось, мол, делают после отбоя что хотят, никому и в голову не приходило соваться не в свои дела. Положено - вот и говорят, а уж соваться - себя не уважать, - считали командиры.

Это только такой дурак, как Чернов, может по ночам шататься у казармы, в окна заглядывать и таскать гвардейцев на губу за такие глупости. «Дождется, что когда-нибудь получит, - говорили в курилке. - Нашел, понимаешь ли, игрушки! Вот уж точно - мышь в голове!»

- Ну и черт с ним, - сказал Доктор. - Займемся делом.

Он постукал Метлу по спине, пощупал предплечья, внимательно глядя в лицо, достал пробирку с иглками.

- Видишь ли, в чем дело: мы меняем реакцию организма на повреждение, используя его способность адаптации к боли, но это само по себе еще ничего не дает. Усиление защитных реакций, физиологических, невозможно без полной мобилизации духовных сил. Что это значит? А это значит - освобождение от приобретенных стереотипов в отношении к своему организму, к своим болячкам, к себе и ко многому другому, что тебя окружает, - потому что они мешают. Ты меня понимаешь?

- Ладно, - сказал Доктор, видя, что Метла делает круглые глаза, - ладно, не поймешь, так почувствуешь.

Доктор был темной фигурой в дивизионе, его мало кто понимал, никто про него ничего не знал, а сам он не рассказывал, разве что развлекал после офицерского собрания командиров разными историями из своей гражданской практики. То про случай с дамой В., 26 лет, которая, желая установить момент овуляции, так тщательно измеряла температуру, что упустила туда термометр, или про инвалида К., 70 лет, у которого в заднем проходе был обнаружен пестик от ступки с клеймом третьего рейха; а раз он потряс всех историей знаменитого тренера фигуристов Ж., который заразился от одной чемпионки. И тому подобных историй он знал великое множество, но обращало на себя внимание то, что сам Доктор всегда находился в позиции стороннего наблюдателя, будто с ним самим ничего никогда не происходило.

- Ни за что не поверим, Доктор, что вы не засунули той по самые помидоры, когда доставали тот градусник, - в один голос заявляли, улыбаясь, офицеры.

Или:

- Рассказывайте, рассказывайте, что вы не пристроили чемпионку, когда почи-няли ей флянцы!

- И чего вы не остались на гражданке? - завистливо говорили они.

Но Доктор только пожимал плечами и отвечал крайне невразумительно:

- Пустое...

Тем не менее военным это льстило, и Доктору не было необходимости признаваться, что его по истечении трех лет попросту выгнали из клиники за систематические прогулы по причинам, не признававшимся объективными, хотя он подавал надежды, хотя врачей в городе не хватало и не хватает по сей день. «Ну, знаете ли, врачу нужна не только голова, но и задница. Приходите, когда набегаетесь, а сейчас - до свиданья». А тут случайно пришла повестка, и его моментально загребли.

Впрочем, никого это бы не удивило, - молодых командиров Ткач иначе и не звал, как «бездельники и кобели», - однако в этом звучала некая положительная оценка их боевых качеств. Другое дело - почему Доктор стал врачом? - вот тут он

имел все основания помалкивать.

Однажды, на даче в Елизаветино, когда он был еще пионером, бабушка застала его в смородиновых кустах с маленькой кузиной Белочкой за игрой в «доктора», которая заключалась в том, что она, будучи «пациенткой», позволяла ему, «доктору», смотреть и трогать все у нее в трусиках с условием, что потом они поменяются ролями и она станет «доктором», а он ей покажет своего, как она выразилась, «петушка». Надо ли говорить, как они увлеклись. И бабушка, устав звать к обеду, пошла их искать и пришла в смородину, когда они уже пять раз поменялись местами и теперь оба сидели в траве и при помощи карманного зеркальца старались сразу вдвоем заглянуть в Белочкины тайны. Он долго не мог забыть того сердечного ритма, того волшебного аромата маленькой кухни и того ужаса, когда сверкнуло в небе пенсне, и той боли, когда остывшая рука потащила «за ушко да на солнышко». Разумеется, их в тот же день оставили без сладкого, но мало того, эта старая перечница пригрозила рассказать об их «порочных наклонностях» родителям, когда они приедут, и в школе, и Кларе Борисовне - учительнице музыки, в которую он был тайно влюблен, - пусть только еще раз обнаружит непослушание. Это было заявлено, когда обед остывал на веранде, а она сажала их по очереди в таз с марганцовкой. Белочку она потом все лето пугала: мол, когда та вырастет, у нее не будет ребеночка, а его умудрилась прошантажировать до самого института, пока он не заявил, что станет не просто врачом, а как второй, «мамин», дедушка, от чего со старухой сделался обморок: дело в том, что тот «второй, мамин, дедушка» в свое время был объявлен «врачом-вредителем» - за то, что с коллегами уморил чуть ли не самого Сталина! - вот почему он тогда в Елизаветино на веранде, в тазу, поклялся маленькой кузине, что обязательно станет врачом, чтобы бабку уморить, а ее вылечить. Но все это осталось проектом пионера, потому что на следующий день после заявления старуха скончалась от разрыва сердца - у нее перед носом взорвалась трубка телевизора «Авангард». И слава Богу, иначе бы она пошла в институт и все там рассказала, как обещала десять лет назад, и о его «порочных наклонностях», и о человеконенавистнических намерениях, и, конечно, про дедушку. Можно сказать, что на этом все и кончилось, вот только детей у Белочки до сих пор нет.

«Кому это интересно?» - рассуждал он.

- Ладно, ты лучше скажи: правду ли говорят, что ты пообещал Чернову дырку в голове или что-то в этом роде?

- Да ну... - рассмеялся Метла, - ничего я ему не обещал, я только намекнул, мол, не дай Бог нам с вами встретиться, товарищ капитан, на узенькой дорожке мировой войны, которую не сегодня завтра, наконец, развяжут силы реакции капиталистических стран, - получите уж, как пить дать, между глаз под грохот канонады.

Метла хотел еще что-то сказать, но Доктор отвернулся - он не любил болтовни.

- Что ты смеешься? Если его не найдут, тебя первого потянут, хотя на их месте я тебя просто повесил бы за язык.

- Подумаешь! - отмахнулся сержант. - Что ж! Ему в первой батарее еще не такое обещали.

- Сиди спокойно - иголки погнешь. И не храбрись - ты не знаешь, что это такое. Между прочим, про первую батарею ничего не слышать, а про тебя весь дивизион знает: и что ты и что не ты - теперь сам черт не разберет, потому что он говорил только про тебя.

- В таком случае, о чем разговор - какая теперь разница? - заметил Метла. - Меня сегодня уже Курбанов вызывал...

- Ну вот, а ты говоришь, какая разница! - возмутился Доктор. - Одна - дает, другая - дразнится! Бывает свинина жирная, бекон, свинина постная и свинина со снятым шпиком!

Вот так всегда, хотя он знал Доктора уже без малого три года, все никак не мог привыкнуть к его странным параллелям, к неожиданному повороту разговора, за которым скрывался непонятный сержанту способ мышления и обескураживающая его эрудиция. но Метла как-то допер, что это так, потому что у него-то вообще прежде не было никакого способа мышления, потому что он до своего совершеннолетия умудрился вообще ни о чем не думать, а довольствовался чувствами, от которых прямо переходил к действиям, как всякий молодой человек, который рос не под зеленым абажуром в сухой пыли отцовской библиотеки. Его мать, вернувшись с завода, часами бегала по дворам, пока находила его с мячом в руках в самой грязи, в угле, в гари, в ногах у здоровенных верзил, и тащила за ухо домой, приговаривая: «Долго ты будешь мне нервы мотать, собака худая, когда кончится это наказание, хорошие дети под машину попадают - а тебе хоть бы что!» Тогда, действительно, дети часто попадали, кто под трамвай, кто под машину - дня не проходило, чтобы где-нибудь не стояла толпа - такое было поветрие, было чего опасаться, но откуда Нине Николаевне было знать, что с ее сыном ничего подобного не может случиться хотя бы потому, что у него блестящая реакция, великолепная прыгучесть и уникальное чувство ориентации. Она была темная женщина, она всю жизнь строила подводные лодки, она даже не видела настоящей игры и, разумеется, не догадывалась, что «хорошие» дети потому и попадают под транспорт, что не обладают этими прекрасными качествами и, вместо того чтобы играть в футбол - развиваться по-всякому, - сидят дома и слушают мамочку, а потом раз - и квас, или на всю жизнь калека. Доктор тоже обладал прекрасным чувством ориентации, хотя вырос под зеленым абажуром, и реакция у него была отличная, но чего-то недоставало.

Метла переходил от чувств к действиям, однако не ведая злобы, а доктор познал ее. Этот мир никак не мог материализоваться: маленькая кузина, мамин

дедушка, клиника, каждый вечер папа ошибается на одну рюмку мадеры, а после непременно истерика при слове «экзистенциализм», - оставался зеленый абажур. А может быть, ему не хватало прыгучести, хотя прыгать он навострился, и это Метла принимал за способ мышления?

Теперь-то он знает, что от самого своего появления на свет где-то у Нарвских ворот и до самого того момента в Азадбаше, где Доктор скажет ему какие-то слова, он действительно ни о чем не думал. В этом не было необходимости ни ему, ни его матери, ни тем, с кем он жил на одной улице, он даже не представлял, как это делается и зачем, - он был футболистом.

- Он тебя спрашивал про Чернова?

- Нет. Он спрашивал, для чего вам нужна была мышь?

- Чего-чего?

- Мышь! Я и сам удивился, а потом говорю, мол, вы, товарищ майор, все перепутали: У Доктора нет никаких мышей, это у Чернова в голове мышь. А он стал кричать, что, мол, не миновать нам с вами суровой кары советского народа (или закона?), всеобщей ненависти и презрения трудящихся...

Метла хотел еще что-то сказать, но увидел, что Доктор отвернулся, и закрыл рот.

- Интересно, - проговорил Доктор, - доверят ли мне когда-нибудь хоть клизмы ставить, если узнают, что я эту мышь у него из головы «вырезал»? Как ты думаешь? Метла снова открыл рот. Доктор посмотрел на него и усмехнулся.

В дивизионе многие видели, как Чернов льет себе на голову воду, прикладывает горячий песок, а однажды даже стрелял над ухом из пистолета - никто не обращал внимания: у какого, как говорится, капитана голова не болит, и Доктор тоже пожимал плечами, мол, мало ли - всяк сходит с ума по-своему, вон что делают: кто над ухом стреляет, кто змей дома разводит, кто на спор рвет в кулаке взрывпакеты, - слава Богу, еще никому ничего не оторвало. Но однажды Чернов поймал его на мосту и задал один «медицинский» вопрос: «Бывает у кого-нибудь мышь в голове?» Доктор посмотрел, как капитан облизывает губы, и ответил: «Бывает». - «Понимаешь, - зашептал Чернов, оглядываясь, - мне нельзя в госпиталь, я же капитан, понимаешь ты это или нет?» - «Колоссально!» - подумал Доктор и сказал:

- Хорошо.

Наутро он выписал у Курбанова мышеловку. А когда пришел Чернов, они заперлись в санчасти, где Доктор положил на видное место коловорот - «обставил операционную», уложил больного на стол, дал ему стакан спирта, разрезал кожу на макушке, поковырял десять минут для виду, потом достал из банки мышку и сунул Чернову под нос на длинном пинцете: вот оно! Тот услышал писк, увидел перемазанную в крови мордочку и потерял сознание.

- Вот так вот, - закончил Доктор, а когда Метла перестал хохотать, спросил: -

Теперь мне хотелось бы знать: кто ему сказал, что у него мышь в голове?

Но Метла уже ничего не мог произнести, он снова захохотал, как зарезанный, и не заметил, как Доктор, который тоже едва сдерживался, вдруг перестал улыбаться, потому что увидел краем глаза в окно шевелящиеся усы и вытаращенные глаза майора Курбанова. Потом только Метла догадался, в чем дело, почему тогда Доктор, казалось бы, ни с того ни с сего процедил сквозь зубы что-то вроде: «...на улице темно, и чья-то морда сраная глядит в мое окно», а он еще сильнее покатился, совершенно не ведая, чем это все обернется, как говорится: покажи дураку палец, так он себе живот надорвет.

- Послушайте, - сержант, наконец, взял себя в руки, - чего он там про меня такого еще наговорил? Ну, мышь - ладно. А еще чего?

Он еще удивился: с чего это Доктор ответил так холодно?

- Больше ничего, - сказал Доктор, - только смеялся, что ничего-то ты ему не сделаешь, потому что такие, как ты, которые больше всего выступают, когда им жареный петух в одно место клюнет, наложат полные штаны и бегают за каждым офицером: товарищ командир! товарищ командир! чего делать? куда бежать?

- Во говно! - воскликнул Метла. - Уж за кем бежать! Тоже мне - командир! Ну, сука, я б его точно пристрелил, хоть завтра, неохота только из-за такого дерьма под расстрел...

Сержант сгоряча забыл про хорошие манеры, которые обнаруживал в присутствии Доктора, - обрушил на голову пропавшего капитана самые изысканные ругательства, но Доктор даже не поморщился, как обычно, - не отвернулся, он подошел, поправил иголки и спросил, глядя ему в лицо:

- А если об этом никто не узнает?

Они еще долго сидели молча. За стеклом синели банки с препаратами, кругом топорщились книги, пучки растений, светили крылья огромных бабочек, тарачился череп мертворожденного, в склянке бежал песок.

Но не для этих, говорил когда-то Доктор, не для этих оцепеневших навсегда предметов течет эта мертвая вода. Метла подумал: наверное, так и есть.

Да, там он был футболистом. Здесь он стал военным. У военных нет тренеров, им нужно самим раскидывать мозгами, потому что тут - олимпийская система: проигравший выбывает насовсем, он мертвый, а победителей не судят.

Больше Метла в эту комнату не заходил никогда, и он запомнил ее такой, какой видел в последний раз и много раз мысленно входил туда. Теперь все это уже не нужно, комнаты нет, нет и самого Доктора, но он помнит и никогда не забудет, как не забывают одинокие барышни свое главное романтическое приключение.

В четыре утра дежурный по части старший лейтенант Степаненко принял сигнал «тигр-2» и поднял дивизион по тревоге. Через несколько минут начальник штаба майор Кричевский в присутствии командира сломал сургуч, развернул бумаги и вручил Ткачу со словами: «Командир, это, к сожалению, опять не война».



Тот поглядел в бумаги и сердито рявкнул:

- Не стройте из себя идиота, займитесь делом: снимайте с хранения батарею Мацаля - район сосредоточения номер три.

- Скажите об этом зампотеху, - невозмутимо парировал начальник штаба и отправился в секретную часть, мурлыча себе под нос: «Район сосредоточения номер три - нос подотри, район сосредоточения номер один - приехал гражданин».

Когда их раз загнали по тревоге в этот самый «номер один», то действительно приехал со штабными какой-то гражданин без знаков различия и вручил ему, начальнику штаба, пакет, который следовало по команде вскрыть в воздухе - ох, лучше не вспоминать, как они сидели с этим добром трое суток. Но теперь-то - номер три, а это - фигня!

Проходя мимо первого поста, он остановился и спросил у часового:

- Ефрейтор, какой сегодня день?

- Суббота, товарищ майор.

- Суббота? - притворно удивился Кричевский и злорадно ухмыльнулся. - Ну, раз суббота - соси у бегемота. Доложи своему командиру, что я объявил тебе трое суток за разговоры на посту. Кто у тебя командир?

Но часовой закатил в потолок глаза и ничего не ответил.

- То-то! - погрозил ему пальцем Кричевский и пошел дальше, оставив раздолбая в недоумении: как он, осел, попался? Ведь этот, как говорит Доктор, весельчак, уже, наверное, весь дивизион переловил на свою дурацкую удочку.

На следующий день начались учения.

Доктор сказал:

- Было бы удивительно, если бы они не начались - Чернов знает, когда пропадать.

- Что вы имеете в виду? - не понял Ткач. - Давайте ближе к делу. Сразу хочу предупредить: если вчера нам было важно, где он, то сегодня это нас уже не интересует, потому что завтра нас спросят «почему?», и это «почему» нам нужно узнать сегодня.

- Одну минуточку. Позвольте все по порядку. Вполне естественно, что нам с вами было непонятно, почему Чернов исчез вообще, почему он исчез именно сейчас, а скажем, не в марте месяце, когда мы сидели трое суток в чистом поле? Помните, мы еще гадали: для чего эти таинственные маневры? Вы еще заметили, что на военной службе нет никаких тайн, а есть только придурь командования. Нам было смешно - тогда ничего всерьез не принималось. Как Кричевский говорит: какая война? Если мне не изменяет память, какая-то война уже была, и мы, говорят, в ней победили. Ведь только потом, когда вернулись в расположение, нам кое-что рассказали, и мы еще неделю спали в сапогах и занимались какой-то «американской» подготовкой, которую до этого видели только в кино. Нам только стало

## ПРИБЛИЖАЯСЬ И СТАНОВЯСЬ ВСЕ МЕНЬШЕ И МЕНЬШЕ

ясно, как все повернулось и не сегодня завтра нам предъявят счет за дармовые харчи и сапоги, что мирное время не исключает боевых действий, о чем мы совершенно не подозревали. Но мы к этому быстро привыкли и стали даже забывать, едва кончилась катавасия, а он не смог, и, когда почуял новую заваруху - сбежал (очевидно, те, у кого мышь в голове, обладают даром предвидения).

- Вы хотите сказать, он чего-то боится?

- Да. Он опасается, что ему придется рассчитывать раньше других. Вы же слышали, какие ходят разговоры.

- Но ведь это же - бред!

- Это для вас - бред, а у него - мышь в голове, - спокойно ответил Доктор.

- Вам не поверят, Доктор, это не пройдет: нам нужно наверняка.

- Поверят. Со времен римских легионов, которые поддерживали честь оружия при самых ничтожных императорах, есть один закон: победителей не судят.

- Ха! - рассмеялся Ткач, - хотел бы я видеть трибунал, который судит побежденных - они же мертвые!

Солнце закатилось за сопку. Взводные начали пристрелку вооружения с ночными прицелами. Ткач с Доктором поднялись на вышку.

- Командир, - обратился Кричевский, не отрываясь от прибора, - и чего Мацаль не доволен: вон Метла с первого выстрела разнес стойку. А со второго - вторую снимет. Хотите спорить?

- Кстати, что у вас Метла делал после отбоя?

- Лечился. Вы же знаете, что у него хронический бронхит.

Этого только капитан Мацаль не знает и отправляет его три раза в неделю ночевать на губу. У капитана, видно, нет других методов воспитания подчиненных.

- А что бы вы делали на его месте, если вас, ха-ха-ха, посылают три раза в неделю? - ввернул Кричевский, по-прежнему не отрываясь от окуляров.

- Да, - засмеялся Ткач. - Плохи, Мацаль, ваши дела - придется вас определять в академию, подучиться; грамотного офицера сержанты не посылают.

Комбат хотел еще что-то сказать, но Кричевский закричал:

- Ага! Я выиграл! Иди полюбуйся! - и потащил к прибору, приговаривая: - Ты только посмотри, как стрелять надо! Раз - и повалилась!

Ткач махнул на них рукой.

- Доктор, - сказал он, - пошли отдыхать: сегодня Метла будет стрелять ночное упражнение, Вам будет интересно посмотреть.

Но Доктор остался, он стал смотреть, как Кричевский рисует по трафарету значки и стрелочки. «Чернов сидит где-то здесь, среди цифр и разводов двухверстки: если верить Малькову, они с Курбановым проехали до обеда километров сто по полигону и где только не были, разве что на водопаде, потому что туда сейчас нет дороги. Чернова они не нашли. Кстати, где Курбанов, где этот вонючий козел? Может, он тоже здесь? Это же он, он ему сказал про мышеловку, козел!»

- Так-так-так, - бормотал Кричевский. - Подавить, значит, эти огневые точки и выйти на рубеж: высота Блиндажная - Багиш. Так-так-так...

- Вы что-нибудь понимаете? - спросил он у Доктора, водившего линейкой по карте. - Вам представляется, что так короче?

- Представьте себе!

- Приставьте себе горячую картошку к носу! - передразнил его веселый майор. - Мацаль! - позвал он. - Мацаль, Доктор хочет отправить твой первый взвод на минное поле. Что ты на это скажешь?

- Ничего не скажу. Посадите Доктора к Метле в самоходку, и пусть они оба угробятся.

- О! Видите: Мацаль и то знает, что туда лучше не соваться: там как-то эти «специалисты» из арtpолка потеряли штук, наверное, двадцать снарядов - знаете, как у них - метил в ворону, а попал в корову или в жопу. Вы что, не помните этот скандал? Они же накрыли пост оцепления! Видите, вот будка, вот внизу развилка, им еще повезло, что никого не убивало. Они поставили на такое замедленное действие, что половина до сих пор не разорвалась. Там теперь «Долина смерти» - минное поле. Говорят, какой-то Литвинов...

- А! Это, наверное, тот Литвинов!

- Ну, так! Известное дело - арtpолк: там каждый второй - Литвинов!

Откуда-то появилось слово «проверяющие», началась суматоха, забухали сапоги, Доктор смотрел на карту и что-то считал в уме.

- Старшина! - орал Мацаль в темноту. - Строй батарею! Где старшина? Сержант Боровиков, стройте батарею! Где Боровиков? Где Гончаров? Задонский! Найди старшину. Как надо отвечать?

- А как? - неохотно отозвался сонный голос.

- Я ему не приказывал, - где-то снаружи загремел Ткач. - Ему тут вообще нечего делать... зачем? Куда? Что значит: никто?.. Наплевать! Мне не нужен такой... я с ним потом разберусь... дайте команду батарее...

Доктор все стоял и глядел в окно. Где-то там, за Старой директриссой, слева от трассы упражнения лежала эта самая Долина смерти. Оттуда тянуло неприятным холодом, в небе угадывалось стремительное движение. «Облака. Дождь будет», - подумал Доктор. За полигоном взлетали ракеты всех цветов. Ночь наполнялась деятельностью людей и механизмов. Где-то ожили танки, за сопкой выплыли и погасли трассеры, бубнуло дальнее орудие. Доктор еще раз посмотрел на карту и пошел искать санитарную машину.

- Макарон! Макарон! - доносилось во мраке.

- Чего? - хрипло ответил ему откуда-то старшина. - Чего орешь?

- Тебя Мацаль ищет... батарею строить...

- Скажи: иду.

«Скоро уже ничего не разберешь в этом грохоте», - подумал Доктор. Он нашел

машину, взял сумку с крестом и повернул обратно, туда, где чернели у вышки силуэты с длинными стволами, где взвод Метлы загружал в самоходки черные и серые снаряды с огромными латунными гильзами. Доктор вскочил на броню и заглянул в командирский люк. - Дай карту, - сказал он.

Как стреляет Метла приезжали смотреть со всей дивизии. Его мать не знала, какой он обладает квалификацией, а то бы она обрадовалась, но он ей ничего не писал. Раньше ей рассказывали соседки на кухне или, когда шла через двор, мужики почтительно здоровались, мол, здрасте, Нина Николаевна, ох у тебя парень! вчера такую штуку из девятки вынул! Таким образом она узнавала, в какой он играет команде (за кого стоит), какой счет и прочее. Помнится, она обрадовалась, что какой-то «Большевик» предложил команде судостроительного завода за ее сына сорок пар бутс, хотя не знала, мало это или много. А вот то, что от Смагина его забрал себе какой-то Марютин, не произвело на нее никакого впечатления, она только поняла, что он теперь будет играть на Кирова в Приморском парке. Она вспомнила: «А, знаю, знаю - туда ходит 33-й трамвай», - и обрадовалась. Она сама не считала себя темной: она всю жизнь строила подводные лодки и была незаменима на своем участке горизонтальных рулей; когда на заводе давали билеты, она охотно ходила в Музкомедию (даже в блокаду), а потом напевала, когда стирала или гладила: «Никто не знает, как мой путь одиноков». Он ей никогда ничего не объяснял. Но чего было не радоваться - у других вон до ночи орут в подворотне: «приходи ко мне за баню», только и слышно во дворе -того посадили, того зарезали, а ее - то на игре, то на тренировке, то на сборах. Чего тут плохого: там его и кормят, и одевают, и деньги он приносит, как положено, хотя на завод третий год не показывается.

- Во - лафа! - удивлялись в батарее. - И чего ты, дурак, в армию пошел?

Но Метла и не думал объяснять. Кому объяснить, - солдатам? Федотову, который специально прикатил за ним из ЦСКА и схватился за голову: «Ты идиот!»?

«Мне нравится стрелять из пушки - так, что ли? Как я могу это... я торчу, тут я... меня тащит... Это тебе не варежку разевать, это тебе не Эрмитаж, дорогая моя па-адру-уга! Идите и объясните это ей, той, которая не пропускала ни одной игры, с которой каждый день еще со школы шла война не на жизнь, а на смерть, правда, она всегда одерживала победы: «Если я проиграю, то ты потеряешь ко мне всякий интерес», - говорила она и утешала королевским вареньем из зеленого крыжовника с вишневым листом - тонкие стеклянные вазочки на длинной ножке. Она водила глядеть на статуи и картины. «Обрати внимание: и ведь мы любим друг друга безумно», - говорила она, указывая на сахарный поцелуй Родена. Что ей вообще можно объяснить после этого?

«Почему я должен что-то объяснять?» - рассердился Метла. На исходной он сел за прицел. Подключился к связи, затянул ларинги, подогнал сиденье, налобник,

включил прицел, посмотрел подсветку шкалы, прибавил-убавил, покрутил маховики, проверил электроспуски, пощелкал - остался доволен.

- Хватит пиздеть! - повернулся он к недовольному наводчику. - Что ты, Чика, как баба? Настреляешься - тебе еще как медному котелку служить.

Тот что-то бурчал. За спиной тускло отсвечивали десять штатных артыстрелов. Из приемника пулемета свисала колючая лента, снаряженная боевыми патронами убийственной силы. Трассер, бронебойная, тяжелая, пэ-зэ и так далее, всего - полторы сотни.

- Заводи.

Метла послушал, как завелись вслед за ним вторая и третья машины. Запросил готовность. Выслушал. Доложил на вышку. Из-за сопки выплыли два огня зеленой ракеты. Включил секундомер.

- Волна, первый, второй, третий - вперед!

- Обшиватель, я - Клиент, - появился в шлемофоне голос Кричевского, - в направлении: высота 412 - высота 327 контратака танков противника. Как поняли?

- Понял.

Метла высунулся из люка, чтобы сориентироваться. Они должны выскочить на Старую директриссу прямо под вышкой. Красный огонь - вот она!

- Волна, танки слева. К бою!

Взвод развернулся в боевую линию и полез влево на склон. Метла плюхнулся на место, стянул зубами перчатки.

- Практическим, - приказал он по внутренней связи. Почувствовал, как въехал в казенник полуторапудовый снаряд, услышал, как щелкнул клин. - Волна, по танкам, с короткой, прицел 14.

Тогда Метла еще ничего не понимал. А теперь-то знает. На него обижаются, но что он может поделать, если эти бабские штучки, которые они называют «любовь» или как еще? - говно, просто говно по сравнению с той минутой, когда он почувствовал в казеннике снаряд. «Будет очень некстати, если у меня откажет оружие», - подумал Метла.

Он стал осторожно опускать ствол.

На следующий день Доктор встретил Метлу в спортгородке. Солнце светило на всю катушку, после дождя отовсюду прямо на глазах вылезала зелень. Метла еще качался спросонья: батарею подняли только перед обедом, чтобы готовились в наряд.

- Пойдем, я тебе кое-что покажу.

В санчасти Доктор приложил палец к губам и осторожно отодвинул на двери занавеску. Метла увидел в солнечном квадрате на полу страшно грязные сапоги, кого-то спящего на койке и на стуле шинель. Метла вздрогнул. Он сразу узнал спящего, не надо было видеть лица, но не это - потрясла шинель: к ней на место

погон были приделаны мышеловки.

Доктор ждал, что Метла скажет: «Ох, ни хуя себе!» или что-то в этом роде, но тот спокойно глядел на грязные сапоги и колупал ногтем краску на двери. Доктор не выдержал и задернул занавеску: «Ну?»

- Значит, там был не он, - сказал Метла и сощурился поверх его головы. - Значит, там был кто-то другой.

Теперь уже настал черед Доктора, и он подумал: «Ох, ни хуя себе!», он не понял, что этому парню попросту насрать, кто там был: капитан или майор. Это не имеет для него никакого значения, потому что твердо знает он только одно: он не может промахнуться, и это тоже уже не имеет значения. Доктор, по обыкновению, пожал плечами, но было видно у него во взгляде нечто такое, от чего сержант усмехнулся и почесал лоб.

- А вы думали... - начал он, но остановился, и Доктор видел, какая пустота его окружает, и в этой пустоте нет ничего, что бы он мог взять и продолжать - бросить бесполезные попытки во что-то связать обрывки междометий - Доктор понял, и сержанту это было ясно, но он начал снова: - Нет. Представьте себе...

Он снова замолчал. Это - не то. Это - все равно как объяснить, что он делает, когда резаная глюха летит, скажем, в правую девятину; происходит от того момента, когда он засек, куда пошел мяч, до того, когда уже свистят «на угловой». Глухой номер, чего он представит?

- Во! Представьте, что вас оставили там, а какая-то сука спиздила у вас флягу... - выговорил Метла. Он еще помолчал и добавил: - А вы думали, что я по злобе, что сподлился.

Метла повернулся и вышел. С улицы проник свет, осветил стенку, дверь с занавеской, пол, на котором остались кусочки краски.

## 2.

Потом началось жара. Все, что недавно еще поражало на сопках диковинными метелками, шевелилось тюльпанами и дикими маками, горело огнем. По ночам ветер приносил горячий дым, и не давали молодым уснуть на посту огненные змеи на близких склонах. Кухонному наряду прибавилось работы - таскать с огорода в столовую зелень и огурцы. В штабе посмеивались над командиром, который зря провертел в кителе дырку. Кубанова жалели: хорошо еще, говорили, что холостой; гадали, когда будут похороны, что ж такое, уже скоро два месяца? - бардак!

«Это даже хорошо, что он ничего не понимает», - подумал Доктор, когда машина с дембелями отчалила от КПП, - Метла не подал ему руки. Доктор стоял в стороне и смотрел, как она пылит вниз в долину через кишлак, через артополк. Там шоссе, там уже можно встретить людей, а дальше снова отроги Тянь-Шаня -



другие отроги - ослепительный Чимган.

После обеда Доктор взял чей-то «ковровец», чтобы поставить точку во всей этой истории. Он без карты нашел место, помогая сапогами, обжигаясь о раскаленный двигатель, загнал на высотку и увидел дрожащий воздух, волнами текущий из котловины, мертвый зной, только вороны играют в восходящих потоках, слышно, как звучит их железное перо: бу-бу-бу-бум!

Отсюда все было прекрасно видно, хотя в апреле дожди и ветры стерли следы: вот там он свернул. «Блестящий маневр!» - сказал на разборе стрельб начальник артиллерии дивизии и объявил командиру первого взвода третьей батареи сержанту Метле благодарность. «За мастерство и находчивость при решении учебной боевой задачи в особых условиях». Доктор тогда этого не видел, только слышал по радиации, как Метла управлял огнем взвода. По темпу стрельбы было ясно, что сам он стреляет за наводчика на средней дорожке, и все диву давались, как он успевает крутиться. Даже у Кричевского мелькнул тогда ужас в глазах, и он сел, запустив пальцы под шлемофон: «Это не человек, - сказал он, - это какая-то машина!»

- Вот что значит работать с картой, - сказал он потом Доктору. - Смотри сюда: этот черт послал взвод по дороге, а сам свернул налево по краю минного поля - во-первых, прикрыл, во-вторых, ему же сверху все видно - корректируй! Ты слышал, какие он давал целеуказания? И сам взял в вилку последний «птурс», но ты мне скажи, как он умудрился с такого косогора?

Кричевский и сейчас, наверное, мучается этой загадкой, подумал Доктор, сам-то он знал, что Метла разнес эту фанерину с первого снаряда, а предыдущий, поставленный на мгновенное действие, нашел другую цель. Это должно быть здесь, только ниже.

Доктор стал спускаться. Под ногами рассыпалась в пепел колючка, поднималась пыль, и пот, капающий с носа, с подбородка, оставлял на земле круглые лунки. Руки чернели от пепла, который забивался в складки и поры, волосы на коже стали толстые, поднялись дыбом, зажегся огнем на щеке порез - след утреннего бритья, которое было где-то неизмеримо далеко, как в прошлой жизни, и было страшно открыть рот. Он почувствовал на себе чей-то взгляд и поднял голову. Желтые гноящиеся глаза смотрели на него. Совсем рядом!

Доктор не поверил: волки - это всегда зима, лунная ночь, вой, свист погони, мороз, Клондайк, или Сетон-Томпсон какой-нибудь, и вдруг - здесь. Мираж?

Нет. Он ясно видел клыки, грязный нос, язык, каждую шерстинку на узкой морде, рыжие свалывшиеся ключья под брюхом, ямки следов и короткую тень за ним, слышал его жесткое дыхание. Емуне было страшно, потому что желтые глаза смотрели спокойно; казалось, зверь хочет подойти и лечь у ног, чтобы хоть на минуту спрятаться от солнца, от которого устал. Он был для него не более чем дерево, не более чем источник тени.

Только потом, когда с него самого полезут ключья, и он будет один посреди

бескрайней каменной пустыни, под черным диском, который, как прибитый, стоит на одном месте, прямо над головой, и ему будет все равно: пот или мозг стекает ему в глаза, - вот тогда он по-настоящему поймет и единственно приятным будет для него то, что он когда-то отстегнул флагу и вылил в какую-то жестянку 750 граммов воды.

Доктор пошел дальше, внимательно глядя под ноги: он искал, он должен был найти и подержать в руке, выхватить частицу из этого дурацкого круговорота - кусок, на мгновение сделавшийся материальным, и тогда может наступить какое-то равновесие.

- Это - зеленый абажур, это - настоящее.

У него забилося сердце и не отпускало, пока он ходил кругами в мутном пекле, пытаясь собрать то, что не растащили по норам звери и птицы, что еще не предано земле. Он складывал свои трофеи в пакет.

«Конечно, мгновение... - бормотал он. - Взрыватель был без колпачка. Вот полюбуйтесь, не понять даже, что откуда, что куда? Это что? а где вторая половина?»

- Этот парень здорово умеет. Он бы и не подошел; ему нет нужды на это все смотреть, он убедился, что не может промахнуться, и все. Ему действительно насрать, кто там, капитан или майор? - Доктор остановился, поднял глаза и остался стоять, изогнув губы в скорбной улыбке, глядя на зверя, который топчется возле жестянки, приволакивая ногу. - А вот тебе не все равно...

Полигон. Никто не скажет, как он велик, где его границы. есть только ржавый шлагбаум и желтый щит «Проход, проезд запрещен. Стреляют», и таких шлагбаумов не счесть, но каждый знает только один, через который попадаешь в его владения. И нет такого из нас, кто проехал бы его от и до, и потому представляется, что нет у него конца. Можно неделями колбаситься по бесконечным дорогам, запутанным среди сопок, и не встретить живого человека. Разве выскочит вдруг солдат: «Стой, назад!» - и когда повернешь обратно, за спиной все летит к чертовой матери, все горит, слышишь грохот и вой невидимого оружия. Можешь снова ехать неделю - никого, только следы военной деятельности людей и механизмов, только воронки, окопы, траншеи, загадочные конструкции, остовы аппаратов, изрешеченные муляжи, жестянки, картонки, стреляные гильзы, солярка - таинственное запустение - иной раз диву даешься: чем то или иное увечье нанесено холму или дереву, и ощущаешь себя вне закона. Здесь все определяют наставления по стрельбе, команды капитанов, которые метят в полковники, и жестокие приказы полковников, ползущих в генералы. Однако трава растет, водятся животные - им дела нет до военных приготовлений и всего этого хлама, - они жили тут и будут жить, а барахло рассыплется в прах рано или поздно, потому что эти кретины поубивают друг друга на первых же великих маневрах.

Только так: иначе не отдают.

Но есть еще настоящие военные; они не знают ни злобы, ни корысти, им все по хую, они – из стекла, как тот парень, они знают одно: если в тебе что-то шевельнулось и ты поднял оружие – считай себя мертвым; над ними знамена защитного цвета, и там слова первого механика своему командиру: «Юдхаарджуна, – сражайся, Арджуна!» И поэтому они непобедимы.

Только к вечеру Долина смерти отпустила его, и Доктор погнал задыхающийся мотоцикл, не сбавляя скорости на поворотах и косогорах, рискуя свернуть себе шею. Он думал не об этом, он просто гнал, будто желал вырваться, чтобы все осталось позади, как длинный шлейф пыли, потому что впереди вставали ослепительные вершины, окрашенные низким солнцем, они становились все выше и выше.

И сейчас, по дороге в Ташкент, так же как в последние два месяца, Метлу занимало только одно: он силился вспомнить – может, он хотя бы читал о чем-то таком или слышал. Густой воздух долины срывал с машины запах одеколona и гуталина, непонятные узбекам солдатские песни. Спросить было не у кого.

Он вспомнил лишь, что читала ему когда-то та одноклассница, сидя у него на коленях, а он рассеянно шуровал под платьем среди крючков и резинок.

«Боже! – закрывала она лицо книжкой. – Это же Пушкин! А мы, чем мы занимаемся? Ведь это же «Евгений Онегин»! Как же ты не понимаешь?»

Метла хлопнул себя по коленке, чтобы прогнать эти воспоминания.

«Пушкин! Пушкин! Мура. Там у него один нормальный мужик – Онегин: надоели ему тюли-тюли, и он свинтил. Это коню понятно!»

Ведь сколько можно? Кругом фуфло, как в школе, ничего стоящего. Где оно?

Что – мать со своим сервантом, которая ничего не понимает, кроме подводных лодок?

Статуи, которые нельзя потрогать руками, картины, веревкой огороженные, что ли?

Футбол? Какой футбол? Одни разборки, все куда-то лезут – говно! Еще маленьким, бывало, услышишь Синявского: «Вратарь падает... и забирает мяч!» – мороз по коже – кайф! а попал туда – где он, кайф? – одно блядство!

А эта, сопля голландская? Что ж такое твоя «любовь»? Кому это надо, когда насрать, что у твоего «любимого» там горит, как песку насыпали? Только и слышно: «люблю!», «безумно!», «Пушкин!». Так кого ты любила, Пушкина или меня? «Я помню чудное мгновенье...» Я тоже помню «чудное мгновенье», когда мы уже залезли под одеяло и вдруг прется твоя мать: «У тебя программа телевидения?», а ты ей: «Иди в задницу!» Пушкин! Пушкин!.. Пушкин бы с тобой канитель не стал. Он кой-чего знал, иначе бы Онегин не замочил того пацана, – как он на этом приторчал! Но там не хватает самого главного, потому что сам Пушкин этого или не знал, или наврал с три короба, чтобы отмазаться. А... бардак! В этих книжках никогда ничего до конца не написано!

Метла качался на лавке и глядел на скучные белые огни, бегущие навстречу из горячей ночи. Там будет Ташкент, вокзал, поезд, водка и прочая дребедень. Он уезжает.

### 3.

В конце концов, он честно исполнял свой долг, и ему были отданы воинские почести. Командирский газик вывел на дорогу грузовик с офицерами и гвардейцами, которые прямо в кузове чистили автоматы. Гарнизонное кладбище осталось позади, Кричевский повернулся с переднего сиденья к командиру:

- Знаешь, я бы сверху написал: «Заставь дурака Богу молиться...» А?

Ткач ничего не ответил.

«Как учебный. Надо бы хоть песку для весу насыпать, - подумал он, когда двое, будто играючи, подняли и спустили в желтую яму короткий гроб. - Как-то несолидно, все-таки зампотылом был. Вот козел, и на труп-то не похож вышел: какие-то объедки, тряпки - форменная помойка!»

Всю дорогу он был занят этой мыслью, а когда они уже прилично посидели за стаканами в офицерской столовой, за пловом и арбузом, Ткач вдруг поймал Доктора за ремень:

- Слушайте, скажите, вот что он теперь? На кой он нужен, ведь уже и гнить нечему, что ж, так и будет сто лет без толку валяться? Неясно.

Доктор, по обыкновению, пожал плечами:

- Земля...

- Земля? Какая же это земля?

- Земля, земля. Вы возьмите покопайтесь, чего только не найдете: и гвоздей, и костей... на этом же все растет, а на чем растет, то и есть земля.

- Значит, был говно, стал земля... а чего вырастет?

- Это уже другое дело, - сказал Доктор, - из говна и будет говно.

Ткач поднялся и вышел на виноградник, мотая головой.

Под луной застыли шеренги мертвых гвардейцев, и он обходил строй, придиричливо оглядывая, как на строевом смотре.

- Ишь, - остановился он вдруг, уперся пальцем в шершавый ствол. - Ты, парень, как жил разьебаем, так и растешь хуево. Посмотри, что у тебя за лист? Что у тебя корни-то вылезают, каши просят? Как ты держишься на шпалере? Ох, не я - твой отец, а то б я тебя... Заправься!

- Вот где настоящие командиры, - сказал он, когда, наконец, добрался до генеральского. - Здорово, орлы! Что приуныли? Потерпите, скоро и я к вам. Найдется местечко? Я сам, вот тут, ладно?..

Ткач опустил на колени и начал рвать руками сухой теплый грунт, хотя в

глубине его мучили и сомнения: ведь не все у него было так уж хорошо на службе, взять того же Курбанова - темная история, да и дома, например, жена - блядь, а может, и не блядь, а может, он ее зазря выгнал? Кто разберет? Но, кстати, сходило же всю жизнь, авось и в последний раз сойдет...

Ему приснилось, что он выкопал какую-то банку от сухопайка, а в банке кто-то царапался и кричал тоненьким голоском: «Детство! Детство! Детство золотое!»

Дивизион тем временем жил обычной ночной жизнью. Возле вскопанной у казармы бочки вспыхивали тихие огоньки, обсуждались новости дня.

Согласно заключению, майор Курбанов подорвался в Долине смерти на одном из 122-х снарядов, выпущенных в белый свет гаубичниками старшего лейтенанта Литвинова из артполка. В курилке же считали, что это был меткий выстрел. Однако этому значения не придавалось: специалисты-баллистики определили, что из артиллерийских систем, стоящих на вооружении в настоящий период, в том числе и зарубежных, по движущейся цели размером 170х50 с расстояния 2,5 тысячи метров, да еще с этим негодным ночным прицелом, да еще с короткой остановки на третьей секунде успешно выполнить одиночный прицельный выстрел можно только теоретически. Поэтому за халатное отношение к своим обязанностям, то есть несвоевременную очистку территории от неразорвавшихся боеприпасов, на начальника южного сектора полигона капитана Котько было наложено взыскание - приостановлено очередное воинское звание.

Однако курилка стоит на своем, и из года в год пересказывают, как легенду, историю сержанта, который из пушки застрелил майора, и молодые командиры непременно слышат об этом после первого же своего офицерского собрания, за бильярдом, за крепким стаканом в кругу ветеранов-однополчан, и сердце их наполняется гордостью за самоходную артиллерию, за родной дивизион, где были некогда такие мастера.

#### 4.

Говорят, он работает в Красном Селе. К нему специально приезжают, даже из других городов, кто слышал, как он делает клапана. Обычно на станции всегда перетягивают, чтобы не было стука, и клиент доволен, а то, что запорят распредвал - наплевать. Он же - никогда: ровно 0,15 - и обязательно посмотрит карбюратор, наладит такую смесь, что и не снилось, прием - закачаешься! А холостой ход?!

- Да, что и говорить, мастер, знаешь, за что отстегиваешь, не жалко, - рассуждают частники.

Его мать недавно кому-то рассказала, что сам выучился варить варенье из зеленого крыжовника с вишневым листом.

## ПРИБЛИЖАЯСЬ И СТАНОВЯСЬ ВСЕ МЕНЬШЕ И МЕНЬШЕ

Оказывается, это целая наука: нужно трижды довести до кипения, после каждого раза выносить на холод на шесть часов, иначе оно помутнеет, потеряет изумрудный цвет и уже не будет «королевским». Ему очень важно, как подать: оно должно играть на столе, нужны тонкие стеклянные вазочки на длинной ножке, сейчас таких не выпускают, одна надежда - вдруг удастся в антикварном, он даже вешал объявление - все без толку. Они получили квартиру на Юго-Западе, только там он почти не показывается.

Кто-то говорил, он все чаще и чаще бывает в просторной пятиугольной комнате, в башне на последнем этаже у Нарвских ворот, где по стенам китайские гравюры, пыльные книги, сухие растения, валяются милые безделушки, ветхие тусклые ткани, где на свист выходят мыши и едят сырные корочки и уходят обратно. Там удивительно пахнет.

Она сама остановила часы: пусть уйдет из его жизни медный звон и запах - непоправимости, - думает она, хотя прекрасно знает, что это невозможно, и ему продолжает сниться тяжелый густой дух сгоревшего артиллерийского пороха, брякает гильза о казенник - шипит синий огонь, - ей хочется, чтобы он был с ней даже во сне, и уже наплевать, что не будет детей.

- Он лучший любовник, - призналась эта женщина. - Я сойду с ума...

Но дело не в этом, он сразу оценил, еще когда в первый раз отодвинул шелковые занавеси под цвет старого дерева, и отметил про себя, что слева - перекрывает Шкапина, справа - Промышленную: получается - замыкает на себе весь участок от Ворот до райсовета, и райсовет, и два перекрестка перед ним! А если посадить толковых ребят на Бумажный канал, то будет вообще не взять, даже с воздуха: придется заходить в лоб, а таких дураков нет, не изобрели еще таких дураков, чтобы его атаковали с фронта.

Похоже, он останется жить, там хорошая позиция.

Он ей как-то об этом сказал, она, разумеется, не поняла. Женские интересы лежат в других областях: они не могут рисковать ничем из того, что выпало сверх отмеренного, но, не раздумывая, оставят все ради этого счастливого билета, хотя знают, что придется расстаться, и, бывает, плачут даже в первый день, потому что никому не известно, когда это произойдет.

- Я не могу бороться за место в его сердце, - говорила она подруге, - у него его просто нет.

И может быть, поэтому ничего не сказала, когда он обратил внимание на зеркала, занавешенные черным шифоном.

- Что такое?

- Я потеряла маленького брата.

Она никогда не скажет об этом, чтобы не называть имени того, что для нее страшной собственной гибели, чтобы не утратить счастливый билет. Откуда ей знать, что с ним ничего такого не может случиться, потому что у него блестящая



реакция, прекрасная прыгучесть и уникальное чувство ориентации? А хоть бы и так. Вот потому он не узнал, что тот, кого он называл Доктором, закончил свою практику.

Ее вызвал один человек, который был там, на месте, и своими глазами видел разорванное железо, горящие скаты, изуродованных мертвецов. Он держал в руках раздавленную фуражку на подкладке и сам лично прикрыл брезентом его сапоги, в которых навечно остались торчать ноги.

- Очевидно, прямое попадание, больше ничего не осталось. Я сам видел, - сказал он, - я слышал, как хрипит, прижимая к животу пробитую радиостанцию, какой-то майор, и течет из этой дыры, затыкай не затыкай, что-то ужасное, какая-то каша вместе с сопротивлениями и конденсаторами: «Сука!.. козел!.. Литвинов!.. куда лепишь, подонок! я узнал тебя!.. Литвинов!..» Извините, конечно, за подробности. Вы поняли? Они попали на марше под наши стволы. У местных нет такого калибра. Это несчастный случай - трагическое недоразумение. Бывает, к сожалению, еще бывает. Без этого не обходятся ни одни большие маневры.

Потом этот человек размяк, ей даже показалось, задремал на минуту.

- Это только между нами, - вдруг сказал он, - только для вас: я там часто допрашивал пленных, поверьте, приходилось, и один сказал, что где-то там они наткнулись на безногую офицера, который полз среди камней, он полз, как гюрза. Они его трогать не стали: на него было страшно смотреть. Я подумал: «Ага!» Доложил. А мне говорят: «Ерунда». Мол, во-первых, с таким ранением не ползает, во-вторых, местным доверять нельзя - не исключено, что просто ловушка. Вот так бывает... Вы не можете себе представить, - продолжал он. - В этих местах трудно рассчитывать на сердечный прием. Там нет никого - пустые кишлаки. Только, скажем, на восьмой день пути - силуэт всадника или блеснет бинокль из-за камня и все - только мурашки бегут.

Я читал, что там в 1842 году при подобных обстоятельствах английский полковник Вильсон потерял два превосходных эскадрона, кстати, тело одного офицера так и не было найдено, и только слово полковника решило вопрос о пенсии. Но вот самое главное: «Мне дела нет до его вдовы и малюток, - писал он домой, - для меня было важно сохранить честь полка. Жене солдата Ее Величества, мне представляется, нет нужды объяснять, что это так. И потом, я не считаю дезертиром того, кто уходит в другой мир, а вот чтобы это понять, нужно, моя дорогая, побывать здесь».

Что это по-вашему? Вот, а мне говорят: ерунда! Я не знаю, но поверьте моей профессиональной интуиции: здесь что-то не так.

- Если о нем будут справляться, - сказал он, прощаясь, - звоните мне, вот телефон.

Она, разумеется, кивнула, но едва отошла за угол - выбросила бумажку. Всякий раз, когда она вспоминает об этой встрече, у нее возникает ощущение, которое

она впервые испытала еще бог знает как давно, когда на даче в Елизаветино увидела живую змею, даже не всю целиком, а только часть, которая медленно скользила среди высокой травы, - она успела только рассмотреть черные и серые чешуйки у нее на спине. Уж или гадюка? Какая разница, бр-р-р!

Зато теперь она знает, чего боится.

- Нет, нет, - твердит она себе, когда замечает его у окна, - Не хочю! Ты - мой, не отдам! - кричит она и закрывает ладонями его беззащитные лопатки и затылок, прижимает так, будто хочет затолкать его к себе внутрь всего целиком: пусть он лучше будет ее ребенком, и никогда не родится, чтобы его не отправили в какую-нибудь мясорубку.

- Они же не пошлют туда своих детей! - говорит она.

Но он только смеется.

- Меня пришить - заматаются. Спи.

### 5.

Сначала ему казалось, что это мушки в глазах. Солнце стояло по самой середине, он смотрел и видел его черный диск. Справа все кончалось каменистым бугром, какой-то осыпью. Слева - повыше бугры, что-то блестящее или белое, А за головой? Там, помнится, тоже... синело, ближе - острые камни, желтый пучок. Всякий раз, когда он приходил в себя, солнце стояло над головой, как приклеенное, и он уже не сообразил, где находится, но был уверен, что ползет правильно, знал, что там, за этим камнем, за этим колючим пучком, за этим мусором, который набивается в рот, - Гималаи. Ему было все равно, пот или мозг стекает ему в глаза, он только удивлялся, неужели в нем осталась какая-то влага? Почему его еще не выжгло, как этот пучок, до которого он хотел дотянуться? Он уже различал шипы на стебле.

«Может, она не растет, а просто застряла? - подумал он. - Черт, что за мошки?»

Вдруг он увидел, что слева кто-то стоит, кто-то удивительно знакомый, под зеленым абажуром, какой-то человек, которого давно забыл! А! Это тот парень, с которым жили на Мойке. Как его? Танцор из этого... На Театральной. Странно. Чего он тут делает? Мы с ним, кажется, были приятели: кофе... на Фонарь ходили. Как его звали? Нет ли у него попить?

- Миша? - спросил Доктор, продолжая ползти. - Ты тут живешь? Знаешь, я не понимаю, зачем ты уехал? Что ты там не видел, денег, что ли? Кому это надо? И не ври, что тебе надо было свободы, я-то знаю, ты думал: там больше воды! Видишь, я угадал! А раз так, то делись, - у тебя теперь много твоей воды. Хорошо?

- Плохо, - сказал Миша.

- Хорошо... - попробовал возразить Доктор.

---

- Плохо.

- Хорошо...

«Нет, плохо. Плохо ползешь. Тебе всегда не хватало прыгучести. Хочешь, я научу тебя прыгать?»

Доктор пригляделся: «Нет, это не тот. Да и откуда он здесь? Мишка Барышников в Америке, он выйдет из кулисы, и прыгнет, и покрутит, и идет считать бабки, а тут - не он. И потом: у него не может быть такого синего горла. Это - другой танцор, я помню теперь - у него много имен».

- Ну, чего ты молчишь? - Натараджа поднял четыре руки. - Хочешь, я станцую?

- Уйди, - прохрипел Доктор, - тут тебе не Мраморный зал. Блевотина.

Он уронил голову в горячую пыль и засмеялся: «Блевотина. Что ж это такое «блевотина»? Что-то я слышал? А это такая мадам! И этот, с бородой, который хотел превратить Гималаи в страну дураков, как его?» Доктор перевернулся на спину и захохотал, а на самом деле он не мог разлепить черные губы. Он лежал на спине и смотрел, не мигая.

И тут он понял, что это не мушки в глазах и не мошки, а горные орлы, которые летят к нему со всех сторон. Одни еще далеко - еле видны, но другие уже кружились над ним, и он видел в ослепительном небе их железные перья, отливающие изумрудным блеском тысячелетних кедров; их глаза, сияющие голубым льдом вершин; он заметил их громадные когти, еще хранящие холод вечных снегов, которые они оставили - снегов, перед которыми бессильно солнце, хотя в своей высоте они к нему ближе всего на свете, - кристальных ледников, низвергающих водопады чистой влаги, откуда берут начало священные воды, которые поят мир и спасают его.

Он хотел закричать: «Сюда. Я - здесь. Я жду», - но не мог, потому что его душил хохот.

А на самом деле он не мог разлепить черные губы, они только дрогнули, когда он сказал:

- Ты, козел, что ты понимал в Гималаях? Для того только, чтобы их увидеть, надо, чтобы тебе оторвало ноги.

*1983-1985*

Все события, перечисленные в этой повести вымышленные, вымышлены имена персонажей и топонимы. Пусть никто ничего не принимает на свой счет, это - всего лишь совпадение.

С уважением. Автор.

Александр МИРОНОВ

## **ТЕМЫ И АПОКРИФЫ**

*Стихи разных лет*

\* \* \*

Смех мой, агнче, ангеле ветренный,  
подари мне венец нетления.  
Бог невидимый, смех серебряный,  
светлый Бог океана темного.

Бес над трупом моим хохочущий,  
враг пятой меня попирающий,  
смех - любовник мой вечно плачущий,  
узник в камере мира тварного.

Смех, страдающий в танце дервишей,  
я - Иуда твой, друг тринадцатый.  
Подари мне петлю пеньковую,  
Бог мой, смех, меня отрицающий!

## **ОСЕНЬ АНДРОГИНА**

*Ни лобзание Ти дам яко Иуда*  
(Из последования св.И.Златоуста  
ко святому причастию)

Вот и опять я забиваю сваи:  
Видно пришла пора строить дом новый,  
Крепкий кленовый

Покров осеннего блуда.  
Вот и вновь мы встретились с Вами  
Не робко, как прежде - в одежде -  
В брачном галльском союзе,  
Отдавшись друг другу и пьяной музе,  
Норовя превратиться в трубу сквозную.  
Вы с ней, но я не ревную.  
То не беда, не вышло бы шума.  
Чьи-то шаги за окном, машина,  
За стенкой ребенок плачет.  
Вчера хоронили кого-то. Стыли  
Цветы на ветру, и мертвец в могиле  
Забыл, что все это значит

Пора перейти нам на Ты, пожалуй...  
Раньше жена нам мешала,  
Жало  
Ее подкожное ныло.  
Корчились цикламены в стаканах  
Мы возвращались в орденских ранах  
- Я не терплю, ненавижу пьяных -  
Роза подкожная ныла.  
Мы ее прятали как придется.  
Может, забудется, разовьется  
Бледным огнем сирени...  
Будем молиться втроем украдкой  
И осыпаться в истоме сладкой  
Звездной сиреневой лихорадкой...  
Забыл, как все это было

Варево ночи. Вязкая теча.  
Видно, идти нам с Тобой недалече  
К этой последней цели.  
Как цикламены цвели, как рожали  
Женщины птиц, и они провожали  
Нас к нашей поздней цвели!  
- Милый, ты тонешь? - Ты хочешь тоже?  
- Мне - это обойдется дороже.  
Помнишь?.. Дева: Мне душно.  
Всхлип. Ветерок, чей-то крик полночный.

Мы предаем друг друга заочно.  
Пусть наш союз невесомый, прочный -  
Ангелам это не нужно

То не раденье двух встречных нищих -  
Ангелы разделяют пищу:  
Неистошимое рвут на части Тело.  
Бьется бескрылая, стонет птица...  
Музыка, время и тело длится  
(Вовремя надо б остановиться  
И простыней бессмертья покрыться)  
Миг - и кончено дело.  
Комнатный зверь завоет спросонок,  
Как нерожденный звездный ребенок,  
Атом послушный.  
Кончилось время, растлилось лето.  
- Это последняя сигарета?  
Машет смертельным крылом рассвета  
Князь Воздушный

Ангел мой, жизнь моя, Ты ли то, ты ли  
В клубах зыблящейся звездной пыли?  
Он с удивленьем глядит на меня:  
Где же мы были?  
Раньше война нам мешала: теча  
Всемирная. Плыть уже недалече.  
Завтра китаец нам перескажет  
Китайские анекдоты...  
Я говорю ему: Забудь. Но где ты?  
Слышишь, роятся вокруг планеты.  
А он отвечает мне: Завтра - Veto  
Но кто ты, кто ты?

Красные цикламены в стакане.  
Воздух запекшийся в черной ране.  
Кем мы были, кем мы станем?  
Куколками в рогоже.  
Я просыпаюсь, Он уходит.  
В комнате Бог предрассветный бродит.

Она говорит: Вы разные все же,  
 Но это весьма приятно.  
 Я отвечаю ей: Милостив Цезарь.  
 Чем же мы будем опохмеляться,  
 Я говорю ей, что с нами будет?  
 Она мне шепчет: Понятно.

Эхо с Нарциссом вовек не слиться.  
 В зеркале время плывет, дробится:  
 Плавают, словно в пустыне белой  
 Части тела:  
 Всем зеркалам суждено разбиться,  
 Всем образам надлежит святиться  
 В лоне огня, в нутряной постели,  
 В красной купели.  
 Это не образ земного рая,  
 Это та самая Смерть Вторая -  
 Бегство в Ничто от края до края  
 Дантова круга.  
 Это не голод блудного сына,  
 Но вожделение андрогина  
 И - что еще страшней и безбольней -  
 Утрата друга.

Впрочем идти нам с тобой недолго  
 Там, где сливаются Рейн и Волга,  
 Звери - цветы, деревья - свечи:  
 Сад Невозможной Встречи.  
 Там Он и ждет нас, хранимый стражем,  
 Весь изувечен и напомажен,  
 Плачущий, вооруженный смехом -  
 Он - и Нарцисс и Эхо.  
 - Кто вы - спросит - двойная скверна?  
 Мы ответим Ему: наверно,  
 Мы - Ничто, Словесная Сперма:  
 Роза и Сыпь сирени  
 Он же скажет нам: Звери знают -  
 Так букеты не составляют  
 .....  
 - На колени!

Ангел с улыбкой проходит мимо.  
В небе беззвездном недостижимо  
Светится ЧАША.

1978

## **КОНЦЕРТ ДЛЯ ПСИХЕИ-SPHINX**

*Е.Шварц*

Ах, что осталось бабочке-гордячке,  
Черепогрудой дочке эфемера?  
Паслена да дурман, дурь да останки  
Военных пиршеств - черепа и кости.  
Залетная, таинственная бэби,  
Она фотографирует на теле  
Оскалившийся череп, Лик метели,  
Себя, Господаря в распятом небе;  
Насмешница бескрылым и крылатым  
В чужой стране, где всякий смертью сыт,  
Она то стонет раненым солдатом,  
То матерью безумной прокричит.  
Вся в течке и, себя разогревая,  
Как дева в ожидании трамвая,  
И нитью запаха влечет к себе самца...  
С крыл серебристая летит пыльца  
И оседает, словно Божий Страх,  
На славных и бесстрашных черепах.  
Она познала не из книг,  
Что тайна смерти там, где похоть  
Сбирается в отверстый миг  
И вмиг кончается Эпохой.  
Из разложившихся останков



Потом наделают духов\*,  
Дабы времен на полустанках  
Пленять военных женихов,  
И, провожая снова в бой,  
Дарить их шанкром и собой.  
Вот и читай этот Черепослов:  
«Лихо ли, лихо ли Лихо?  
Был я таков, да и не был таков.  
Ах-хи, их-хо-хо, их-хо».  
В зеркало глянул - орел, молодец.  
Выглянул в звездные дали,  
Только затем, чтоб узнать свой крестец  
Там, в роковом Зазеркалье.  
Русь, Кобылица Господня, скажи,  
Как нас с тобой обскакали?  
Чья это вера святая лежит  
Вся в серебре и в оскале?  
А все затем, что круг за кругом  
Послушница в сырой ночи  
Пожары тушит с бесом-другом  
И в ров бросает кирпичи,  
Вопя: «Побита вражья сила!» -  
Свидетельство тому - могила.  
Но что осталось бабочке смышленной,  
Розовогрудой нимфе эфемера,  
Учившегося у Тальма смеяться,  
Обняв ладонью серебристый череп?

---

\* ambergis oil

1978

## БАЛЛАДА О ФЛОРЕ СЛОВЕСНОЙ

Полночный вития пером шелестит,  
Преступник по черному снегу бежит,

Се, Жертва - не ведает смерти весьма.  
Вития царит минотавром письма,  
Шипит и крадется злодею под статью,  
Чтоб смыслы дневные как жертву пожрать,  
Блаженную деву из племени роз...  
Неужто нам нужен сей метаморфоз?  
О морок душевный, отвергнутый зять,  
Неужто нам Флору живую не взять?  
Так в плотской тоске изнывая спешил  
К заветной дыре рукоблуд-некрофил.

Почуяла дева зловещий намек:  
Луна покосилась, упал голубок,  
И вот Он стоит с приговором в руке,  
И мелкая дробь в соколином зрачке.  
Все чувства ее лепестками свело,  
Но миг - и к Творцу возвратилось Число.  
Осталось лишь тело - белковая клеть,  
И вновь опустела словесная сеть.  
Но только и нужно тебе, блудодей,  
Сблудить в тишине без особых затей,  
И каплет вся сила твоя промеж ног:  
Словесное семя в бумажный кулек.

Жених запоздалый целует ей лоб,  
Бумажные розы роняют на гроб,  
Могильную норку ей выроет крот,  
Преступник-пиит эпитафию тклет.  
И все, что вотще Божеству и уму,  
Царит вдохновеньем ему одному:  
Шепнет ему слово - напишет он сто:  
Так в воздухе княжит сплошное Ничто,  
Лелеет и мучит забывшихся сном,  
То плачет, то пляшет, упившись вином...  
Уходит пиит со своих похорон,  
Горя вдохновеньем, а в нем - Легион.

Пока мой пиит в мертвецах своих спит,  
О ангел Тезей, посети Лабиринт  
Души его, ставшей словесной тюрьмой, -  
И в Слове Господнем его упокой.

1978

## **СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ БАЛЛАДА**

В тихой кельице время горит в две свечи,  
Еле слышный идет диалог:  
- Божий Дар - не яичница: съел и молчи,  
А в страстях да хранит тебя Бог!

- Так-то так, мой отец, но уже круглый год  
Я хожу по кругам и впотьмах.  
Я не знаю зачем он со мною живет,  
Тихо блеет и трогает пах.

И осклабясь слегка, отвечает старик:  
- Даже дух не коснеет в грехе,  
Он бесплотною мукой к блаженству приник  
И не видит крючка в червяке.

- Так-то так, мой учитель, но страшно порой  
Мне в неведение света гадать:  
Что случится со мною за смертной стеной?  
Не простит меня Божия Мать!

- Ты не искрен с отцом своим, я же просил  
Рассказать обо всем, Филофей!  
- Я ему отвечаю, о Господи Сил,  
Излиянием плоти своей!

Долго старец молчит и глядит в потолок,  
Но не в силах рыданий сдержать:  
- Как вошел ты сегодня - я сразу истек.  
О, спаси нас, Пречистая Мать!

Рассвело. Разговор приближался к концу,  
Инок плачущий дверь отворил...  
После этого бес не являлся юнцу,  
Старец вскоре о Бозе почил.

1978

## **ЖАЛОБА СТАРЦА НА ПУТИ**

Если б взяли разбойники  
Только книги да ларчики,  
Водонос да меру муки,  
Милоть да каплю маслица, -  
Я послал бы им с ветром вслед  
Крест и благословение,  
Я узнал бы их имена  
И просил бы им здравия.  
Была горница прибрана.  
Была доченька вымыта.  
Все считали ее моей  
Друженькой и Невестой.  
Знали только лишь мы вдвоем  
Тайну нашу постыдную -  
Тем приятнее было нам  
Целоваться и каяться.  
Вот вошли они, черные,  
Кто-откуда - в неровен час,  
Кто в печную трубу вошел,  
Кто из-под полу вылез вдруг.  
Завлекли дочку-горлицу  
В паучину пеньковую,  
Обломали ей крылышки  
И втроем надругались ей.  
С тех-то пор и поет она  
Песни дивные, странные  
Или пляшет под дудочку

На посмешище муринам.  
Я пойду к Монастырь-горе,  
В церковь, к Старцу-Решителю.  
Пусть велят оскопить меня -  
Развяжи, скажу, доченьку.  
Если казни сей  
Недостаточно,  
Пусть оставят меня  
Таким, как есть, -  
Наказанным без Наказания  
И помилованным - без Милости,  
Без пристанища, без друга близкого,  
С малой горсточкой веры нищенской.  
Буду верить я, что когда-нибудь  
Свет-Господ-Сам-Блуд и меня простит.

1978

\* \* \*

Писать, закрыть глаза, писать,  
Писать, открыть, писать,  
Как кол на голове тесать,  
Себя за хвост кусать.

Мы строим писчий мавзолей,  
Шарообразный дом -  
Кто пишет кровью по земле,  
Кто - попросту пером,

Но всякий раз сводя на нет  
Письма и крови след,  
Грядет вослед с метлой за ним  
Незримый Аноним.

Он обростает, словно дух,  
Костью, крылом, пером;

Плоть человечья, ровно пух  
Колышется на нем.

Но вот Он распрямит крыла,  
Стряхнет земную рать,  
И вновь губерния пошла  
Писать, кромсать, писать.

Какое длинное письмо  
Растет себе само!  
Как бы из чресел эскимо -  
Попробуешь - дерьмо.

Какой огромный чемодан  
Вестей из дальних стран,  
Как расчлененка, как роман, -  
Читай, держи карман!

Между началом и концом,  
Меж Сыном и Отцом  
Как будто исчезает суть -  
Не вся - чуть-чуть, чуть-чуть:

Апофатический намек,  
Хрящ мировых мощей,  
Соль бытия, письма предлог  
И поясничный змей -

Как ни зови - Авторитет,  
Желанье, Божество,  
Само дыхание... О, нет! -  
Условие его... -

Нет Имени: пятно, пятно -  
На бледном полотне:  
Творение растворено  
В смесительном огне.

*1981-1982*



II

Снуют беременные уди  
и не хотят, а всю залюдят  
меня в какую-то крещаль  
как в кирхь советского бассейна -  
так весело, так легковейно!!!  
Пищи, души моей пищаль!

Идей беременные стаи  
ероглифами пролетая  
ужели капнут в душу мне?  
самопознание дивана  
и откровенья Иоанна  
скрипят в трескучей тишине.

Ну где же, мамка, яйца, млеко?  
Еще не сдохла, комкалека?  
Жри свой schmalzfleisch и не дрожи  
Мы не убьем и не накажем,  
Но порно нежное покажем.  
Держи меня, соси, держи!!!

О, эти легкие отсосы!  
Какие были богососы,  
Какие педерасты! - На!..  
Ну что ты кобла, как девица!  
Где твой козел, императрица  
Где император наш? - Хуйна.

Зато, должно уж, будут рады  
радетели и демократы  
радеющие на корню.  
А корень где? Он в черном теле  
Возможно, все мы охуели?  
Оденься, милая ню-ню!



---

Вот рвотное, мочалка, грелка...  
Там пролетела блядь-тарелка,  
тут в кипятке лежит колдун.  
О сказки русские без связи  
О, алогические сказки:  
Хошь кровь испей, а хошь - колун!

Снуют бессмысленные уди.  
Идеи, дуры, вошь на блюде.  
Конь в небе, призрак на коне  
Дворяне, тараканы, бляди  
якшаются на гранд-параде.  
«О не замай меня, о не...»

*1991*

Эдуард ЛИМОНОВ

## МУТАНТ

В те времена Жигулин был работником. Торговал молодыми, красивыми и хорошо сложенными девушками. Выискивал их в диско, ресторанах и барах Нью-Йорка и переправлял в Париж, где продавал модельным агентствам. Прибыв в Париж, они останавливались в моем апартаменте. Нет, я не получал проценты за мое гостеприимство, я уступал часть моей территории из любопытства и в надежде на бесплатный секс.

Она появилась в моих дверях, одетая в глупейшие широкие восточные шаровары из набивного ситца в выцветших подсолнухах, на больших ступнях - растрескавшиеся белые туфли без каблука. На плечах - блуджинсовая куртка. Бесформенная масса волос цвета старой мебели. От нее пахло пылью и солдатом. Из-за ее плеча выглядывала маленькая красная физиономия парня, державшего в обеих руках ее багаж.

«Я - Салли», - сказала она. Улыбнулась и облизала губы. «А ты - Эдвард?»

«Ох, это я... Куда же ты исчезла, Салли? Ты должна была появиться четыре часа назад? Мне есть что делать помимо ожидания Салли из аэропорта...»

Она радостно улыбнулась. «Я ездила смотреть апартамент Хьюго.» Она обернулась к парню. «Да. Мы ездили смотреть мой апартамент.» В глазах Хьюго я увидел страх. Может быть, она сказала ему, что я ее отец.

«Спасибо, Хьюго, за то, что привез ее», - сказал я сухо. «Гуд бай, Хьюго. Салли идет принимать ванну.»

Он ушел, как осужденный убийца уходит в газовую камеру. Я закрыл дверь и поглядел в ее лицо более внимательно. Она опять широко улыбнулась и гостеприимно показала мне зрачки цвета шоколада без молока. Я не нашел никакой воли в них. Ее глаза были глазами коровы. За месяц до приезда Салли я достаточно насмотрелся на коров в Нормандии. Я понимал теперь, почему четыре часа прошло между телефонным звонком из аэропорта и появлением Салли в моем апартаменте. «Я хочу, чтобы ты приняла ванну», - сказал я. «Сними с себя немедленно эти ужасные тряпки.»

Она сняла. «А Саша придет повидать меня?» - спросила она, когда я

вышел из моей крошечной ванной, где приготавливал ее омовение. Она стояла совсем голая и большим пальцем одной ноги потирала щиколотку другой. Вокруг на полу валялись ее одежды. Сняв, она лишь уронила их на пол.

«Нет. Саша не придет. Он звонил сегодня трижды. Мы волновались, куда ты могла исчезнуть из Шарль де Голль... Он очень зол на тебя. Ты сделала любовь с Хьюго?»

«Он хороший парень, этот Хьюго,» - сказала она. «Нет, я не делала. У него очень маленькая комната на последнем этаже.» Она задумалась на некоторое время. «Вид из окна, однако, приятный... Нет, я не делала, - повторила она и потеряла еще раз ступню о ступню.

«Если бы оказалось, что у него большей апартамент, а не маленькая комната, ты сделала бы с ним любовь?» - спросил я серьезно.

«Я не знаю. Может быть», - она вздохнула. «Я устала, Эдвард.»

«О.К. Иди в ванну.» Она, послушная, пошла. Я стал собирать ее одежды с пола.

5'11", 125 паундов. Она сидит в кухне на стуле, кроме тишорт на ней нет одежды, и монотонно рассказывает мне свою историю. Рассказывая, она похлопывает себе по холмику между ног и машинально закапывает пальцы в волосы на холмике.

«... Потом я встретила Оливье. Он был француз. Он был очень богатый, несмотря на молодость, ему было только 19... Оливье водил меня в дорогие рестораны и хотел меня ебать, но я не хотела, потому что он мне не нравился. В то время я опять жила в Нью-Йорке и искала работу... Однажды Оливье сказал мне, что его друг Стив ищет секретаршу на несколько дней. Я сказала, что я была бы счастлива работать для Стива, но что я не умею печатать на пишущей машине... Стив оглядел меня и сказал, что мне не нужно будет печатать, что единственной моей обязанностью будет отвечать на телефонные звонки... На второй день работы у Стива в офисе я подслушала разговор между Стивом и его другом... Они говорили о драгс,.. оказалось, что Стив недавно получил откуда-то кучу всяких драгс. Среди других Стив упоминал и квайлюды. Я спросила: «Стив, могу я иметь несколько квайлюдов?» «Без сомнения, моя сладкая!» - сказал Стив. «Ты хочешь принять их сейчас?» «Да!» - сказала я. Потом они оба выебли меня.

«Ты хотела с ними е..., делать с ними любовь?»

«Нет. Стив хороший парень, но он уродец.»

«А его друг?»

«Он старый. Тридцать семь, я думаю.»

«Тогда зачем ты согласилась?»

«Квайлюды обычно делают меня очень слабой, Эдвард. К тому же я хотела

сохранить за собой работу.»

«Даже если только на несколько дней, Салли?»

«Стив держал меня три недели. И он платил мне 200 в неделю. И билетами, не чеком, Эдвард!»

«И держу пари, они ебали тебя каждый день оба, Салли... Да?»

«Не совсем так... Почти.»

«Вот настоящая эксплуатация. Они наняли тебя ебаться с ними за 200 долларов в неделю. Дешевая проститутка стоит 50 долларов за раз, колл-герл - сто долларов в час. Ты что, глупая, Салли?»

«Я не очень сообразительная, Эдвард», - соглашается она неожиданно.

Она не очень сообразительная, это ясно. Но почему она так притягивает к себе мужчин, мне совсем не ясно. А она притягивает их. Десятки мужских голосов в день спрашивали Салли. После всего нескольких дней в Париже она сделалась более популярна, чем я после нескольких лет...

В тот первый день я приказал ей после ванны идти в постель, и когда я явился в спальню вслед за нею и лег на нее, она ничуть не удивилась и не запротестовала. Я лег на нее, я сжимал ее неестественно маленькие, твердые груди... Странная улыбка не удовольствия, но удовлетворения была на ее потрескавшихся губах, - единственный знак участия в сексуальном акте. Ее волосы пахли пылью и после ванной. Большие ноги возвышались в молчаливом величии по обе стороны моего торса. Ее дыхание было ритмическим и спокойным. Было ясно, что она ничего не чувствует.

Впоследствии мы так и продолжали спать в одной постели, хотя я никогда не пытался делать с ней любовь опять. В ливингрум находилась другая кровать, но Салли никогда не спросила меня, может ли она спать отдельно от меня. Как хорошая большая маленькая девочка, она безропотно подчиняется желаниям мужчины. С ней хорошо спать. Она не ворочается во сне, не храпит.

По утрам, без мэйкапа, она - крестьянская девочка. Я думаю, она составила бы прекрасную пару Тарзану. Ее прошлые приключения, однако, были много опаснее невинных прогулок Тарзана по джунглям.

«... и я вернулась к родителям, Эдвард. В вечер Кристмаса я и Мэрианн поехали в местный бар. Бар был полон, и все были пьяные в баре...»

«Эй, какого хуя вы отправились в бар вечером Кристмаса? Искать на свою жопу приключений?»

«Мэрианн хотела увидеть своего экс-бойфренда, Эдвард. Она думала, что он может быть в баре в этот вечер... Его там не оказалось, но мы заказали пиво. За одним из столов сидела банда пьяных парней. Завидев двух одиноких девочек, они стали кричать нам всякие глупости и гадости... О, мы не

обращали на них внимания. Потом Мэрианн пошла в туалет. Когда она возвращалась, один из парней схватил ее за задницу... Моя сестра, о Эдвард, она очень специальная девушка! Она не уступит парню! Она по-настоящему дикая, Эдвард... Мэрианн схватила с бара две бутылки пива, разбила их друг о друга и воткнула один осколок в плечо обидчика. К несчастью она глубоко распоролла себе руку другой бутылкой. Боже, Эдвард, все стали драться! Я швырнула мой бокал в рожу парню, бросившемуся на меня, и сильно поранила его. Вся физиономия в крови, он заорал «Факинг бич!» и бросил в меня стул. Стул попал в бар...» Лицо Салли сделалось оживленным более чем обычно при воспоминании о ее героическом прошлом. «В конце концов бармэн закричал нам : «Бегите, девушки! Бегите!» Мы выскочили из бара, прыгнули в машину и отвалили...»

Я облегченно вздохнул и порадовался тому, что отважные сестры счастливо сбежали от банды негодяев. Хэппи энд.

«... но хуесосы тоже прыгнули в их автомобиль и рванули за нами. Через десять минут они стукнули нас сзади. Хуесосы хотели сбить нас с хайвэя в канаву... Два часа, Эдвард, мы мчались между жизнью и смертью. Я была за рулем. О, это было нелегко. В конце концов мы, мы сбили их в канаву и их автомобиль перевернулся! Мы поехали на парти. Через полчаса Мэрианн упала, лишившись сознания во время танцев... Она потеряла много крови.»

«Почему вы такие дикие там, у себя? Вы что, пещерные люди?»

Салли счастливо улыбнулась. «Сказать по правде, Эдвард, я сбежала в Париж от одного сумасшедшего парня. Моего экс-бойфренда. Он только что вышел из тюрьмы. Он убил бойфренда своей сестры за то, что тот сделал сестру беременной и бросил ее.»

«Звучит, как история из семнадцатого века. Я и не предполагал, что люди в Новой Англии до сих пор еще ведут себя как дикари.»

Салли улыбается моей невинности. «Он больной - этот парень. Он бывало ловил меня на улице, бросал в машину, привозил к себе, насиловал меня, выпивал весь алкоголь, сколько бы его ни было в доме... Иногда он ломал мебель и потом, устав, засыпал. Тогда я убегала. Утром он ничего не помнил.»

«Надеюсь, он не знает, где ты живешь в Париже? Пожалуйста, Салли, не давай ему мой адрес! Ни в коем случае...»

Она начала сексуальную жизнь в 13 лет. В 15 она забеременела первый раз. Аборт. Она утверждает, что сделала любовь с сотнями мужчин. Ее высшее достижение - несколько месяцев она была герл-френд знаменитого теннисиста Джи. «О, какая у меня была прекрасная жизнь, Эдвард! Он давал мне деньги и каждый день... он выдавал мне два грамма кокаина!» Салли

гордо поглядела в мое зеркало на длинной ручке. У Салли нет своего зеркала. Странная модель, не правда ли? Модель без зеркала.

«И что ты должна была делать за эти два грамма кокаина?» - спросил я скептически.

«Ничего. На самом деле ничего. Только делать с ним любовь, когда он хотел делать любовь.» Она положила одну большую ногу на другую. «У меня была действительно прекрасная жизнь. Он уезжал тренироваться каждый день, а я отправлялась покупать себе одежду или оставалась дома, нюхала кокаин и слушала музыку. У меня было пятьсот кассет в моей коллекции, Эдвард! О, что за жизнь у меня была!... Хорошая жизнь.» Она вздохнула.

«Почему же ты не осталась с ним? Он тебя бросил?»

«Нет. Я потеряла его.» Если бы другая девушка сказала мне это, я бы не поверил ей. Но Салли я поверил.

«Я поехала к родителям, я уже говорила тебе. За то, что я вернулась, они подарили мне новый автомобиль. Спортивный. Потом я разбила этот, мой пятый автомобиль, и приземлилась в госпитале с несколькими переломами... Когда через несколько месяцев я вернулась в Нью-Йорк, оказалось, что он сменил апартамент.» Лицо Салли внезапно стало грустным, и она задумалась. «Ты не знаешь, Эдвард, где я могу найти его?»

«Неужели у него нет постоянного адреса? Он должен иметь дом или квартиру. И у такого известного и крупного теннисиста, как он, несомненно есть агент... Попытайся найти его через агента или же через спортивные организации, Салли.»

«Ты мог бы найти мне богатого мужчину, Эдвард?» - спросила она меланхолично, без всякого энтузиазма.

«Неужели я выгляжу как человек, который имеет богатых друзей, Салли?»

«Да, Эдвард», - сказала она убежденно. Ошеломленный, я поразмышлял некоторое время и в конце концов вспомнил, что у меня, да, есть богатые друзья. Увы, все мои богатые друзья-мужчины - гомосексуалисты.

Жигулин-работорговец утверждает, что Салли - женщина будущего. Что она более развита, чем мы, Жигулин и я. «Сашка, Джизус Крайст, однажды она написала мне записку. В одном только слове «tonight» она сделала несколько ошибок! Я ебанный русский, но я знаю, как правильно написать «tonight».

«О, вне сомнения она безграмотна», - согласился Жигулин. «Однако же она cool как Будда. И она живет в мире с самой собой. Ее интеллигентность отлична от твоей и моей натуры, Эдвард. Мы - невротические дети старомодной цивилизации. Она - новая женщина. Мы, с нашей почерпнутой из книг искусственной интеллигентностью, должны исчезнуть, чтобы уступить

дорогу новым людям. Тысячам и миллионам Салли.»

Он не шутил, работорговец. Он серьезно верил в то, что она превосходит нас. «Между прочим,» - сказал он. «Я нашел для нее апартамент. Она может переселиться туда даже завтра, если ты хочешь.»

«Нет,» - сказал я. «Пусть поживет еще некоторое время у меня. Я должен провести некоторые дополнительные исследования. Я хочу проверить, действительно ли она такая свежее-новая женщина, как ты утверждаешь.»

И она была! В этот период я часто ел куриный суп. Дешевая, здоровая, быстроготовящаяся пища. Вы кладете половину курицы в кастрюлю с кипящей водой. Лавровый лист, небольшую луковицу и несколько морковок туда же. Через пятнадцать минут после закипания бросьте туда полчашки риса и еще через десять минут нарезанный картофель. Я сказал Салли: «Ешь суп, если ты хочешь. Когда ты хочешь. О'кэй?» «Спасибо, Эдвард!»

Однажды я пришел домой поздно. Салли спала. Я вынул кастрюлю из рефрижератора и поставил ее на электроплитку. Через несколько минут налил себе в чашку суп. Голые куриные кости плавали в супе.

Я сказал ей на следующее утро: «Кто научил тебя бросать обглоданные кости обратно в суп? Или ты собака, Салли? Ради Бога, ешь хоть всю курицу, но бросай кости в ведро для мусора.» Единственной реакцией на мое замечание была улыбка Будды. Сотни смыслов скрывались в этой улыбке.

Салли двадцать лет. Она участвовала в шестнадцати судебных процессах! Судили не ее, нет. Салли судила. Ее милый, седой папочка-адвокат использует дочерей тарзаных для выколачивания денег из мира. За все семь автокатастроф дочурки Салли папа сумел отсудить мани не только у страховых компаний, но и у автомобильных фирм, произведших на свет железные ящики, в которых, сломя голову мчалась по американским дорогам женщины нового типа. Незлая девушка, Салли иной раз пытается скрыть от папочки место, где произошел очередной дебош, жалея владельцев бара или ресторана. Но безжалостный папан неукоснительно узнает правду и изымает причитающуюся ему компенсацию.

Кровь и несколько сотен мужских членов - вот что значит в жизни двадцатилетней крошки в графе кредит. Члены все были ее возраста или чуть старше. Иногда - чуть младше. Со старыми мужчинами она ебалась только за деньги и ей было противно, - говорит она. Всегда практично, заранее договаривалась о цене. «Он сказал, что хочет, чтоб я у него отсосала. Я посмотрела на него... Ему сорок пять, он старый. Я спросила, сколько он может заплатить. Он сказал - двести. Я согласилась. Потом пожалела, что мало. Ведь он старый.»

По ее стандартам я тоже старый мужчина. «Салли, я для тебя старый?»

«Ты о'кэй, Эдвард.» По физиономии ее видно, что врет.

Под подбородком у нее слой детского пухлого жира. Подбородок и попка - самые мягкие ее части. Все тело необычайно твердое. Недоразвитые, недораспустившиеся почему-то груди не исключение. От шеи, с холки, треугольником на спину спускается серовато-черный пушок. Все эти сотни юношей, 500, или 600, или 1000 не оставили никакого следа на ее теле. Оно холодное, как мертвое дерево.

Я полагаю, что из фильмов, из ТиВи, из металлических дископесенок она знает, что настоящая женщина должна ебаться, и чем больше, тем лучше. Она делает любовь как социальную обязанность. Пару поколений назад ее ново-английские бабушки точно так же считали своей обязанностью производство детей и ведение хозяйства.

Новая женщина вряд ли знает, где именно находится Франция. Я уверен, что если бы кто-нибудь решил подшутить над ней и посадил бы ее в самолет, летящий в Индию, в Дели, и по приземлении пилот объявил бы, что это Париж, она бы так и жила бы в Дели, считая, что это Париж. И никогда бы не засомневалась. Даже завидев слона, бредущего по улице. Как-то мы проходили с ней мимо Нотр-Дам. «Вот Нотр-Дам!» - сказал я. «Что?» - переспросила она. «Знаменитая церковь.» «А-а! Я думала, это...» - она задумалась, вспоминая, - «как ее... башня.» Она думала, что это Эйфелева башня. Когда, продолжая ее исследовать, я устроил ей примитивный экзамен, оказалось, что она никогда не слышала имен Энди Уорхола или Рудольфа Нуриева. Зато, как вы помните, у нее было пятьсот кассет с современной музыкой.

Ей необходимо шумовое оформление. Встав с постели, она первым делом движется к моему радио, полусонная, и ловит какой-нибудь музыкальный шум... Она безжалостно минует станции, где звучит человеческая речь... Выставив большие ноги, сидит и рассеянно слушает, разглядывая в моем зеркале свое лицо. Если музыка вдруг сменяется речью, она немедленно меняет станцию. Застав меня слушающим Би-Би-Си, она была очень удивлена тем, что понимаю английский. Она, о, чудо, английского языка Би-Би-Си не понимает!

Каким-то чудесным образом одна ветвь цивилизации вдруг проросла стремительнее других ветвей в будущее, и вот по моей квартире расхаживает в большой тишотке агентства «Элит» женщина из двадцать первого века. Тишот не прикрывает треугольника волос между ног, но пришелица из будущего вовсе не выглядит непристойно. Потому что она уже не совсем «она». Я понял, что Жигулин прав, Салли мутировала, видоизменилась за пределы женщины. Мутант Салли и еще женщина, и уже нет. Мутанты, да, выглядят как люди, но они уже не люди.

Через неделю Салли сделала первые деньги. Я подсчитал, что за всего



---

лишь несколько дней участия в шоу Салли заработала сумму, большую, чем издательство «Рамзэй» заплатило мне за третью книгу. Эта арифметика навела меня на грустные мысли о том, что интеллект и талант все менее ценятся в нашем мире. Что каркас и крестьянская физиономия мутанта с успехом заменяют ей и знания, и талант, и чувства.

Она притопывала большой босой ступней в такт музыкальным шумам, изливающимся из радио, а я думал, что вот он передо мной - может быть, конечный продукт нашей цивилизации. Вот она пользуется радио. Что она знает о радио? Она пользуется всем, ни на что не имея права. Неужели для таких, как она, для ходячих желудков с коровьими глазами свершалась трагическая история человечества. Страдали, умирали от голода лучшие люди: философы, изобретатели, мудрецы, писатели, наконец... Получилось, что для нее Джордано Бруно горел на костре, осудили Галилея, расщепили атом, сконструировали автомобиль, изобрели тайприкордер, радио и ТиВи. Чтобы мутанты разбивали свои автомобили на дорогах Новой Англии, с трудом соображая, где они находятся.

Это для них предлагают урегулировать бюджет, чтобы еще улучшить их жизненный комфорт, правительства мира. Чтобы отец мутанта купил мутанту новый автомобиль.

Только один раз буддийское спокойствие мутанта Салли было нарушено. О нет, не мной. Представитель исчезающего старого мира не может возмутить спокойствие Мутанта. Некто Джерри позвонил ей из Новой Англии и сообщил, что умерла ее собака.

Мутант издала звук, похожий на короткий всхлип, шмыгнула носом и, обращаясь ко мне, сказала: «Умер мой дог.» Следующая фраза была уже обращена к Джерри в Новой Англии: «Как твой автомобиль?»

Жигулин прав. Для людей будущего, для мутантов, автомобиль такое же существо, как и собака. И, может быть, более близкое и понятное, чем человек.

Я бы еще, может быть, понаблюдал за мутантом некоторое время, если бы однажды, заметив, что она не моет волосы, не спросил ее: «Почему ты не моешь голову, Салли?»

«Я не могу, Эдвард. Доктор сказал, чтобы я мыла голову как можно реже. У меня экзема скальпа.» Мутант светло и невинно улыбнулась.

Всмотревшись в ее голову, я обнаружил в волосах омертвевшие кусочки кожи, покрытые стру皮ями. На следующий день я попросил ее очистить помещение.

Молодой поэт столь же редко отрывается от родового пласта векового лирического чернозема, сколь и от стартовой площадки заемной поэтики. Нарушение этого правила - случай исключительный и заставляющий насторожиться. Особенно сейчас, когда устоявшиеся традиции, вкупе с новейшими, предлагают множество увлекательных соблазнов: от принципиального консерватизма до не менее принципиального радикализма в поэзии. Возможности столь велики, что инерция выбора пересиливает энергию творения. В результате рождаются тексты сугубо классические или сугубо авангардные, вполне при этом профессиональные, но начисто лишённые даже предчувствия новой реальности, без которой поэтическое высказывание теряет всякий смысл.

Стихи Дмитрия Кочурова балансируют на тонкой грани между узнаваемостью и новизной. Литературные влияния, которыми они отмечены, далеки от стандартного набора обычно эксплуатируемых образов. Эти стихи стремятся выйти из самих себя в пространство скрещения эпоса с мифом, в область видений, мало разработанную русской поэзией.

**Дмитрий КОЧУРОВ**

## **СТИХИ О СПЯЩЕМ РЫЦАРЕ**

### **І. Личарда**

Волною, ниспадающей на брег,  
Любуются премудрые волчата  
И рыцаря по имени Личарда  
Встречают и ведут к истокам рек.  
Их тихий шепот слышен средь подков:  
«Вперед, Личарда! Смерть быстрее пули,  
И если вы костер свой не задули,  
То стоит лишь плеснуть на пламя кровь.  
И будет вам и камень, и слеза,  
Холодный дождь, и ночь в лесной засаде,  
А если вы умрете на параде,  
Прекрасной Дамы пьяные глаза  
На вас обрушат ласку и покой,  
И к шуму боя будете вы глухи.

Что вам до тех, кто распускает слухи?  
Ведь жизнь одна, и боле нет другой.  
Что вам Китай или Дворцовый мост?  
Приблизить солнце - значит лечь в могилу.  
Надейтесь лишь на Божий крест и силу...»  
Личарда видит - смысл совета прост,  
Чтобы скрестить с медведями мечи,  
И коли Бог немилостив к Личарде,  
Узнает он секрет седьмой печати,  
И водрузят в ладони две свечи.  
И будет он похож на колкий лед,  
На камень, на планету, на песчинку.  
Но кто же вымолит у рыцаря слезинку?  
Вперед, Личарда, до конца вперед!  
Сияет серебро январских лун,  
И лес вдоль моря замер без движенья.  
Волны прибой - как будто звук сраженья,  
И меч блистает средь кровавых дюн.

## **2. Сон Личарды**

Приснился рыцарю печальный дом, чердак,  
Где в креслах пыльных спали три дракона.  
Как будто бы сквозь дом прошла погоня,  
Как будто бы беснующийся враг  
Ворвался через окна, через двери  
И, прочность дома силою проверив,  
Исчез, оставив свой горящий знак,  
Что на стене пылает до сих пор.  
Личарда к небу поднимает взор  
И видит сквозь проломанную крышу  
Вокруг луны причудливый узор,  
А на луне Христа и Кришну,  
Затеявших друг с другом странный спор:  
Мол, кто Личарда - ангел или слон?  
Один кричал: «Личарда окрылен!»  
Другой в ответ: «Он враг в посудной лавке,  
Ему бы спать, отведав сладкой травки».  
Но рыцарь чувствует - сквозь плечи  
Два крыла  
Сверкают серебром и изумрудом.

Взмолился он:

«Господь, мне будет трудно!»  
Но вдруг земля куда-то уплыла.  
Со стороны хрустальных полусфер  
Рванулся ветер, и взлетел Личарда.  
Про это знает каждый божий зверь:  
Достигнуть неба - высшая награда,  
Ведь там Вселенная светла и высока,  
И впереди таинственно искрится,  
И легче пуха, дыма, волоска,  
Летит, летит печальный ангел-рыцарь.

### **3. Личарда вопрошает небеса**

Я - остров ли, пропавший средь небес  
Над опустевшим знойным плоскогорьем,  
Иль тьма песчинок, что вырастают в лес,  
Наполненный светящимся кагором?

Я - звук стены или удар весла,  
Тмутаракань иль светлая столица,  
Святой отшельник или семя зла,  
Которого сам Сатана боится?

Что есть во мне - огонь хрустальных сфер  
Иль мрак мерцающий, подобно черной смальте,  
Светлейший лик иль тяжкая из скверн,  
Рожденная в расплавленном асфальте?  
Кто смерть моя, и кто он, ангел мой?  
Иль сам я окрылен и час мой близок?  
Личарда - зверь, цветок или герой,  
Продолживший твой сокровенный список?

Где город мой, в каком из тех миров,  
Что мне видны сквозь полог еле-еле?  
Где камень тот, который выпьет кровь,  
Струящуюся словно ожерелье?

### **4. Личарда на алтаре**

Личарда спит, как маленький цветок,  
Одною половинкой в Запад глядя,

Другой оборотившись на Восток,  
Вокруг него столпились сестры, братья,  
И каждый тянет рыцаря к себе,  
Крича при этом, что Личарда - ангел,  
Что нужно в дом его забрать,  
Держать в тепле,  
Кормить, лелеять, словно рыбку в банке,  
Чтоб он здесь жил и по ночам светил,  
Чтоб в гости к ним апостол Петр ходил,  
Что он есть талисман от мора-глада,  
Что он их дому - Божия награда.  
А рыцарь спит и видит чей-то сон,  
Где Запад плачет и Восток смеется.  
Коль буква есть, то будет и закон,  
Коль остров есть, вокруг вода прольется.  
Личарда знает - он лишь часть земли,  
Зерно огня, основа сухожилий,  
А между тем его уже внесли  
В огромный дом и на алтарь сложили,  
И все вошли и затворили дверь,  
Свечу зажгли, молитву прочитали,  
А рыцарь спал и думал, что теперь  
Он - дерево, объятое чертями.

### **5. Личарда на небесах**

Тиха равнина, город спит.  
Личарда в комнате сидит  
Один, и голова кружится.  
Что есть сей дом - безлюдный скит,  
Дворец иль царская темница?  
Но вот в окно влетел дрожащий зверь  
И рассказал, что в небесах открылась дверь  
В просторную и светлую обитель,  
Что он не смел туда войти,  
Что посреди сиял алтарь с ковчегом,  
Что пахло там черемухой и снегом,  
И до небес всего лишь год пути.  
Так бормотал он, и остатки сил  
Терялись в нем, и крылья пахли кровью,

И он Личарду об одном просил,  
Чтоб тот летел, ведь он ему не ровня.  
И он шептал: «Мне не снести тебя.  
Нет боле сил. Мне путь туда заказан.  
Скорей, Личарда! Трубы вострубят,  
В одно мгновенье все исчезнет разом.  
Ты вспомни старый опыт и лети,  
Ведь до небес всего лишь год пути».  
Личарда, сердце укрепив алмазом  
И изумрудом плечи натерев,  
Взлетает вверх - туда, где, по рассказам,  
Сплели гнездо себе Орел, Телец и Лев,  
Где по ступеням тихим шагом  
Восходит кроткая душа,  
Где сферы движутся, кружа  
Над темным и пустым оврагом.  
Сквозь облака и голубую кровь  
Взлетел Личарда, чувствуя любовь  
И приближенье Высшего из тех,  
Кто нам прощает самый смертный грех,  
Кто дарит нам спасение из ада,  
Как яблоко из собственного сада.  
Небес горящая вода  
Лицо свежила, падала в ладони.  
Созвездия промчались, словно кони,  
Пред рыцарем отверзлися врата.  
И он вошел туда, таясь,  
И на пол лег крестообразно.  
С его души спадала грязь,  
Молитва строилась бессвязно,  
И отого была прекрасна  
Небес открывшаяся власть.

Николай КЛИМОНТОВИЧ

Из книги «По пути в Рим»

## ПОЛНОЛУНИЕ НА ХЭЛЛУИН

С князем я познакомился вполне случайно, - впрочем, уже читал о нем в «*Вашингтониян*». Князь занимал разворот вместе с женой-американкой, белокурой брюнеткой, готовой к отпору, и с темненьким же сыном, по-американски веснушчатый, тоже князем. Заголовок: ваше высочество - с ироническим знаком вопроса. Ирония была неуместна: князь вышел совсем натурально, с красным носом, с карими глазами, с чуть приплюснутым подбородком.

Был Хэллуин, к тому же пятница, выпивали в мастерской Джима, был когда-то разведчиком, долго сидел в Мюнхене, по-русски говорил как мы с вами, но на Джеймса Бонда не был похож, добродушный и старый. Когда *мне все это осточертело* (последнее слово Джим выговорил без натуги и мягко), он вышел в отставку и занялся реставрацией масляной живописи для небольшой галереи, торгующей в Европе. На вопрос, как далась ему такая переквалификация, улыбнулся: мне всегда это нравилось.

Я, конечно, принес *Столичную*, что нелепо: *Абсолют* много лучше, на худой конец *Финляндия*, но за патриотизм мы расплачиваемся качеством, впрочем, *Столица* чуть дешевле, что правда то правда. У Джима все было по-русски: ни рюмок, ни закуски. Пили из мутных стаканов, которые ставили на Джимов рабочий стол, полный склянок, пузырей и реторт. Впрочем, с князем Джим говорил по-английски.

На середине бутылки, как раз под кремлевской звездой, к нам присоединилась милейшая глупышка лет тридцати с невероятной талией, темными распущенными волосами, глазами коровы. В ней чудилось что-то малайское, но она говорила, что французенка, и это уж как ей нравится, в Америке каждый тот, кем хочет быть. По ее словам - она снимается для рекламы, и это тоже почти наверняка было правдой, а по словам князя - ищет миллионера, чтобы выйти за него

замуж, что тоже по-своему неглупо. Так или иначе, она была весьма *секси*, но когда мы втроем пришли в дешевый греческий ресторан (Джим и тут дезертировал, ссылаясь на срочную работу), она быстро убедилась, что ни князь ни я не миллионеры, и оставила нас, предварительно спросив меня, пока князь ходил за вином, правда ли, что он - русский принц?

Вдвоем за тесным столиком на тротуаре неподалеку от Дюпона, район сингларов, гомосексуалистов и ориентальных едален. Было около десяти, луна светила сумасшедше, красное вино, густое и темное. Я все тревожился, не потерять ли в такую ночь ключ от входной двери и от номера в дешевой гостинице, напоминающей охотничий домик, в Вудли, как раз напротив вашингтонского *шератона*. Я в очередной раз ощупывал карман, когда князь сказал:

-Хотел бы, чтобы ты прочитал воспоминания моей матери. -И добавил: - Может быть, это будет интересно в Москве...

Молодежь расходилась после праздника: завтра в школу. Набрав монет, конфет и наменяв наклеек, кучки тинеджеров тянулись от метро, в черных трико с намалеванными на них фосфоресцирующими костями, с испачканными сажей лицами. Мы допили вино и перебрались в *Рондо*.

Здесь я уже бывал, пил днем пиво, разговорился как-то с барменшей-индонезийкой по имени Яти, коротконогой и грудастой, коричневато-желтой, совсем гоеновской. И был приятно удивлен, когда, скорчив в улыбке свою плоскую рожицу, она пропела, меня завидев: ха-ай, Коля!

К князю вышел хозяин, пышноусый серб в добротном костюме вашингтонского клерка, они расцеловались по-славянски, «я должен здесь долларов полтора», - успел шепнуть князь, и я у стойки заказал вина. Впрочем, князь тут же унырнул куда-то, а луна пристально смотрела сквозь чистые тонкие стекла. Я предложил Яти, пока она наполняла бокалы, подождать и проводить ее после работы. «Ты опоздал,- сказала она на своем индюшачьем английском,- я выхожу замуж. Когда? Завтра. Правда, очень жаль?» Скорее всего, она надо мной посмеивалась, но вежливо. Ключи были на месте.

Князь появился, с ним оказалась африканка, совершенно черная, с жарким ртом, невероятно плоская и узкая, с курчавой шерсткой на яйцеобразном черепе. И с неопределенного звука именем. «Ты же у меня не был,- говорил князь,- я живу недалеко, в одном блоке... квартирка... вернее, студия... свободный брак... сын живет с нею... там же и моя машина...» Я видел его жену на фотографии, ничего свободного, скорее всего, князь был выставлен. «Вейн веритас»,- пробормотал он и хлопнул свой стакан - вполне могло быть, что этот каламбур он придумал только что. Была последняя ночь октября, из открытых дверей процяло пахло теплой листвой. Бар плыл. Легко поверить, что в такую луну оживает единственный раз в году привезенная некогда пилигримами из Нового Света кельтская нечистая сила. «Зайдем ко мне,- предложил князь,- захватим вина и



зайдем». Нос у него стал совсем кельтским. Я посмотрел на часы, они показывали то же, что и час назад.

Князь жил в Адамс Морган, это было по пути. Мы шли темной улицей, справа лежал черный Ист-Норт, где не водятся даже белки, - должно быть, потому, что там не растут деревья. Хотя белок в Вашингтоне, как крыс в Бронксе. «Полному-ние,- бубнил князь, опираясь одной рукой на свою африканскую проводницу, другой прижимая пакет с бутылками, - хэллуиние, лунохолие». - «У-упс-с», - сказала африканка, указывая вниз. На краю тротуара стояла полая тыква с прорезанными глазами, носом и ртом. Внутри черепа светилась свечка. «Знаешь,- шепнул князь, хоть африканка все равно не поняла бы, - я не слишком уверен, что она - девочка. Может быть, это мальчик. Какое-то бининг, как ты думаешь?»

Квартирка князя была - одна спальня и половина ванной, как здесь говорят. Логово; бутылки по полу, с разрозненными вещицами, продавленная лежащая и сидячая мебель, грязноватое полотенце на единственном столе, маленький этюдник на середине комнаты, на котором стоял картон с мазней, напоминающей что-то левитановское. Князь отвернул этюдник к стене, усадил африканское существо в выемку дивана, завел пластинку на вращающемся с хрустом проигрывателе. Это был, кажется, Рубашкин, «рашн сонгс», пояснил князь, откупоривая. На второй бутылке он извлек из-под низу папку с рукописью. Я взял папку под мышку и отклонялся. Африканское смотрело вверх моей головы. Дорогу я разыскал легко, но, когда шел через Дюк-Эллингтон-бридж, снизу, из зоосада, донесся кошачий крик павлина. Ключи были на месте, но тут же в свете фонаря я обнаружил, что потерял магнитную карточку электронного банка, которую получил только что и которой гордился.

Войдя в номер, я раздвинул шторы, луна висела за стеклом, шератон был темным параллелепипедом, лишь кое-где тлели ночники. Кондиционер потрескивал, хоть я полагал, что смог отключить его, уходя. Я зажег настенную лампочку, лег в постель, рукопись княгини прихватив с собой. Ее девичья дворянская фамилия оказалась попроще княжеской, но вполне приличной. Сперва шли неверные описания юношеского сада, потом платоническая и велосипедная, как у Набокова, любовь в аллеях усадебного парка, потом прощание с родными и отбытие в Смольный, и повеяло терпкой российской грустью от сложенных в прихожей корзин и чемоданов. Имя усадьбы тоже тихо поскуливало и подвывало.

Всякие девичьи расстройства, источником которых была сухая классная дама, я пролистнул, как и гораздо более красивую подругу, позже умершую от тифа в большевистском Петрограде неполных двадцати лет. Литературно опознаваемые приметы мировой войны казались вполне беллетристическими - впрочем, я сообразил, что княгиня - чуть моложе моей бабушки, тоже смолянки и тоже в те годы сестры милосердия, на память о чем оставлено фото в семейном альбоме - белый кокошник с черным красным крестом.

У меня была запрятана фляжка виски, я не поленился, встал, разыскал ее в сумке, свернул голову и, отхлебнув, лег на место. В семнадцатом будущая княгиня оказалась в Киеве, и я подробно отхлебывал ее первый в жизни роман - совершенно турбинский, с неизвестностями и историческими эксцессами. Юноша рисовался симпатичным, с ясными глазами, идеалист, сведения о его расстреле дошли не сразу. Нужно было бежать. Усадьба дяди под Каменец-Подольском. Природа. Еще вчера вежливый управляющий, нынче усаживающийся посредине гостиной в мокрых сапогах, *добрались мужички и до Остапенко, пустили красного петуха*, две младшие кузины перепуганы насмерть, но и этого потом заколют тупыми ржавыми вилами.

Собственно князь все не появлялся. Виски между попойкой и похмельем располагает к слезам и пафосу. Что - всем нам, живущим по обе стороны, равно не отделаться от серо-зеленоватых и сопливых, как прокисший холодец, воспоминаний о смертных годах российских убийств? Князь был отчего-то на одной ноге. То есть, быть может, ногу он потерял позже, уже женившись, народив детей, часть которых хоронил по Восточной Европе. Поскольку супруги забирались все дальше - Галиция, Польша, неведомый лес, в котором князь служил то ли объездчиком, то ли лесником, глухонемые названия полустанков. За водой по очереди, чтоб не потерять место в эшелоне, в котором одно спасение; разор, бег, согласие на самое малое, безразличие и неминуемо следующая за ним смерть; и она опять одна, и юности нет как нет, и кажется - ушел эшелон...

Когда я очнулся, мне показалось, что поздно. Молодой негр уже откопал в мусорном баке пластиковый стакан и уселся на углу, свесив голову и вытянув руку - к ланчу будет полным-полно мелочи. Я позвонил князю, чтобы поделиться впечатлениями. Было похоже, я разбудил его, во всяком случае он долго не мог понять, о чем речь. Я пообещал взять рукопись с собой, в Россию. Он поблагодарил. Долго кашлял в трубку, я почувствовал, как сухо у него во рту. «Она только что ушла,- сказал князь,- и ты знаешь - оказалась девочкой. И прелестной». И мы оба согласились, что африканская девочка - тоже совсем-совсем неплохо.

## **ПОТЕМКИ НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ИХТИОЛОГИИ**

Мы не виделись больше десяти лет, теперь сидели в пабе на Квинсбульваре, хоть некогда прощались навсегда. Я не находил в нем заметных перемен - виски поседели, но брюшко подобралось,- и болтал он по-прежнему много и о том же:

о типе эмигранта по Кречмеру, о метафизической вине американцев, предки которых предали любимую девушку и оставили старушку мать ради призрака успеха в Новом Свете. Смуглый полуеврей с простецкой южнорусской фамилией, темными густыми усами, он походил на турка, может быть поэтому ему льстило, когда в Америке его принимали за немца, шваба или баварца. Разговор, переползая туда-сюда, уткнулся в общих знакомых, оказалось - о ком ни заговори, в Москве и Коктебеле, в Париже и Лос-Анжелесе почти все живы и занимаются тем же: потребляют алкоголь и курят травку, спариваются с юношами, живут на содержании женщины, пишут какую-то прозу или какие-нибудь картины, выступают по эмигрантскому радио, меняют любовниц и жен, играют на фортепьяно, уходят прочь - за цыганским табором. Обоюдное недоумение, взаимная неудовлетворенность от нарушения привычного двойного курса времени: нашего, меланхолического и противящегося распаду, даже скорым переменам, и чужого, необратимого и опустошающего. Договаривая до конца: каждый в глубине души был слегка уязвлен тем, что другой - жив и, по-видимому, неплохо себя чувствует, ибо согласитесь: встреча с приятелем через много лет в противоположном мире - вещь, несколько выбивающая из колеи.

Чтобы отряхнуться от неловкости, мы налегали на светлый *гиннес*. И еще через пару кружек нас отнесло в крымскую весну чуть не двадцатилетней давности, когда мы познакомились. Он вспомнил Диму, он вспомнил Галю, удивился, что я запомнил имя его квартирной хозяйки, ведавшей душевыми в Доме творчества, что было немаловажно, и имя ее мужа-шофера; я в свою очередь подивился его памяти на столь далекие от Квинса мелочи; между прочим он спросил о моей жене, с которой я расстался едва ли не тогда же и с которой сохранил вполне ностальгические отношения. Неожиданность: при ее имени мне представилась не колесница, запряженная грифами, среди вечнозеленой растительности и не обесцвеченная временем сорокалетняя женщина на кухне кооперативной квартиры недалеко от метро, готовящая по утрам яичницу из трех яиц вернувшемуся из армии сыну, но - на удивление явственно - пестрая шерстка в желобке на девичьей шее там, где кончается стрижка белесых, выгоревших на солнце волос. Так на поверку все становится на свои места: другие не изволят даже порядочно постареть, тебе же в телефонном голосе никогда больше не узнать девочку, покушавшуюся стать живописицей, чей ломкий смех, когда ты целовал ее в вырез майки между лопатками, напоминал хруст обдираемой с шоколада фольги.

Прихлебывая, он заметил, что всегда удивлялся моему разводу, неужели не могла потерпеть, закрыть глаза, и я решил, что, по-видимому, - она и ему нравилась: молодая попка, миловидная веснушчатая мордашка - обманчиво безгрешная, свежий запах юных подмышек и неветривавшийся - перебродившей в ней спермы, которой в ту весну я исправно заправлял ее с утра, до вечера и с вечера до утра. Конечно нравилась, и сейчас вспоминает с сожалением, и я

заметил, что он собирался везти меня в *Самовар*.

В такси - *тариф еще дневной*, но *трафик уже слабый* - приятель спел о русских корнях немецкого фашизма и, оседлав одного из любимых коньков, сыпал прибалтийскими именами - Винберг, Шебнер-Рихтер,- я же во второй раз убедился в странных свойствах нью-йоркской оптики, будто сам здешний воздух создавал эффект сверхприближения очень дальних предметов. Мне увиделся высвеченный сегмент побережья, черные кособокие фигуры скал над одичалым садом на склоне, садом то ли персика, то ли миндаля, дикие груши с почками, которые выходили на ее картонах похожими на красные рождественские свечи, толстые стеариновые побеги молочая; мне мерещилась желтизна в пустых ветвях зацветающего кизила, камни и прах базилика у высохшего татарского источника; отсюда, из крошечных ирландских кварталов, сквозь которые мы стремились к Ист-Ривер, поселок внизу казался окутанным синим воздухом, угольный дым лишь растекался, не желая таять, в прорехах были видны красные штрихи, вертикальные - кирпичных труб, горизонтальные - черепичных коньков крыш, трепещущий - какой-нибудь сушащейся на веревке тряпицы с каймой; перед слишком большим по ее росту этюдником она, прищурившись, сжимает кулачки: в левом - перепачканный масляной краской лоскут, в правом неумелая кисточка, последние мазки и *подожди, не сейчас, не надо*, и ломкий шоколадный смех, и влажные с исподу прохладные ляжки, и очень горячее лоно, неожиданно глубокое и полноводное в такой хрупкой девчушке. Приятель выводил, как по скифским степям мимо руин советских городов обнаженные арийские юноши и девушки скачут верхом на индийских слонах, но на манхэттенском мосту мы все-таки застряли в пробке. Тут же я прослушал составленную не без изящества пятнадцатиминутную лекцию о еврейско-американском синестрозе и самозабвенном предчувствии грядущих катастроф, а также о ментальном русском химическом апокалипсисе. Да, он был все таким, циником и болтуном, человеком воздуха, шармером с чересчур высоким для его массивной фигуры голосом, особенно в подпитии, - фальцетом он говорил как раз тогда, когда хотел перейти на баритон, - ловцом душ и алчным коллекционером чужих слабостей и неудач.

Я впервые увидел его в гостиной одного коктейбельского дома, где в центре стола он травил светские байки, прибавляя, как *говаривал Штирлиц*, что *б мне сдохнуть*, и то и дело заноса ногу над ямками чересчур откровенных непристойностей - к восторгу хозяйки, крашенной хной дамы под семьдесят, бывшей филармонической певицы, пожаловавшей нам с женой, едва нас ей представили, что здешняя ее подруга, из княгинь, - невероятная сплетница, рассказывает знакомым, что она, хозяйка, живет половой жизнью со своей собакой: зачем она так говорит, вовсе я с ним не живу. Между тем пес, беспородный до какой-то даже породистости, желто-белый и с перебитой задней лапой, которую прижимал к животу, голодно, но робко заглядывал в гостиную из-за края пианино, и

тогда певица кричала: «П-п-ш-ш-шел вон!»

Уже через день после знакомства Ося - тогда еще Ося, еще не Джозеф, - был с нами накоротке. Продемонстрировал, как за столом я жалко смотрю на других женщин, не выпуская, однако, жену из объятий, то и дело целуя в темя с хищностью пса, выкусывающего блох. Это было смешно, и мы расхохотались, хоть кто-то мог выставить за такое за дверь. Впрочем, актерство его было истинным, то есть бескорыстным, только эгоцентрическим, а своих персонажей - они же, как правило, составляли и публику, - он по-своему ценил, как неперемное условие явления своего искусства, отчего - позже я много раз наблюдал это - кое-кто приходили, разобравшись в чем дело, в неистовство, принимались ненавидеть его последней, бессильной и душной ненавистью, - он был, бесомненно, обаятелен, но совершенно не приспособляем ни для каких внеэстетических отношений, ни к любви и нежной дружбе, ни к теплоте практическому использованию. Подозреваю, эта беспримесная и беспощадная чистота его жанра, всегда рано или поздно оборачивающегося предательством, и была причиной его эмиграции, попытки найти в мире место, где голый артистизм не есть лишь ложка, которой можно испортить бочку этики и гражданской порядочности, но, увы, - похоже, он промахнулся, и нет таких мест на земле. Тогда, в Крыму, он принялся забегать к нам что ни день, - наша комнатка, точнее наша кровать на втором этаже миниатюрной и узкой башенки, воздвигнутой жадной хозяйкой для постояльцев в узком дворе беленой хаты, всегда оказывалась в орбите его неостановимого порхания, когда он переносил из дома в дом ядовитую пыльцу веселой и циничной наблюдательности, вот только единственно - он безжалостно тягивал нас в подспудную жизнь безлюдного на глаз весеннего поселка, а ведь нам так хронически не хватало друг друга, хоть мы не расставались ни на минуту, то и дело стекаясь, как капли, и некому нам было сказать, что соитие - лишь безнадежная метафора невозможности полного соединения...

Наконец, мы попали в нужный *эксит*, такси шло по Седьмой авеню вниз, а по Пятьдесят шестой мы свернули налево. Поскольку к концу поездки мой спутник неожиданно приумолк, то расплатился я. Мы вылезли из желтой негритянской машины, я окликнул: «Ося, ведь я впервые в Нью-Йорке, где же она, статуя Свободы?» - «Да вот же она!» - живо отвечал он, я обернулся: улицу переходила жирная негритянка, шаркая плоскими подошвами, вся в чем-то пальмовом, с большой черной лакированной сумкой. Мы вступили в ресторанцию.

Плащи у нас приняла невероятно худая девочка с блестящим взором - джинсы висели на ней как прицепленные. Я подмигнул ей, она быстро прошептала: «Не верьте, я вернусь, я здесь останусь не больше месяца». К нам подошел хозяин в хорошем твиде - скорее всего *Дэвид Хантер*, они с Осей расцеловались. Мы уселись за столик между баром и роялем, «есть ничего не будем», - объявил мой приятель, но я выторговал-таки кой-чего из закуски и тарелку горячего борща.

*Абсолют* был у Оси с собою. Подавали официантки-ирландки, и я спросил хозяйина, который принял у нас заказ лично, отчего в *Самоваре* - не русское обслуживание? Он с готовностью пояснил, что русские девушки много пьют на работе, отдаются клиентам прямо на кухне и нещадно обсчитывают, причем особенно отличалась одна советская кинозвезда, принятая на работу по высокой протекции. «Пришлось менять персонал», - обворожительно улыбнулся хозяин и откланялся, устремившись к другим гостям. Мы выпили по рюмке шведской водки, на ирландское пиво она ложилась тяжело. «Кто эта девочка - у входа?» - поинтересовался я. «Ваша», - сказал Ося, жуя ветчину аппетитно, - и совершенно безотказна». После какого срока *наши* превращаются в своих в этом Вавилоне? Будто почувствовав, что о ней идет речь, девочка смотрела на нас. Перехватив мой взгляд, она покачала головой - что-то отчаянное мелькнуло в ее очах: не верьте, я вернусь...

Появился тапер. Первым делом он водрузил на рояль букет сирени, потом уселся, отбросил с лица длинные прямые волосы и занес руки. Все показалось мне однажды виденным. Сейчас он ударит по клавишам, заиграется дурной Скрябин, а полураспустившиеся гроздья примутся дрожать и раскачиваться. Но раздался исхудалый Шопен, это, впрочем, не имело значения. Мне виден был лишь затылок играющего, худые ноги под стулом, длинные ступни, нервно жмущие то на газ, то на сцепление; он ожесточенно работал локтями, точно месил руками глину, я точно вспомнил, что на рояле рядом с цветами лежал оранжевый абажур, и бахрома его тоже свисала и дрожала. Вплотную к инструменту была приткнута этажерка, напиханная нотами, и этажерка раскачивалась. Хозяйка дома сидела на диване и штопала ковер, держа очки на лбу, а пес-инвалид был у ее ног, вздрагивая Шопену в такт. Ося налил еще, потом еще, я ничуть не удивился, что неподалеку за столиком бара, не покрытом скатертью, возникла дама подходящего возраста с рыжим цветом волос и очками на лбу. Перед ней стоял одинокий бокал белого вина, она раскладывала пасьянс. «А это наша певица», - сказал мой приятель, широко поведя рукою, - прошу любить и жаловать». Певица улыбнулась и спросила зычно через разделявший нас проход: не погадать ли? Все шло нормально: перелет из Европы вслед за солнцем, выпитое в самолете виски, приземление к бару в аэропорту Ньюфаундленда, снова взлет и посадка в ирландском пабе, тут еще неожиданный разговор о том, о чем я почти забыл, - все вкупе с третьей литровой бутылки *Абсолюта* облегчало галлюцинирование. Кроме того, исключая ирландскую прислугу, все было так знакомо, так уютно: и стайка еврейских девушек у стойки, так восхитительно по-московски жеманно независимых, и известный московский театральный актер за соседним столиком - пьяный ровно так же, как если б дело происходило в ВТО; и пестрые надписи на стенах, как в пестрой буфетной ЦДЛ, и компания не то рэкетиров, не то техников автосервиса будто только что шагнула из ресторана Дома кино прямо в джунгли города Большого Яблока. Да, тогда цвела сирень, и ночью с нашей постели был

слышен бесперебойный клекот и скрежет стай разнообразных лягушек из лужи прямо под башенкой. Одни кричали взмывающими и обрывающимися трелями, другие ухали, третьи взвизгивали, как некормленные детеныши, и мы посылно участвовали в этом празднике обновления жизни, без усталости комкая уже влажные простыни. Ося говорил, подливая, хоть лицо его покраснело и отвисли брылья: о русском космизме и откровениях *Розы мира*, о европейском дендизме как угонченной форме русской юродства, - я принял как должное, когда подметил в зале женщину в бородавках, похожую на желе из жаб, двойника крымской поэтессы для детей и юношества и лесбиянки, лишь ждал, когда она выпустит салеменный холодный дым и скажет, не мигая: есть Карловы Вары, а есть варвары Карлы, - я отнесся бы с пониманием, варвары Карлы, по-видимому, и отвратили ее от радостей разнополой любви. Тут пианист должен бы запнуться, хозяйка смешать пасьянс и приложить палец к губам, одновременно вскинув голову так, что очки упали на нос, затем опустить глаза, сделать вид, что заметила трехногого пса у своих ног только что, и закричать: «П-п-п-шшел вон!» За нашим столиком оказалось и еще несколько человек. Бутыль *Абсолюта* опять была полна.

Ося представил: московского фарцовщика, которого КГБ упряло за сбитую им старушку, нынче корреспондент русскоязычной нью-йоркской газеты, и с безупречным английским; миссис и мистера Кабачник, она - цыганка, его род занятий выяснился позже, что-то вроде получения страховок за якобы украденную в домах приятелей мебель, оба из Одессы, ныне проживают в далеком Бруклине; наконец - тут рука моя повисла в воздухе, ибо имя, которое произнес господин, было столь же несусветно, как и он сам, - Гидемин Козлов.

Говорили про Геца. Посмеивались над слабостями эмигрантского еврейско-русского комьюнити. Гец - американский еврей из Бруклина, тихий бухгалтер двадцати восьми лет - недавно пристрелил в Нижнем Манхэттене негритянского юношу. Гец направлялся к сабвею, когда к нему подошли трое черных подростков и приставили к боку нож. Чем вытащить бумажник и отдать двадцать долларов, бухгалтер извлек револьвер, уложил наповал одного, второго ранил, третьему удалось утечь. И вся эта история заставила аплодировать советских эмигрантов, расизм которых прочнее и физиологичнее, чем у самого магистра ку-клукс-клана. Гец стал *четвертым богатырем*, повествовал Ося, разливая, четвертым богатырем здешней русско-еврейской мифологии. Я не отводил глаз от Гидемина - тот посмеивался в реденькие рыженькие усы. Бог мой! ему должно быть сейчас за восемьдесят, но выглядел он точно как тогда; меня он, конечно, узнать не мог - из юного кудрявого ревнивого мужа симпатичной писюшки я превратился в сорокалетнего господина, седоватого и с залысынами. Его дача, откупленная у знаменитого авиаконструктора, профессионального должителя и женюлюба, была полна привидений; она стояла на скале, над морем, а привидения обитали преимущественно в саду; Гидемин утверждал, что все они - сплошь

голенькие девочки, и прехорошенькие, и приглашал всех желающих женского пола и не старше двадцати двух убедиться в этом, для чего достаточно было остаться на даче на ночь. Вглядываясь в него теперь, я был поражен не столько тем, что он вовсе не изменился, но – отсутствием тика, который в былые годы терзал его левое нижнее веко. Тик бесследно исчез. Правда, похож? – толкнул меня в бок Ося, перехватив мой взгляд. И зашелся в смехе, брылья его подрагивали, как сирень на рояле. Я ступсевался: что значит похож, когда это он, Гидемин? Выпьем же, господа!

Я проглотил еще рюмку. Я узнавал теперь даже кисти его рук в кремовых пигментных пятнах. Еще бы, ведь он был мною застигнут как-то на берегу лягушачьей лужи, которую старательно писала маслом моя маленькая глупышка-жена. Он стоял у ней над плечом и внимательно вглядывался в картон, а когда я окликнул ее, высунувшись по пояс из окошка нашей башенки и сидя на карачках на нашей постели, она обернулась, но не испугалась. Гидемин взял в свою пигментную лапу ее невинный кулачок с зажатой в нем кисточкой, а потом обернулся ко мне, дергая глазом: поздравляю вас, юноша, у вашей подруги – железный характер, так что берегитесь...

«Нет, ты расскажи, расскажи, Гидемин», – кричал Ося. И, не давая тому и слова вставить, принялся рассказывать сам. Я знал об этом случае: Гидемин на заре вбежал к художнику, жившему по соседству, с криком «вставай, Людка повесилась». Людкой звали очередную пассию Гидемина – откуда-то из Луганска. Художник, как был в трусах, вскочил с постели. На крыльце их встретила Людка – совершенно голая. Она подарила художнику цветок со словами: извиняйте – первое апреля!

Кабачники хохотали. Подрагивал от беззвучного смеха фарцовщик, жестко глядя при этом из-за золотых очков. Веселился и гулял Ося; я вспомнил даже, что история была рассказана в том же доме за вечерней выпивкой, и как хозяйка повторяла: не правда ли, этот Гидемин – прелестное чудовище? А на мой вопрос – кто он? – нетерпеливо ответила: ох, отстаньте, этого никто не знает, может быть детский композитор, а впрочем – скорее командир субмарины в отставке... Мсье Кабачник докладывал компании, что терпеть не может советских. Эдакий Чаадаев: советские очень пахнут, когда с ними встречаешься в Нью-Йорке. Жена Кабачника подтвердила, что советские бросают в унитаз окурки сигарет. А одна ее подруга, представьте, в магазине пробовала спичкой – вискоза ли, не доверяя тайваньскому лейблу. Ося подмигивал мне, фарцовщик ухмылялся и пил. Попробуй, сказал Ося и сунул мне в ладонь какой-то предмет. Это оказался монокль. Я попытался вставить его в правый глаз, но, сколько ни тужился, не мог его как следует зажать – монокль выскакивал, и мы с Осей его ловили на лету. Кабачник очень смеялся, а его жена приглядывалась ко мне все внимательней. «Что туна?! – раздался громкий крик. – Что, спрашиваю, туна?! Это же греческий фрахт!» Я взглянул туда, откуда доносился этот мощный голос с сильным еврейским акцен-



---

том. В человеке, говорившем по телефону у бара, узнал скульптора Мишу Бляхова, погибшего на скалах Кара-Дага той весной. «Миша Бляхов,- произошло желе за соседним столиком,- гений взмахов».

Бляхов ходил по поселку с рюкзаком, в котором была очередная компактная модель махолета. Его длинные седые волосы развевал ветер с моря. И с гор. Попытки лететь он предпринимал ежедневно, без скидок на погоду и направление ветра. Он разбилась ненастным днем, каких в ту весну было немного. Я видел его останки, прикрытые простыней, когда их собрали и принесли вниз, в поселок. Судя по форме, это был рубленый бифштекс, и простыня была пропитана кровью. «Сначала он скучал,- говорил Ося,- потом зачастил в ихтиологический музей. А теперь вот - в рыбном бизнесе». - «Но все-таки он взлетел», - сказала детская поэтесса. «Невермор, невермор! - кричал бывший скульптор в телефонную трубку с катастрофическим акцентом,- с креветками я больше дела иметь не желаю!». Фарцовщик - не успел я моргнуть - держал хозяина за твидовые фалды и делал вид, что ебет в жопу. Хозяин розовел, вырывался, кажется - он был обижен. «Хайль Гитлер, господа!» - орал Ося, вскидывая руку в приветствии. Монокль ловко был зажат в его глазу, а на голове - зеленая с красным шапочка, изображающая голову крокодила с разинутой пастью: детская хохма. Я мельком припомнил, что там такое он говорил мне об эмигрантской трещине характера и о неизбежности вины перед оставшимися. Певица закутала зябкие плечи в цветастую шаль, склонилась к таперу, тот кивнул, откинул волосы, а певица запела голосом кокетельской нашей хозяйки, тягуче, по-крестьянски:

Ах папаша, ты папаша,  
Неродной ты мне отец,  
Зачем пошил ты бело платье,  
Посылаешь под венец...

Тапер сопровождал, сирень раскачивалась, я заметил, что гардеробная девушка подает мне знаки. Я понял, что она немо молит меня молчать. Я вернулся. Такой же букет сирени, может быть чуть попышнее, был приготовлен у изголовья на случай писания натюрморта. Я был внутри нее, приладившись сзади, жена лежала на правом боку, заложив под щеку правую руку, левой сжимала мое бедро под простыней. Я старался расшевелить ее, полусонную, и с каждым моим толчком букет вздрагивал - прямо над ее лицом. Когда я кончил, но еще не успел выйти, она выпростала левую руку, приподнялась на правом локте, проворно отщипнула от букета и положила в рот. Помню, я догадался с разочарованием, что, видно, она, чем разделить со мною мой пыл, все это время искала глазами сиреневое пятицветие. А найдя и раздавившись конца - сорвала и проглотила на счастье. И сейчас, отчетливо вдруг все это припомнив, я решил, что она правильно сделала. Ибо мы и впрямь стали счастливы. И там и здесь, и здесь и там.

**Тимур КИБИРОВ**

**Из книги «Стихи о любви»**

## **ОТ АВТОРА**

Так ты и с политикой дружен?  
И с нею.

**А.С. Кушнер**

В общем так - начинай перестройку с себя.  
А меня ты в покое оставь!  
Редактируй как хочешь Партийный Устав,  
от усердия и страха сопя.  
Но, слюну тошнотворную не удержав,  
я плевал на тебя, я плевал на Устав,  
я плевал на Устав и тебя!

До свиданья, дурак! Без меня говори  
о застойных явлениях своих.  
«Лит. газету» не суй мне под нос, убери -  
дурно пахнет гражданственный стих!  
Что бы ты ни сказал - выйдет глупость и ложь,  
потому что... Да ты все равно не поймешь!  
потому что ты пахнешь, любезный жених,  
пахнешь, фраер, при всех дезодорах своих,  
ах, мсье Пьер, ты воняешь и врешь!

Так решай без меня наболевший вопрос -  
Враг был Троцкий иль все-таки нет?  
Гениален Высоцкий иль все-таки нет?  
Обречен ли на гибель колхоз,  
Госкомстат, Агропром, комбизир, корнеплод,  
опорос, опорос, ВПШ и Минпрос...  
Я два пальца сую в искривившийся рот.  
Я свищу. А потом меня рвет.

И очистившись, я говорю тебе. Друг!  
Уходи ты, уйди от греха!  
Ибо грех мой велик, говорю я «Рака»,  
ибо я не могу возлюбить дурака,  
ибо потом разит от лакейских потуг  
джентельменами сделаться вдруг!

Оскверный без меня мертвецов в мерзлоте.  
Я не буду в обнимку с тобой  
над Бухариным плакать в святой простоте  
покаянную сладкой слезой!  
Ибо потом и жиром прогорклым разит!  
Нападай без меня, либерал, на Главлит,  
без меня, замполит дорогой!

Белокрылых в зенит запускай голубей!  
Миру мир! А душманам - война.  
Не стреляй, не стреляй, гуманист, в лебедей!  
Только кровью клопиной разит из щелей  
да отрыжкой гнилого вина!  
И, очистившись, я говорю тебе: На!  
забирай, гражданин, и владей,  
лиру скорби гражданской бери, не робей,  
мне теперь не по чину она!  
Я тебе подыграть не сумею на ней!  
потому что не волк я по крови своей  
и не пес я по крови своей!

Ах, прораб мой, барачного духа прораб,  
твой черед, выходи на парад!

Посчитаться с хозяином мертвым пора!  
Ну же с богом, товарищ! Ура!  
Твой черед, балаболка, твои времена,  
не задерживай добрых людей!  
Но меня ты в покое оставь, дуралей,  
потому что не пес я по крови своей  
и хозяина нет у меня!

Так что низкий поклон, Перестройка, тебе  
и тебе, дорогой КГБ!  
Если Кушнер с политикой дружен теперь,  
я могу возвратиться к себе!

И некрасовский скорбный анапест менять  
на набоковский тянет меня!  
Ничего, ничего, что я беден и мал,  
что в крови моей тяжкий и рыхлый крахмал,  
что ржавеет в мозгу неподъемный металл,  
что в душе пустота и фигня,  
все равно, все равно - я плыву в тишине  
по лазурной волне на легчайшем челне,  
все равно я и пан, и пропал!  
А что Ленин твой мразь - я уже написал  
и теперь я свободен вполне!  
И когда бы ты знал, как же весело мне  
и каким беззаботным я стал!

И теперь наконец я могу выбирать:  
Можно «Из Пиндемонти» с улыбкой шептать,  
можно Делии звучные гимны слагать,  
перед Скинией Божьей плясать!  
С Цинцинатом в тряпичные куклы играть,  
цвет любимых волос и небес описать,  
эту клейкую зелень к губам прижимать,  
под Ижоры легко подъезжать!

Так что дудки, товарищ! Как бы не так!  
В ваши стойла меня не загонишь никак!  
Я не ваш, я ушел. Я не пойман, не вор!  
До свиданья, до встречи, дурак!

**VII**

**БАЛЛАДА ОБ АНДРЮШЕ ПЕТРОВЕ**

В поселке под Нарофоминском  
сирень у барака цвела.  
Жена инженера-путейца  
сыночка ему родила.

Шли годы. У входа в правление  
менялись портреты вождей.  
На пятый этаж переехал  
путеец с семьей своей.

И мама сидела с Андрюшей,  
читала ему «Спартака»,  
на «Синюю птицу» во МХАТе  
в столицу возила сына.

И плакала тихо на кухне,  
когда он в МАИ не прошел,  
когда в бескозырке балтийской  
домой он весной пришел.

И в пединститут поступил он,  
как девушка, скромн и чист,  
Андрюша Петров синеглазый,  
романтик и волейболист.

Любил Паустовского очень,  
и Ленина тоже любил,  
и на семиструнной гитаре  
играл, и почти не курил.

На первой картошке с Наташей  
Угловой он начал дружить,  
в общаге и в агитбригаде,  
на лекциях... Так бы и жить

им вместе - ходить по театрам  
и петь Окуджаву - увы!  
Судьба обещала им счастье  
и долгие годы любви!

Но в той же общаге московской  
в конце коридора жила  
Марина с четвертого курса,  
курила она и пила.

Курила, пила. И однажды,  
поспорив с грузином одним,  
в чем мать родила по общаге  
прошла она, пьяная в дым!

Бесстыдно вихляла ногами,  
смеялась накрашенным ртом,  
и космы на плечи спадали,  
и все замирали кругом.

Ее выгонять собирались,  
но как-то потом утряслось.  
И как-то в компании веселой  
им встретиться всем довелось.

Андрюша играл на гитаре.  
Все пели и пили вино.  
И, свет потушив, танцевали,  
открыв для прохлады окно.

Андрюша, зачем ты напился,  
впервые напился вина?  
Наташа ушла, не прощаясь,  
в слезах уходила она...

И вот ты проснулся. Окурки.  
Бутылки. Трещит голова,  
А рядом, на смятой постели,  
Марина, прикрыта едва!..

Весь день тебя, бедный, тошнило,  
и образ Наташи вставал,  
глядел с укоризной печальной,  
мелодией чистой звучал.

И все утряслось бы. Но вскоре  
Андрюша заметил - увы! -  
последствия связи случайной,  
плоды незаконной любви.

И ладно бы страшное что-то,  
а то ведь - смешно говорить!  
Но мама, но «Синяя птица»!  
Ну как после этого жить!

Ведь в загсе лежит заявленье,  
сирень у барака цветет,  
и в вальсе кружится Наташа,  
и медленно Смерть настает...

И с плачем безгласное тело  
Андрюшино мы понесли.  
Два дня и две ночи висел он,  
пока его в петле нашли.

И плакала мама на кухне,  
посуду убрав со стола.  
И в академический отпуск  
Наташа Углова ушла...

Шли годы. Портреты сменились.  
Забыл Паустовский почти.  
Таких синеглазых студентов  
теперь уже нам не найти.

Наташу недавно я встретил.  
Инспектор она гороно.  
Вот старая сказка, которой  
быть юной всегда суждено.

VIII

*Мужским половым органом у птиц является  
бобовидный отросток... / Зоология/  
... ведь даже столь желанные всем любовные  
утехи - есть всего лишь трение двух  
слизистых оболочек. / Марк Аврелий / ..*

Ай-я-яй! Шелковистая шерстка,  
золотая да синяя высь...  
Соловей с бобовидным отростком  
над смущенною розой навис.

Над зардевшейся розой нависши  
с бобовидным отростком своим,  
голос чистый все выше и выше!  
Дорогая! Давай улетим!

Дорогая моя! Улетаю!  
Небеса! Погляди в небеса!  
Легкий образ белейшего Рая,  
ризы, крылья, глаза, волоса!

Дорогая моя, ах как жалко!  
Ах как горько, какие шипы!  
Амор, Амор, Амор, аморалка,  
блеск слюны у припухшей губы!

И молочных желез колыханье,  
тазобедренный нежный овал,  
песнопенье мое, ликование,  
тридевятым лучащийся вал!

Марк Аврелий, ты что, Марк Аврелий?  
Сам ты слизистый, бедный дурак!  
Это трели и свист загорелый,  
это Рая легчайшего знак!



---

Это блеск распутившейся ветки  
и бессмертья, быть может, залог,  
скрип расшатанной дачной кушетки,  
это Пушкин, и Тютчев, и Блок!

Это скрежет всей мебели дачной!  
Это все, это стон, это трах!  
Это белый бюстгальтер прозрачный  
на сирени висит впопыхах.

Это хрип, это трах, трепыханье  
синевы да сирени дурной,  
и сквозь веки, сквозь слезы блистанье,  
преломление, и между ног...

Как воспеть это дело, товарищ?  
Слов таких не найти мне никак.  
Что влагалище? Сам ты влагалище  
после этого, грубый дурак!

Есть на это названия нежные,  
очарованный грот, например,  
иль венерина ракушка вешняя,  
иль колчан купидоновых стрел.

О богиня, регина, вагина!  
Золотая да синяя высь!  
Чистым суриком, аквамаарином  
налитая, набухшая кисть!

Это Пушкин - и Пригов почти что!  
Айзенберг это - как ни крути!  
И все выше, все тише и тише:  
Дорогая, давай улетим!

И пушистое, влажное солнце  
сквозь листву протянуло лучи!  
Загорелое пенне льется.  
Соловиный отросток торчит.

**Игорь ЯРКЕВИЧ**

## **СОЛЖЕНИЦЫН, ИЛИ ГОЛОС ИЗ ПОДПОЛЬЯ**

Если бы я был Александр Исаевич, Галина Вишневская и Мстислав Ростропович дали бы мне возможность пожить на своей даче, а мимо бы шли люди как люди и каждый говорил бы: «Страдалец». Иногда ко мне бы невзначай подходили делегации сердобольных евреев и предлагали эмигрировать в Израиль; а я бы им отвечал, что место писателя рядом с койкой его народа, и разносился бы привкус оскомины. По ночам мне бы снились апельсины в Яффе и горький запах пустыни, но утром я бы ни о чем не жалел.

Если бы я был Солж, ко мне в Рязань приехал бы Твардовский и увез бы мою рукопись в Москву - там меня печатают и принимают в Союз писателей; а так меня, простого онаниста, отовсюду гонят и левые и правые, хотя я сочувствую народному горю ничуть не меньше, чем Солж. Многие известные люди, не только Галя и Слава, гордились бы знакомством со мной, а так все поскорей стараются забыть бедного онаниста меня. В конце концов, будь я Солж, к голосу моему прислушивалась бы Россия, и когда меня (т.е. Солжа) пытались бы оболгать нехорошие неврастеники, им бы отвечали: «Не трогай, это святое. Он первый, кто расставил точки над «i». Никто меня не любит - а вот в том случае, если бы я был Солж - девочки, юные совсем, груди еще не сформировались, попки торчат в разные стороны, засыпают с моими книжками под подушкой; им звонят, их зовут - а они отвечают: «Я не могу, я занята, у меня...» и таинственно дышат в трубку, бедные козочки.

Был бы я Солж, дружил бы я с Бёллем, и мы бы с ним презрительно морщились при аббревиатуре «КГБ», ненавидели бы тоталитаризм в любом его проявлении, даже в латентном; тысячи диссидентов, а каждый из них неоднзначен, искали бы в моих книгах Путь, и каждый день, по многу раз напиваясь, называли бы меня Лев Толстой нашей эпохи.

Если бы я был Солж - у меня бы родился сын и его бы крестили в церкви на Кропоткинской; и многие, проходя мимо, шептали: «Здесь!» и показывали бы пальцем. Затем шли бы в метро, забывали - но все равно это что-нибудь да значило.

Когда бы я был Солж, меня бы представили к награде, и абсолютно все

равно получил бы я ее или нет - это, безусловно, было бы событием. А так в детстве я выиграл соревнование по настольному теннису, и никто не обрадовался, и меня даже обидели потом, сказав следующее: «Опять онанисты обошли честных».

Вот если бы я был Солж, ко мне приходило бы много молодых писателей, еще румяных, со своими первыми произведениями. Да и вообще много бы людей приходило, и женщин и мужчин, и каждому было бы что сказать мне, и мне было бы каждому что ответить. А потом они бы уходили, окрыленные. А вокруг бы цепью стояли агенты КГБ...

А так я порой неделю слова живого не слышу.

Одно слово правды весь воз перетянет.

Будь я, действительно, Солж, я бы написал письмо на съезд русских писателей, после чего власти стали бы меня упрекать, что я говно; на самом-то деле говном были они, власти, поскольку вся Россия стонала, демократии никакой не было, твердая поступь тирана, всякое свободное слово удушалося - и когда бы не вековечное терпение, а мы, зажавшиеся, уже все забыли и потеряли все чувства... и вдруг я бы узнавал, что некоторые ростки поднимаются то там, то тут, народ ушел в себя, и там, внутри, костер разгорался бы; а потом, когда тирания ушла бы, вылезли наружу мелкие дела и делишки их, обо всем рассуждающих за чужими и временно надежными спинами, так никогда ничему не научившихся ни на своем, ни на чужом горьких опытах, на все готовых только ради собственного блага, и столько вони разной такой было бы вокруг, ибо занялись бы, несмотря на все обещания, они только решением собственных дел и знать бы они не хотели вековечных проблем переплетения. И уже нельзя было бы остановить тогда пожар, не вчера разгоревшийся.

Семь раз отмерь, один раз того.

Был бы я, в самом деле, Солж, исторические и какие другие параллели сошлись бы вокруг меня; столыпин ленин павлик морозов мороз красный нос - все бы они всегда были рядом со мной - масоны, лейб-масоны, прочая нечисть, сделавшая себе кормушку из нашего поля - и если бы не Христов светлый праздник... как бы я тогда верил в Бога и божьих любимцев!

И ведь будь я Солжем, то смог бы оборотиться вокруг себя и посмотреть свежим взглядом, много унесшим с собой взглядом, много повидавшим взглядом, взглядом даже не на себя, а на родственников и друзей своих взглядом - и самые простые вещи, спокон веку скрученные внутри, кровью вспоенные, кровь приносящие и уже ставшие самой кровью, открылись бы мне - о, тогда бы я, наконец, понял их, говорящих спасибо за каждый дармовой кус хлеба; и ведь не ведают бедные щенята петербургской суки, что коснется их беда в виде пропажи дармовой похлебки, коснется детей их, а ведь будет уже поздно... Эх, как завело меня, бедного онаниста; давно так не заводился, а все потому, что в августе ночи душные, уснуть невозможно, а Петя

## СОЛЖЕНИЦЫН, ИЛИ ГОЛОС ИЗ ПОДПОЛЬЯ

Блюдский, друг мой любезный, в соседней комнате ворочается и бабу свою ворочает, а она уже спит почти что и ни на что не реагирует...

Петя с утра скажет: «На что руку поднял, ублюдок? На святое, на Солжа!» Так ведь, Петенька, ангел ты мой, мало ли на что поднял, главное - ведь что схватил и чем это все кончилось.

Толстые жирные пальцы, Петечка, будь я Солж, были бы мне не страшны, и не боялся б я остывшего чаю; вот вечер грустно в доме, только сломанные часы и обгорелые спички на треснувшем блюдецке - и этого натюрморта я бы не боялся, ведь нечто объясняющее и проясняющее открылось бы мне, не то что сейчас. Боже, не оставь меня, кого другого оставь, меня не оставь же; изо всех щелей звучит дьявольская музыка, рок и джаз, хитрый расчерец... За что же ты, Господи, нас, бедных онанистов, оставил?

Если бы знать, что я Солж, а не гнусный таракан, я бы что ли бороду отпустил, а то режешься каждый день плохим станком и тупой бритвой; а нет ведь денег, чтобы приличное купить - откуда деньги у бедного? Всем плохо, не только мне, давно уже можно было спиться, скуриться, начать жить с женщиной - словом, опуститься; но большее, чем я, вошло в меня (а если это любовь?), обвязало меня славной веревочкой и вело за собой, не спрашивая.

У слепого пугала огорода на бывает.

Когда бы я стал Солжем, я бы написал много больших по формату и содержанию произведений, а среди них - «Один день Ивана Денисовича», первую ласточку начала приближения ожидания конца. Тогда бы я видел совсем другое, чем многие, в окружающем меня мире, знал бы где что - где есть правда, а где нет правды, и почему нет, и что надо сделать, чтобы была, и как вообще быть дальше - а так я, бедный онанист, ничего не знаю и уже давно во всем запутался.

Был бы я взаправду Солж, Петенька Блюдский не явился бы ко мне с бабой, а принес бы интересную книгу, и мы долго говорили бы о спасении и возрождении России, а так - они там ворочаются; или привел бы двое баб и мы бы вместе ворочались.

А так - нет мне спасения, и нет у меня сына, и никто меня не любит - ни мужчина ни женщина, и нет никому от меня никакой радости - ни мужчине ни женщине, и надежды у меня никакой не осталось - и все лишь потому, что я не Солж. Эх, если бы им быть - подложить бы тогда все тома своих сочинений под задницу той девушке, что сейчас с Петенькой, да и отчебурашить ее за всех известных и неизвестных мне загубленных и замученных. А потом бы все и всех простить.

Если бы я был Солж, мне бы ничего не пришлось скрывать от людей. А так мне приходится скрывать абсолютно все, потому что я бедный онанист.

Если бы я был Солж... Интересно, а можно быть Солжем и бедным онанистом одновременно?

Сергей ЮРЬЕНЕН

## ДЕБЮТ

Через полчаса Ливадис ворвалась, прижимая рассказ к груди.

Он поднял голову:

- И как?

- Но это просто гениально!

Ее глаза сверкали. Автор не ожидал. Он не хотел давать.

- Ты сядь, - сказал он.

С минуту оба косо смотрели в пол, не видя, естественно, затоптанных паркетин.

- А знал ли ты, что в древнерусской мифологии конь - это символ смерти?

Она имела в виду концовку.

- Нет... Неужели?

Их охватило волнение: как ведь сказался в данном случае национальный архетип! Космополитически настроенный автор и сам не ведал, но подсознание, по Юнгу, ему продиктовало, используя как инструмент для возрождения минувшей славы страны - в мире, во всей вселенной единственно живущей словом. Литературоцентрической. Литературобежной!

Не отпуская рассказа, она посмотрела в угол. Невидимый за секретером, там ревниво ожидал исхода сосед - соперник-графоман.

- Увези меня...

Это было сказано одними губами. Безоглядные глаза не опровергли. В полный голос она добавила:

- Куда-нибудь!

Вселенная Москвы. За обмороженными стеклами метель. Франкофилка во всем, что экстерьер, сокурсница в парижской белой шубе, которую он горделиво держит под руку. Поцелкивает счетчик: спина таксиста, голова его в почти микроцефальной ушанке с кожистым верхом отражает сугубый пиетет к высоким сферам бытия и лично к ним - с Ленгор летящих в ночь интеллигентам:

- И вот мы у Михал Михалыча. И что я вижу на его столе?

- Представить не могу. Не Библию?

- Печенье.

- Не может быть.

- Обыкновенное! «Лимонное». И в драной пачке. Не удержалась и одно стащила. За мной и прочие. Разворовали все. Конечно, свинство. Но абсолютно невозможно было совместить! Он, который еще в двадцатых! Которого славил нарком Луначарский! Который вернул нам, одномерным, наше же многоголосие и карнавальное начало, который у себя в мордовской ссылке выносил мысль о хронотопе! И это вот печенье.

- Съела его?

- Не удержалась, к сожалению.

- И как на вкус?

- Непредставимое! - Она смеется. - Ну, самое обычное.

- А он? - спрашивает он сокурсницу, которая вернулась со своим семинаром из группового паломничества к российскому мыслителю былых, универсальных масштабов. Опекой шефа КГБ - ходит слух трагического парадоксалиста - опальный старец недавно возвращен в столицу из полувековой тьмы-таракани и помещен в Дом отдыха.

- Михал Михалыч? Сидит на койке перед нами, держит свой костыль, смущается и грудь седую под халатом чешет... Гений!

Расплачиваясь, он лишается надежды дожить до стипендии. Они умолкают, высадившись в бушующий снег, на край света, на улицу Матросская Тишина. Она смотрят на оставленное такси, вновь зажигающее свой зеленый огонек. Который тут же тонет, только на мгновенье озарив пургу.

Дверь подъезда примерзла.

- Вдруг его нет?

- В этакую пору? Должен быть.

Они поднимаются. Переводят дыхание на площадке, и снова вверх.

Дверь. Он стучит. Не сразу, но доходит очевидность отсутствия.

- Так...

- Что будем делать?

Он молчит.

- Сейчас зарыдаю... - Но вместо слез она впадает в гнев. - Проклятая Москва! Отдаться негде человеку!

Конечно, не Париж. Отель не снять. Тем более не месяц май. Замерзли парки, в сугробах затонули садовые скамейки. Возвращаться по месту прописки. В общежитие. На койко-место. Каждому на свое. Ей к соседке, ему к соседу. Но такси было лишь в сторону надежды. Обратного придется на метро. Через весь город. А до станции «Водный стадион» еще дойти...

Заползает на улице.

Уходя, она оглядывается:

- Где его окно?
- Балкон. Вон тот.
- Он же горит?
- Горит соседний...

Водосточная труба проходит рядом, но...

Она его трогает губами: - Забудь. Может, оно и к лучшему. Подумаешь там, пара фрикций. Ничто в сравнении с тем кайфом, который... Фолкнер ты мой! Дай я тебя поцелую!

Он вырывается.

- Сейчас!

Бросается в подъезд, что рядом, взлетает выше этажом, чем нужно. Сбега-ет, и пальцем кнопку. В потревоженной квартире нарастают звуки. Как все же прочая Москва живет иначе, чем «высотка» на Ленгорах! Он стаскивает горячую шапку.

Лязгает цепочка, возникает глаз.

- Бога ради простите, но жена на улице...
- Да?
- За стеной у вас живем, соседний балкон. Ключ мы потеряли...
- От дома, где деньги лежат? Проходи давай!

Автор перешагнул на тряпку, оттер подошвы. Спертый запах семьи и быта. Отвык он от этого мирка. Жилец в пантуфлях своей половины и с недозастегнутой ширинкой: отчаявшись нашарить окончателъную пуговицу, рука прячет-ся за спину. Нателная рубашка кальсонного типа, залысины.

- Многоквартирный дом! - он говорит. - Последнюю «Литературку» чита-ли?

Автор не читал газет.

- Насчет проблемы отчуждения? - Жилец прикрыл дверь в комнату. - Есть, мол, при «зрелом социализме» или нет и быть не может? Так я вам так скажу. Акустически проблему снимает наша звукоизоляция. Слухово мы вместе - в отличие от Запада. Звонят будильники - врубается и твой. Телевизор у всех под ту же музыку кончается. А перед сном, - он подмигнул, - как говорится, по потребностям. Не осуждаю, были молоды и мы. Но визуально? Скажем, вас я лично представлял другим. Ну, думаю, гигант... Чайку? - включил он свет на кухне. - С морозца?

- У меня жена...
- Перенесем, - он выключил. - Студенты?
- Да.

- Гуманитарники? Что, точно? О-о... Так милости же просим! В любой момент! Мы с вами до весны не только проблему отчуждения, всю современ-

ность от и до обговорим. Ну, очень рад... Вам, значит, инструмент? Топор? Какую-нибудь фомку?

- Мне бы через балкон.

Жилец почесал затылок.

- Заклеен на зиму... А, ладно! Не сорветесь? Дыхните-ка?

В первой из смежных комнат жена накрылась с головой лоскутным одеялом. Во второй на раскладушках отжались плечисто-прыщеватые ребята, ровесники беспокойного героя.

- Сыны, спокойно, - сказал отец, шагнув к двери.

Шпингалеты отстегнуть не получилось, и он уступил сынам, которые с готовностью сублимировались - разодрали дверью заклеенные щели и ухнули на облако мороза. Снега на балконе было выше ботинок. Он повернулся к примерным сыновьям, каким ему зачем-то в этой жизни не случилось стать:

- Спокойной ночи!

В трусах и майках сыны салютовали за стеклом.

Он с наслаждением вдохнул.

Протиснувшись меж бочкой с квашеной капустой и связками лыж, он взялся за гнущую полоску перил. С чувством, что обломит им сейчас балкон, забросил ногу, перелез и, пользуясь советско-вертолетным неологизмом, завис.

Внизу фигурка в белом закрылась от него ладонями.

Дальше вдоль по улице Матросская Тишина выселись старинные, еще не спиленные тополя. Он был выше замороженных верхушек. Снег налегал справа и бился об стену, отделанную мелкоклетчатой плиткой. Окоченевшие швы раствора. У приятеля вместо балкона сугроб. Наметенный до оконного карниза и нетронутый. За перилами, утолщенными снегом. Со дна казалось, что балкон намного ближе. Так вот, блядь, и гибнут посланцы богов. У подножий крупноблочных домов. У ног случайных почитательниц. А важен ли контекст? У себя за спиной он снял руку, снял шапку. Перебросил на девственный балкон. Упиваясь, висел. Вспарывая волосы, снег забивался под и таял на лице, что еще больше разжигало гибельную радость в то время, как хорошие сыновья, чья возможность разрядиться с помощью кулака взаимно уничтожена, собственным весом дают эрекции об матрасы раскладушек. Но дело даже не в предстоящей дырке, которую сыны воображают на сон грядущий. Не в оргазме. Подумаешь, малая смерть! Сейчас большую перепрыгнем. Бескорыстно. Для собственного кайфа.

Автор оттолкнулся.

Перелетев, поймал железо, обледенелое под снегом. Балкон не рухнул. Он поднял ноги и вбил их между прутьев.

Аплодисменты снизу.



- Ура!

Он перевалился в сугроб и поднял шапку. Стекло высаживать не придется: форточку перед убытием открыл. Он вспрыгнул на карниз, всунул руку до отказа, нашарил изнутри шпингалет балконной двери и оборвал кожу себе на пальцах. С примерзшей дверью пришлось повозиться, но стекло осталось целым.

Она уже стучалась с лестницы.

Прямо с балкона он прошел сквозь стылый сигаретный перегар, оставив звук чего-то хрупко разбившегося на полу.

- Герой мой! Норман Мейлер!

Прямо через порог навалился поцелуй. Это все было как бы уже излишним, и он ее чувствовал совсем по Шкловскому - остраненно. Здоровую и беззастенчивую полость рта. Объем объятья. Автоматически работая языком, испытывал он чувство только к шубе, интимно осязая ее парижскую текстуру. Вырвавшись, Ливадис закричала не по-русски: «Mais je veux faire pipi d'abord!»

Шуба была, как пух. Он включил свет в комнате, переложил с ободранного, но вольтеровского кресла тяжелую грудку грампластинок. Усадив шубу, он посмотрел на ее позу и примостился рядом.

Отделанный серебром старинный череп и общепитовская супная тарелка до краев были наполнены окурками всех сортов - папиросы, сигареты и кубинские сигары. Бидон с розой на эмалированном боку и емкостью в три литра издавал пивной запах, но был выпит до дна. «Солнцедар» даже не открыли: эту летальную отраву из алжирских вин, по слухам, перегоняют в нефтеналивных судах. Осталась водка - с полстакана. Он глотнул из горлышка и удивился, что холодная. Даже першило в горле. Остраненность не проходила. Над изголовьем кровати криво висел резной крест, оберегая хозяина, который не верил ни во что. Слева вдоль стены образцы крестьянской утвари, вывезенной следом за Солоухиным из Архангельской области: прялка и дубина для отбивания белья. В углу скучные трубы испорченного ватмана. Картины у стены обращены изнанкой. Кроме икон на стене оригинальный снимок студента императорского университета в Киеве - Михаил Булгаков. Два года назад вернулся из небытия «Мастер и Маргарита». Приятель - человек передовой.

- Зашла подмыться, - сказала Ливадис, - и так ванну захотелось взять. Сто лет не брала - да, после Шварцмана...

Молния на лоне ее бархатных штанов была расстегнута настолько, что сквозь темный нейлон виднелись верхние волосы пубиса. Он удивился отсутствию реакции.

- Ты принимала ванну у Шварцмана?

- Правда, гений? Обожаю Шварцмана. Ему со мной не повезло. Привел

меня, а на столе записка от мамы: « Не ешь всухомятку, уехала в Витебск, у тети Баси горе...» Это какой же у него Бердслей?

Положив автору на колено левую ладонь, она присела у этажерки, вынула дореволюционного Бердслея, потом поинтересней - итальянского. Сняла с книги стопку фотографий крупного формата.

- Нью?

- Оксана есть такая. Лесбиянка.

Просматривая снимки, она напевала:

- Возвращаясь из похода, заглянул в соседний сад. Там смуглянка-лесбиянка собирает виноград... Красивая чертовка! Я, наверно, тоже стану. Эти близнятки с матлингвистики, целочки-пуцелочки...

- Ну?

- Определенно я испытываю к ним нечто сапфическое. Такие пугливые, бельенкие. Как крольчата. Трепетные такие, - глаза ее поплыли. - У, лапоньки мои, - пропела она с улыбкой, адресованной образу близнецов.

- Эпический ты человек.

- Эротический, хочешь сказать?

- Эро-эпический.

- Слушай! Мне дали на ночь монографию о русском эросе - конечно, в рукописи. Нечто! Новое слово! Идем, я в ванне расскажу...

Он разогнулся.

В эту ванну приятель сливал бурую воду своей акварельной живописи, одновременно отмывая бензином кисти. Сначала запотело стекло: в верхнюю часть переборки, разделявшей санузел, зачем-то было врезано оконце в раме. Потом испариной покрылось все. Сняв свой жилет и аспидную водолазку, Ливадис оттирала бока, добираясь до белой эмали. Спина была, как отшлифована. Грудь, обтянутые сетчатым лифчиком, тоже, наверное, подаренным структуралисткой Франсуаз, держались крепко сами по себе. Прислонясь к дверному косяку, автор перемещал исходящую паром струю гибкого душа. Она заткнула ванну и отключила душ. Бурно обрушилась вода. Разогнулась и жестом, напомнившим мать, утерла бисер пота: «Уф-ф!» Гладкая тонкая кожа. Смуглая даже под мышками, выбритыми до синевы. Его мать была из тех же мест, что и она. Юг. Приазовье. Он никогда там не был. И кожу от нее не унаследовал. Белый, как белофинн.

- Отщепенцом чувствую себя.

- Почему?

- Беспризорником. Обитателем котлов в Ташкенте.

- А что ты хочешь? Воды душевой.

Ливадис сняла лифчик и забросила на серый алюминиевый крюк.

Толкая задом стенку, сняла свои бархатные штаны. Повернулась темной

розой спрессованных волос: «Нравятся трусики?» Сняла. Остраненность достигла апогея. Он слишком долго знал ее одетой. Ливадис была из одного куска. Живая статуя. Майоля. Взялась за край, попробовала воду - отдернула ступню. Уняла горячий кран, который был обозначен «холодной» синей меткой (сантехники, практические шутники). Она сидела на краю и разгоняла воду ногами. «А! А! а!» - она опускалась в ванну. Соскользнула, наполнила под край и завела голову с открытым ртом на месте лба:

- А ты?

- Нам тесно будет.

- Но не обидно, обещаю...

Своя нагота была не менее странна. Как джентльмен, он предложил ей отлогий край, а сам спиной прижался под прямым углом - между лопатками железная розетка слива. Часть воды выплеснулась. У себя под анусом он нашел кольцо затычки.

Обняв эмалированные края, они смотрели друг другу в лицо, но в поле зрения все возвращалась темная водоросль волос, усеянных пузырьками. Он боялся, что встанет и придется выжимать щиплющую воду. Запальчиво она убеждала его посещать лекции Сергей Сергеича, на которые приходит «вся Москва». Конечно, кивал он, что заря христианства, что Византия. Обязательно. Вместе. Что Карл Густав Юнг. Переводы из Гессе прекрасны, прекрасны. «Позвольте вам не позволить» - он такой. А приходит в неизменном плаще, в таком прорезиненно-долгополом, культовском. Что ты? С недоумением глядя на гусиную кожу предплечий, автор лязгнул зубами:

- Чего-то знобит.

Пубис всдлыл и сразу же утянулся под водоворот. Двумя пальцами она потрогала ему миндалины, продолжая при этом убеждать, что нет никакого снобизма, просто он игнорирует. «Открой-ка». Жмурясь на свет, отраженный оконным стеклом, автор прохрипел: «А-а-а...» «Горло красное, мой дружок! Ничего, пропотеешь». Она откинулась, погнав на него горяче-холодную волну. Находящийся в межеумочном состоянии, член его зыбился на глубине. Она поймала меж щиколоток.

- Странно. Тощий, а фаллос большой. Он тоже талантлив? Фаллос. Колонна. Мощь! Сама Жизнь! Сотворение мира! Знаешь? Шварцман не смог. Да. Представь. Юнг нас очень, очень с ним возбудил: мы рядом сидели на лекции. Но, несмотря на отсутствие мамы, аниму он не нашел. - Выгнув горло, она засмеялась. - Даже проникнуть не смог. Упадая у грозного грота. Но, при этом глаз не сводит, очки на нос слезли, пыхтит... Знаешь? Персей и Медуза Горгона. Еле сдержалась, чтоб не расхохотаться. На пол кончил. Вручную. И выгнал, как блядь. Другому бы я не забыла, но он гений, n'est-ce pas? Просто, видимо, имидж негативный. Как ты думаешь?

- Видимо.
- А у тебя?
- Не знаю. Са депан.
- Ел когда-нибудь мидии?
- Не доводилось.
- А вот приезжай на каникулы. Не хуже у нас, чем во Франции. У меня позитивный. В принципе. Хотя я, наверное, эгоцентристка. Но ведь и ты? А давай мы распишемся?
- То есть?
- А просто! Руку тебе предлагаю. Возьмем паспорта и, лукаво не мудрствуя, упрости́м себе жизнь. Ты церебрален, и я церебральна...
- Я не церебрален.
- Тем лучше. Прямой нам резон. В общежитии вместе бы жили. Стучал бы себе на машинке, а я бы шила. Занимайся сюжетосложением, а поток информации я тебе гарантирую. Трахнуть захочется на стороне - да за милую душу! Не ревнива. «Покетбуков» тебе наташу, режим обеспечу. А летом к моим. Милые люди, дед бывший контрабандист. Солнце, море, песок. Загорали бы в чем мать родила. Такие места: ни души. А налюбимся... у-ух! Я как хурма там. Постоянно кончаю, и только от солнца...
- Слушая, автор почувствовал сверху чей-то взгляд.
- Поднял голову.
- Ужас когтисто освежевал ему спину.
- Из-за стекла к ним смотрела смертельная маска. Слепыми глазами Афродиты.
- Ливадис вскочила и, прикрываясь, прижалась к стене.
- Лбом высаживая стекло, огромная голова богини обвалилась к ним в ванную и взорвалась.
- Куча осколков - гипс и стекло.
- Пьяный мудак!
- Осторожно!..
- За унитазом в углу хохотал бородатый приятель. Пьян был в дымину. На Кузнецком выставляют картину. Он пытался подняться, но ударился о крышку бачка. Они отвели его под крест, но хозяин отказался и, выбросив чистую простыню, разложился на кухне на драной раскладушке: «Первую по качеству - влюбленным!»
- Потом он долго сокрушался, что из-за автора «разбил натуру», и попрекал за переживания в прачечной:
- Целку, что ли, ломал?
- Да уж... Порезались.
- С предвосхищением он замирал:
- С бритвенным лезвием прелиминарий?

---

- Со стеклом.

Он только крутил головой:

- Рассказывай!..

Зимний этот случай остался для приятеля темным омутком, еще долго беспокоившим художническое воображение. Но в реальности изысков не было. Брак не состоялся, в ту же ночь вариант с Ливадис отпал. Проверив чувства, расстались друзьями и долго взаимно потом удалялись - до полного забытья. Тогда она напомнила ему дельфина. В смысле плотногладкой ее обтекаемости. Дельфина автор видел однажды на закате в Сочи. Беднягу выбросило на гальку - зарезанного глоссером. Ливадис осталась жива - с ее познанной тайной, которую уподобим гильзе от охотничьего ружья. Разнокалиберность преодолели, но в процессе была лишь механика. Попытка взаимности стала, таким образом, надиром московской той ночи. А тут и ангина, а еще и был запах - главное, может. Но это уже сфера мистики. С подобным он не встречался ни после, ни тем более до. Он чуть сознание не потерял, когда из джентльменства и навязанной позитуры «soixanteneuf», столь модной в МГУ-69, пришлось оказаться в роли этих цифр - и обеих притом. Казалось, что такой мог быть бы у морских глубин - разверзлись до дня. А может быть, просто попала Сверхженщина? Даже с заложенным носом не мог он заснуть, а из-под этой скульптурной спины, из-под пледа, прожженного сигаретами, с жесткой, как скатерть, простыни деваться в занесенной метелью Москве до утра было некуда.

Просто тотально чужд оказался сей персонаж - Ливадис. Всеядный до изумления. Хотя признавал он феноменальность. Но, может быть, просто лишь возраст дебютанта? Ни биомассы, ни «среднего человека» - одни исключения были. Или такая страна? За пределами, во всяком случае, ничего подобного не оказалось. Столь эстетически отзывчивых людей. В обратной пропорции к красоте. Но красивого так немного, от намека можно голову потерять. Она и теряла. Постоянно. И не только от экстравертивных творцов - там кафедральных профетов, через которых сама Византия вещает. Шварцман, тот вещь-всецело-в-себе. Или те, если вспомнить, странички на машинке, скрепленные никелированной скрепкой в левом верхнем углу. Конечно, никто их в ту пору для публикации не приобрел, а до более толерантных времен рассказец не дожил. Потерялся даже в памяти. Остался лишь образ финала с тяжелесом конем, заиндевевым, боками сияющим, полным темно-рыжей жизни, влажно фыркающим паром, который вдруг выпучил из-под хвоста пепельно-розовый анус, оставив кучу дымящих каштанов с непереваренной овсяной шелухой, и зацокал подковами дальше по схваченной внезапным морозом ростепели, уводя на резиновых шинах по направлению к старому кладбищу Санкт-Петербурга телегу, громоздкую от гробов - новеньких, элегантных, сверкающих солнцем. Мастера труд. Заглядение было смотреть.

Вася Филиппов - коллективное бессознательное второй культуры. Столько лет он дышал густым дымом этого единственного отечества, то растворяясь, то оплотняясь вновь, что постепенно превратился в туманный абрис, парящий над руинами некогда прекрасного города. Но есть и другой Вася Филиппов - ловчий сокол, острым взором высмотрев добычу, камнем падает на нее, и, настигнув, клюет, и бросает, и смотрит в окно. Беспощадная жертва, неукротимый мститель, прибор, переводящий мерцание тьмы и скрежет тишины в живые краски и звуки, продолжатель «Стихов о русской поэзии», поэт

**Василий ФИЛИППОВ**

## **ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ**

Сегодня День рожденья.  
Меня преследует старости наважденье.

Мне тридцать лет,  
Но я еще не похож на скелет.  
Вспоминаю пятилетний лазарет.

На Арсенальной я провел два с половиной года,

Но наконец-то свобода,  
Наконец-то вокруг меня живая природа,  
И голубь крылами жемчужными бьет с небосвода.

И когда, земля, вернусь в твоё лоно,  
Мой портрет будет словно икона.  
Я живу вдали от душевного срыва и слома,  
Под мотиден-депо  
Хожу по улице слепо.  
Я - душевный калека.

Сегодня встречу с Девой,  
И она в моей комнате расцветет словом,  
Которое ново.

Ее ресниц хвоя будет колотиться.  
Она - змея у колодца  
Вокруг моего тела свернется,  
И я увижу себя взрослым,  
Но будет поздно.

Дева раскроет свои губы-лепестки,  
Скроется за горизонт от моей душевной тоски.  
Брови ее - китайские мотыльки.  
Она сняла один башмачок у реки  
И рисует на песке пальчиком  
Одуванчики.

Я приглашу Деву на Лахтинское болото.  
Я разгляжу ее вполоборота.

В комнате моей поет «ангел-англичанин»  
Из «Урия Хип».  
Половиц скрип.  
Я без Девы отчаян.

Читаю Фета, и журчат слова Девы - родник.  
Воспоминание - это крик  
Над чашкою чая.

Вечером Богоматерь войдет в мою комнату,  
И ангел-Кузмин шепнет ей на ухо: «Помните?»  
И подаст ветку сирени,  
И я упаду на колени,  
Превращусь в дрожь-дождь,  
Занесу над Девой нож.

## **КОНЕЦ ВЕКА**

Живу помаленьку,  
Будто я ленин

И меня не тронет тление  
В мавзолее.

Революция продолжается,  
Ведь дети рождаются.

А в Кремле старое поколение -  
Тюлени.

Люди от атомной бомбы спасаются  
На Фольклендских островах.  
Страх.

Я читаю Платонова по ночам.  
Пью чай.  
Время мое бежит по замкнутому греческому кругу,  
И я превращаюсь то в землю, то в воду,  
Возвращаюсь по весне в природу.

Тяжело жить на Земле без кислороду.  
Был субботник, скоро будет 9 мая,  
Скоро я тебя, Земля, не узнаю.

Ты на столетие постарела  
С прошлого апреля.



По земле бродит человек-гиена.  
Чтение мое своевременное, но не современное  
О революции - поллюции тела.

Разродилась тогда Россия  
Большевиками к церкви глухими.  
Белые скрылись в Астрахани  
В погон оснастке.

В Крыму остался зарезанный Врангель,  
И Волошин мучился кашлем,  
Выходил на берег с биноклем,  
Искал английские флаги.  
Не хватало браги.

А сейчас весь мир помещается в моей тетради.  
Я в жизни как на маскараде,  
Где атласное домино Андрея Белого  
И стихи Саши Серого  
Волка.

Я беру в руки иголку,  
Шью себе домино конца века,  
А все без толку.

## **МУРАВЬЕВ И ДЕВА**

Читал стихи Муравьева.  
Интересно  
И не пресно.  
Предшественник Батюшкова воскрес.

Мы уходим с ним в лес,  
В сад,  
Где множество наяд.  
Я Муравьеву - «новому поэту» - словно другу рад.

Была, копошилась какая-то жизнь и в 18 веке.  
Муравьев жил в муравейнике-Петербурге.  
Его будущий царь Александр любит.

А в своих стихах я - муравей.  
Опохмелиться б скорей.  
Бабушка-конфорка горит на кухне.  
Скучно.

Хорошо с Муравьевым лежать  
И ничего не вспоминать.  
Хорошо пшеницу жать  
И в избе Любегина лежать.  
Ноги мои от выпивки дрожат,  
И я случайному гостю рад.

Но никто не идет ко мне в гости.  
Все друзья на литературном погосте.  
Фет вчера заходил,  
А я пиво пил  
И вспоминал Незнакомку Блока.  
Без нее одиноко.

Дева, явись  
Золотом в лазури  
И съешь со мной глазунью.  
Я - человек-крыса, Анархист,  
А ты - надземный ирис.

Дева-ода, вторая Екатерина  
Ежесекундно теряет свое имя,  
Наклонилась пестиком ко мне  
По весне.

Деву я вспоминаю во сне,  
И она меня гладит  
В кровати.

Дева - раскат грозового грома.  
Загорелась моего тела солома,  
И через мгновенье мы дома.

## ВРЕМЯ В 21 ГОДУ

От чтения платонова я весь облинял.  
Ночи оскал.

А он-то меня искал,  
Надеялся найти,  
Не сбиться с пути.  
А я в то время за ухом чесал  
И был в центре земли.

Где, платонов, твои корабли?  
Они ушли,  
И снежными вьюгами их большевики замели.

Свеча горела на столе,  
Свеча горела...

А теперь весна.  
Прорастает из сердец людских огромная сосна.  
Ее лягушечья кожа-кора всем видна.

Сделать жгутик пора  
И уйти в труд пера.

Большевики брали деревни на ура,  
И отбивалась саблями белых мошкара.

Шел 21 год.  
Время в провинции замедлило свой ход  
Пока разлагались вещи,  
А в центре убыстрило.  
Вознесся Петроград в выси.

В Петрограде Шуберта в шубе замерз талисман,  
А в Москве сердце курсистки клюет вран.  
За границей развивается амурный роман,  
А в России грамотеет читатель-болван.  
Он себя еще покажет,  
Он слово-топор скажет,

И отрубит Америке ухо.  
Но Христос исцелит Америку.

Ничего не жаль было для друга -  
России во время войны,  
А сейчас права Америки ущемлены.  
У Европы гнилые зубы.

А платонов по-прежнему простых людей любит,  
Но в неурожай как назло рождаются люди,  
И их голубь-хлебников голубит,  
Разрисовывает голубой краской заводские заборы,  
А маяковский футуристической кровью  
Рисует плакаты для РОСТА,  
Высасывая сюжеты из мозга.

На горизонте моря полоска.  
Мандельштам пишет стихи из Ариоста.  
Время остановилось. В чем загвоздка?

Где в нас опыт страдания провинции?

## **ВЕЧЕР В СОЮЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ**

Вечер.  
Сука-ботвинник  
Дает поэтам подзатыльник.

Тут же ошивается петр чейгин.  
Он приехал в машине «Победа».  
И утверждает свое кредо  
Наглый ширали,  
Не спит до зари.

По стульям расселись слушатели-упыри.  
Поэзия, в оба смотри,  
Чтоб не обрезали твои косы,  
Чтоб ты не задохнулась в дыме папиросы.

Ширали держит речь.  
Ее нужно пресечь.  
Но поэта никогда не нужно сечь.

От тоски  
На этот вечер пришли панки,  
И ест дама, что пишет частушки, баранки.

А под окнами собрались хулиганы,  
Пьяны.

Этот дворец  
Обветшал наконец.  
Это дворец-мертвец.

Обсужденье в разгаре.  
Ботвинник поэзию ножом ударил,  
Он - тварь.  
Тяжело читать в литературном кошмаре.

Олег Павловский мимо проходит  
И долго потом по улице бродит.  
Он - прозаик на свободе.

Происходят изменения в природе.  
А ботвинник по-прежнему жует бутерброды,  
Он - урод.  
Литературная сводня,  
Что заснула б на чтении тютчева.  
Скучно.

И душно.  
Первосвященники ботвиннику серебрянники  
Отсчитывают послушно,  
И мертвый поэт ложится в гроб на подушку,

Это чтение всю официальную культуру развалит,  
Потому что поэты в ударе.  
А хозяева жизни в кошмаре,  
Они - твари.

Чтение окончилось в 10 часов.  
Из Дома писателей вылетела сотня сов,  
И двери замкнулись на засов.  
Вахтер читает Часослов.  
Он сторожит заводик,  
И стратановский мимо бредет,  
Чтоб достичь камских лесов,  
Монастыря Елены Шварц,  
Что спит в веках.

## 17-Й ГОД

Утро.  
Все из перламутра  
Мудро.

Читаю фантастику платонова  
Об электронах  
И тихонько стону,  
Встречаю весну.

Скоро пойду ко дну.  
Я во времени тону.

Время - античный антисоветский ученый Иуда  
Жует керамическое блюдо,  
Заказав по Небесному Отцу панихиду.

Время - ехидна  
Жалит ядом вещей скрытно.

Я живу в деревушке Ленинград,  
Где Зимний дворец и в Петергофе Большой каскад.  
Я делать жгутики рад.

И от жизни уж не жду наград.  
Время все время возвращается к черте,  
Где хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла.  
В руке у Истории - метла.

Пустынные площади Ленинграда  
Отпечатали следы Богородицы и матросов.

На «Авроре» к пушке  
Привязали сипая-Гумилева  
И выстрелили поэта мясом  
По Зимнего дворца макушке.

В зимнем дворце сидели министры-кукушки.  
В ходили слуги  
С кофеем на подносе.  
Но грянул залп-Гумилев,  
И история на сносях.

Русский народ вынослив.  
В эту деревню господ иностранцев милости просим,  
Но заплатить пошлину за русскую историю просим.

Я возвращаюсь к этому времени снова и снова,  
Я читаю «Нашедшему подкову».

И Прозерпина в сумерках свободы рождается снова.

## ШВЕЙЦАРИЯ

Поеду за жгутиками на Пудожскую улицу.  
Буду есть там курицу.  
Я по Деве соскучился.

Скоро праздник Троицы.  
Не о чем беспокоиться,  
Но меня гложет совесть  
И зовет опохмелиться.  
Эмигрировать бы в Ниццу.  
Там глаза куртизанок и в руке синица.  
Там можно состариться  
И Богу Швейцарии поклониться,

Где живет гальперин толстый  
И курит папиросы.  
Оставляет гуляк с носом  
Муж жены востроносой.

Там прыгает водопад с откоса,  
И эдельвейсы василя быкова цветут,  
Где немца труп.

История оmyвает Швейцарию словно камень  
Веками.  
Сюда ездят богатые американцы с их женами-потрохами.  
И всходит солнце в тумане.  
А в лесах  
Лесная тропа штифтера,  
Где ходит девушка по землянику,  
И волосы ее - щупальцы полипа.  
Женевское озеро - детское корыто  
Лежит в облаках,  
И целуют девушки мальчика в пах,  
И стонут в веках  
Бальзака любовницы,  
Скромницы.



Пыль скопится на чердаках,  
И идет вдоль улицы японки рукав,  
И принимают старухи таблетки от бессонницы.

Швейцария.

Такая страна

На свете одна.

А в России бабушка наливает мне «Солнцедара»-вина.

За окном - вижу - стена,

Железный занавес,

За которым живут западные женщины - блоковские

Незнакомки,

И ресницы их - иглы патефона,

Глаза - пластинки рок-н-ролла.

На Западе - Швейцария. На Востоке - Китай.

Плещет плещеева русская мощь через край,

Русская ночь.

И купцы идут в караван-сарай,

Чтобы с наложницей родить дочь.

А в Швейцарии водопады ждут гальперина и есенина.

На этой неделе будний день - воскресенье.

Поэзия-вакханка

Бегает по петербургским подворотням с тимпаном.

## **СТРАТАНОВСКОМУ, НАШЕДШЕМУ ПОДКОВУ**

Читаю.

Отдыхаю снова и снова.

Где стратановского подкова?

Он в мире логических штампов,

И на стенке развешано много эстампов.

Стратановского схема

Вырастает из начала века,

Из солидного мережковского-человека.

Только где же его христианство?  
Оно - зараза.  
На руках стратановского века прошлого проказа.

Но воруют мольбу его горы.  
Стратановский пишет и ест на кухне помидоры.

Разве неофициальная культура выросла не из ничто,  
Не из официальной ахинеи?  
Смеется на Западе бродский-ленин.  
А мы здесь поэты-тюлени  
В эмигрировавшем поколении.

Стратановский к победам привык.  
Где шельвах - его поэт-двойник,  
Поэзия которого из полусшепота не переходит в крик?  
Где миранов  
С менструальным стоном?

Где бобышев  
Злобный?  
Стратановский же теряет подкову  
И занимается спортом.  
У него зубы как у грызуна от  
Пережевывания книг начала века стерты,  
И хлещет кровь аортой.  
Захребетник лишь трепещет.  
Стратановский - поэт-академик,  
Держит в руке роз веник,  
Роз Анакреонта.

Он поэт  
На старости лет.  
Стратановский, пришлите мне портрет,  
Что нарисован Аполлоном.  
Но ему трудно общаться с незнакомым.

И через 200 лет  
Скажут люди: «Царство Святого Духа так и не наступило.  
В дальнем лесу стратановского могила».

\* \* \*

В Ленинграде художники и поэты живут в своих норах,  
Сходят со сцены,  
И выращивают детей с женскими лицами цикламены.

Здесь я бродил по городу-перстню  
С кошкой на поводке  
Вдоль Летнего сада к реке.

Стоит ли вспоминать?  
Чтоб записать в тетрадь?  
Чтобы читатель грядущий пришел в нее спать?

Стоит ли жить?  
Может за смертью ждет меня двойник-нарцисс,

И я сольюсь с его лицом  
И стану Отцом.  
Наши прогулки вдоль Летнего сада умрут.  
Знаю одно: награда ждет ТУТ,  
Если поцелую изумруд.

Что говорили твои в трещинках губы,  
Оказалось в извилинах моего мозга,  
Но тоска-удав заслонила звезды.  
Что мои чувства?  
Вспоминать о них грустно.

Но страшно умереть.  
На стену ТАМ всю вечность мне смотреть.  
Ослепнут цветы, умолкнут голоса,  
Раскроются небеса.

А пока осы сосут мой мозг.  
Сколько я выкурил папирос,  
Пока к пишущей машинке не дополз.

Я умру, и все умрет со мной.  
Как зренье оживало, когда шли волхвы  
За Вифлеемской звездой.

Зренье прежде радовалось дворцам,  
А теперь люди разбредаются по лесам,  
И умирает в музее Тициан.

Правда ли, остался еще смысл  
На донышке пивной бутылки?  
Правда ли, шелковые сети не порвались?  
Правда ли, губы твои еще не остыли?  
Правда ли, в этом городе люди когда-то были?

**Виктор ЕРОФЕЕВ**

## **РУССКАЯ ЩЕЛЬ**

Секрет русского человека в том, что у него есть щель. Или - дыра. Или пробоина, если прибегнуть к морскому сравнению. Во всяком случае, в нем определенно нет герметичности. Нет осознания себя как целостности, как законченной, завершенной формы. Где щель, там расколотость, разбитость, опустошенность. Звук, если постучать, не звонкий, странный, глухой, загадочный, цельная вещь не вызывает столько вопросов. Она есть. Плохая или хорошая, она существует, и все. А здесь: кто разбил? когда? с какой целью? или с самого начала, от природы - с целью? Замучаешься отвечать.

Хуже того, замучаешься спасать. Если с щелью, если с пробоиной, то непременно тонешь. Русский человек - вечно утопающий. Однако не утопленник. В сущности, это непотопляемый утопающий. В каком-то смысле он водяной, так и не научившийся плавать. Ему бросают спасательный круг, паника, его тащат за волосы, с большим трудом выволакивают на берег. Положили, теперь откачивают. Русский человек застенчив. Ему неприятно, что с ним возьмется. Ему совестно, что он наг, плохо выбрит и вообще не слишком эстетическое зрелище. Ему не нравится, когда он не нравится. Он зажимается, становится подозрительным, агрессивным. Из него не выдавишь слов благодарности. У него напряженная, кисло-горькая аура.

Отлежавшись на песке, он приподнимается, мутным взором обводит спасателей и медленно, угрюмо, неуклонно лезет в воду. Чтобы снова тонуть и мучиться. Неожиданная догадка закрадывается: да он же, сукин сын, пьян! Не исключено. Хотя, может быть, он и трезв. Не в этом дело. Дело в том, что у него есть щель - веское алиби сумасброда.

С щелью нормально жить невозможно. С щелью нельзя прилежно работать, думать о быте, обзаводиться семейным добром, покупать шелковые галстуки. С щелью не выстроишь ровной дороги, не станешь аптекарем. Щель можно спрятать, как звериный хвост, зажав его между ног. Щель, на худой конец, можно заклеить. Но звук все равно будет не тот: глухой и загадочный. Можно только притворяться, что все нормально. Хитрить и лукавить. Однако лукавь не лукавь, а почему-то так неудержимо хочется рвать и пачкать обои!

Щель - великое преимущество русского человека. В том, что он лучшее из того, что сотворил Бог, русский человек, даже самый скромный и мягкий, включая Чехова, никогда не сомневался. В том, что он «говно», он тоже нисколько не сомневается. Вся русская философия замирала от такой нежданно-негаданной полярности. Вся русская литература восхищалась широтой своего героя. Иностранцы тоже дивились в блаженном неведении. А как им понять, когда у них все задраено, если у них - ни щелочки?

Посмотришь на русского человека острым глазком. Посмотрит он на тебя острым глазком. И все понятно, и никаких слов не надо. Вот чего нельзя с иностранцем. Так резонно рассуждал Василий Розанов в начале 20-го века.

Через щель русская душа видна невооруженным глазом. Ее можно потрогать пальцем или даже пощекотать. Когда русская душа смеется от щекотки, смех стоит во всю ивановскую. Русское веселье - дело надрывное, переходящее зачастую либо в рыдание, либо в драку. Перещекотали. Русские песни тоже надрывны. Надсадны и жалобны. А русские сказки то слащавы, то дивно циничны. В них презираются ум и работа. Там торжествуют обман и чудо. Там правит князь - Иванушка-дурачок. Он недолюбливает своих братьев: трудовую фольклорную интеллигенцию.

Недаром теологов тянет к русскому человеку: он метафизичен, из него лезет наружу мистическая субстанция души, как носовой платок из кармана. При всей своей обрядовой помпезности, русское Православие - тоже с щелью. При всех своих поразительно сильных по цвету средневековых иконах, оно - черно-белое, не знает оттенков. Оно похоже на спущенное колесо. Весомо лежит, скверно едет. Сидя на этом колесе, замечательно глядеть на звездное небо и рассуждать о русском хлебосольстве. Наверное, водка - единственная святая вода, которая, как с ней ни борись, не перевелась на Руси. Замечательно никуда не ехать.

Через щель русская душа непосредственно наблюдает мир, не прибегая к помощи банального человеческого зрения, и напрямую общается с Богом. Этот опыт уникален. С точки зрения не вечности, но щели. Этот опыт - достояние русской культуры. Счастье и гордость. Прошлой и - будущей. Она никогда не останется безработной. В отличие от неуместной российской цивилизации.

В цивилизации русские - обидчивые подражатели, охваченные парадоксальной думой о том, что они изобрели все раньше и лучше других, но их на ярмарке идей обобрали евреи и иностранцы. У молодого Чехова есть юмористический рассказ, где сравнивается русский ум с французским: «Русский ум - изобретательный ум!» - рассуждает его персонаж. - Только, конечно, ходу ему не дают, да и хвастать он не умеет... Изобретет что-нибудь и поломает или же детишкам отдаст поиграть, а ваш француз изобретет какую-нибудь чепуху

и на весь свет кричит. Намедни кучер Иона сделал из дерева человечка: дернешь этого человечка за ниточку, а он и сделает непристойность. Однако же Иона не хвастает».

А вот если взять семейный пример, то мой далекий загадочный родственник Попов выдумал не какую-нибудь непристойность, а радио, причем раньше Маркони. Об этом знает у нас каждый школьник. Я тоже, естественно, в этом уверен.

Французский путешественник, маркиз де Кюстин, написавший книгу «Россия в 1839 году», заметил, что беда русских не в том, что они подражают Европе, а в том, что подражают плохо. Через 150 лет после кюстинской книги, до сих пор полностью из-за всяческих обид не опубликованной в России, русская душа по-прежнему никак не определится: кто она - европейка, азиатка или что-то совсем особенное? Лучшие русские умы ломают голову над этим вопросом. На самом деле русская душа архаична. Она боится всего «чужого», не исключая кока-колы. Ей кажется, что эта «черная вода», выдумка чужеземных колдунов, лишит ее целомудренности. «Чужая» одежда также пугает ее. Никакие потемкинские деревни советской моды, наподобие коллекций Вячеслава Зайцева, не убедят ее в том, что это богоугодное дело. Никакие политические нововведения не собьют ее с толку: она поклоняется силе и презирает слабость. Она монархистка, а не плюралистка. Она свободна в своем первобытном рабстве.

Щель - основная причина извечной русской неудовлетворенности, ненасытности, неприхотливости, требовательности и лени. Лучший мифический образ русской души - помещик Обломов. Он красиво и правильно проспал целую жизнь. Пробовал влюбиться - не получилось. Любовная энергия ушла через щель. Через щель уходит вся жизненная энергия. В щель забивается весь мусор мира. Чтобы сберечь энергию, нужно подолгу спать. Русской душе нужен покой. Русская душа никогда не обретет покоя.

Крестьянский народ, чуть ли не тысячу лет назад ушедший от ласкового солнца разоренного после степных набегов Киева в таежную хлябь Северо-Востока, и не подозревал, что там, на болоте, родится новая общность сильно разобщенных людей - с ранимыми душами, страдающими от своенравия климата, поганой почвы и тошного вынужденного зимнего безделья.

Безвестный на Западе русский историк Ключевский, шесть лет не доживший до большевистской революции, оказался куда более точен, нежели всемирно значимый Достоевский, указав не на соборность и коллективизм русской души, а на ее беспробудную одинокость: «...Великоросс лучше работает один, когда на него никто не смотрит, и с трудом привыкает к дружному действию общими силами. Он вообще замкнут и осторожен, даже робок, вечно себе на уме, необщителен, лучше сам по себе, чем на людях, лучше в начале

дела, когда еще не уверен в себе и в успехе, и хуже в конце, когда уже добьется некоторого успеха и привлечет внимание: неуверенность в себе побуждает его силы, а успех роняет их».

Нетерпеливый недоучка и тонкий политик Ленин, не внявши Ключевскому, превратил русскую революцию в долгосрочную пытку русской души. Но кто всерьез станет спорить с тем, что коммунистический идеал был во многом созвучен «щелевому» российскому сознанию? Что Маркс - лишь повод, а не первопричина той страсти к уравниловке и завистливой злобе к более зажиточному собрату, которой сочтется среднеарифметический русский характер со своей «щелевой» энтропией? Нынче неслыханные перемены плавят русские мозги. После Петра Первого и Александра Второго в третий раз в русской истории возникает шанс выпрыгнуть из болота. Третья попытка на протяжении трех веков. Последняя. Прыгайте, черти!

Неужели щель затянется, словно рана?

Холодным мартовским утром 1990 года пожилой болтливый дядька-таксист вез меня в международный аэропорт «Шереметьево». Узнав, что лечу я в Париж, он спросил с тяжелым любопытством:

- А верно говорят, что в Париже все ходят в белых штанах?

Мне показалось, что мы оба сходим с ума. В который уж раз от подобной дичи мне стало страшновато за новые планы Европы, за русскую интеллигенцию, присматривающуюся к парламентским играм, за московскую и петербургскую молодежь, растущую нынче без всякой партийной опеки, за кавказцев, литовцев и нас с ними самих. Через щель ушло тысячелетие времени. Опять часы показывали русскую вечность. Доверчивая, хитрая, неопрятная душа, мечтающая о долларах и о Сталине, весело взирала на меня через щель. Для отчаяния не было никаких оснований.



**Леонид ГИРШОВИЧ**

## **ЧАРОДЕИ СО СКРИПКАМИ\***

Всякая неправда есть зло, ее обличение есть благо.

Это сказано Толстым, а где и по какому поводу - лучше об этом умолчать, в интересах данных заметок. По крайней мере, покуда на их счет у читателя не сложилось еще собственного мнения. Зло, на которое я восстаю, локально, незначительно - в масштабе так называемых мировых проблем. Потому я все отказывал и отказывал себе в удовольствии написать о предмете, в котором, единственном, быть может, действительно что-то смыслу. К тому же мне казалось: это и так всем известно и если об этом никто не говорит, то скажут вот-вот. А нет. У Гессе мелькает об исполнительстве, за динамикой и движением, за истолкованием музыки позабывшем о самой музыке. Тепло, но и только. Стравинский много и часто говорит о произволе исполнителя, дирижера, бранит само понятие интерпретации (в нотах все написано), но то ли абсолютный профессионализм не позволял ему сделать еще один шагок в сторону решающего обобщения - для обобщений Господь Бог сотворил дилетантов, этим море по колено; то ли, наоборот, дилетант-инструменталист, Стравинский питал в душе слабость к тому, в чем лично не преуспел (во всяком случае, вид музыканта, извлекающего звуки из своего инструмента, по его мнению, должен был сопутствовать восприятию этих звуков /по поводу и в осуждение тех, кто слушает музыку с закрытыми глазами/); то ли... я в самом деле не прав - хотя и не могу себе этого представить.

Нет, я убежден, прав я - тем не менее два десятка лет я откладывал написание этих строк. Повторяю: тогда, в восемнадцать лет, мне это казалось слишком очевидным - при несущественности самой темы, которой пришлось бы, однако, пожертвовать столько сил (расход их был бы гораздо большим, нежели теперь); и потом мои сверстники, те, перед кем я высказывался, вроде бы

---

\* Первоначальная редакция эссе «Чародеи со скрипками» была опубликована в парижском журнале «Синтаксис». Настоящий текст подготовлен автором специально для «ВНЛ».

отлично меня понимали, а что до взрослых, они мнились интеллектуально бесправными, с них, с наших учителей, кончавших сталинские аспирантуры, нечего взять. Так и не удосужился я ни слова написать против той лжи, в которой, можно сказать, всю жизнь участвовал – только случайное стечение обстоятельств (частного свойства, как обычно и бывает) побуждает меня наконец явить товар лицом.

Я себя помню примерно с двух с половиной – трех лет. Родители – скрипачи: будничное барокко обечаек, эфов, головок струнных инструментов в вонючем потрохе коммуналки – тогда как на свежем воздухе привычные завитки капителей елисаветинско-растреллиевского ордена; и все это синтезировано на ночь глядя в контурах первосортного ночного горшка (горшок третьего сорта, с ручкой изнутри – была такая штука). Все вокруг, весь Ленинград, включая и меня, шестилетнего, играл на скрипке – своими театрами, ДПШ, кино, музшколами; думаю, что и реально: количеством оркестров – еврейских струнных муравейничков – безвестных и именитых, Ленинград, не говоря уж о лопающейся Москве, заткнет за пояс берлины, парижи, мюнхены, римы, лондоны (о Новом Свете и о Японии судить не берусь).

Чтобы не быть голословным, предлагаю перечень ленинградских оркестров, вероятно, неполный: два филармонических оркестра – один всемирно знаменит, с 55 г. ездит по заграницам, оркестр радиовещания, оркестры – Мариинского театра (полупортный состав, три представления в день – как в цирке, где, кстати, тоже свой оркестрик), Малооперного театра, Оперной студии, Театра оперетты, симфонический оркестр – минимум полсотни душ – играющий по пятнадцать минут перед началом трех последних сеансов в одном из больших кинотеатров, камерно-симфонический оркестр Областной филармонии (при Институте театра, музыки и кинематографии), три-пять оркестров, закрепленных за драматическими театрами (по составу тоже камерно-симфонических), не считая полновесных студенческих оркестров в консерватории и училищах, где струнники очень даже профессиональны; кроме того, в десятке кинотеатров, перед сеансом, под хруст пломбира в стаканчике играют оркестрики свадебного состава и побольше, да еще вроде бы что-то музыкальное существует в сапогах и с погонами. Какой там Париж – на всю Францию хватит и еще останется. И это при том, что музыкальная культура масс продолжает быть на неандертальском уровне. Потенциальным спорщикам возражу: сколько народу в СП в силах промурлыкать первый восьмитакт соль-минорной симфонии Моцарта – в СП, не в ремесленном училище! А ведь это то же, что «ветер по морю гуляет».

Среди других отборных детей я проходил выучку игры на скрипке в мифологической «школе-десятилетке» – касаясь нашей отборности, могу сказать, что блат при поступлении, конечно, срабатывал, но все равно в конце года «профнепригодные» бесшумными тенями отлетали в свой аид. Помню дочурку директора (дирхоровика – я бы очень удивился, если б эту должность однажды заступил скрипач) и учительницы арфы, одноклассницу, продержавшуюся до четвертого класса, перескакивая, как с льдины на льдину, с одного ин-

струмента на другой. Отчисленный ребенок мной, по крайней мере, действительно воспринимался как умерший - случайная встреча с ним в городе, что, право, почему-то случалось редко, казалась событием спиритического порядка. Будучи и сами немножечко мифом в глазах улицы, мы питались мифами о своих гераклах-скрипачах: Яша Хейфец, Миша Эльман, Тоша Зайдель - все в коротких штанишках собственных имен (Стравинский в связи с этим: «Они называют себя вместо Александра - Сашей, вместо Якова - Яшей, вместо Михаила - Мишей; иностранцы, не знающие русского языка и русских обычаев, не могут себе представить, как коробит подобное безвкусие». /Подлинное имя Хейфеца - Иосиф, а не Яков./) И заметьте: все обретаются в заокеанских дальях - между прочим, типичная черта провинции: жить волшебными сказками. Москва, реалистическая, верившая в себя, имела совсем другую, свою карту звездного неба. Московская скрипичная игра серьезно отличалась от провинциально-ностальгической ленинградской - почему бы с места в карьер не поговорить об этом?

То, что на Западе все подряд называют русской скрипичной школой, есть результат общего смешения прилагательных «русский» и «советский», они же, как бы тесно ни прилегали друг к другу, как семядоли - никогда не сростутся. Русская скрипичная школа - это в сущности класс Леопольда Ауэра, вместе с которым он эмигрировал в семнадцатом году. Австро-венгерский еврей, Ауэр, европейски известный скрипач, концертмейстер дюссельдорфского и гамбургского оркестров, занял в Петербурге место ушедшего Венявского. Учил он на немецкий лад, просто и жестко, его методические положения, описанные им в «Моей школе игры на скрипке», не блещут особой оригинальностью и изощренностью

Другое дело, что тайну обучения игре на скрипке невозможно разгласить, поведав ее бумаге. Авторы методических пособий - это, как правило, шарлатаны, не выучившие в своей жизни еще ни одного человека играть, - здесь со мной согласятся даже те из моих коллег, кто ни в чем со мною не согласен. Для меня всегда было загадкой, как Б.Кузнецов, этот нейробиург скрипичного дела, мог всерьез относиться к своим брошюркам, написанным наукообразным «методическим» слогом, - типичного профессора кислых щей. (А передать требовалось с полной ясностью великое множество мышечных ощущений.) Практичный Ю.Янкевич, после смерти Ямпольского корифей советской скрипичной школы, тоже что-то написал - но здесь иначе: по чину полагалось иметь труды.

- критерием по-прежнему оставался слух (мне возразят: разве может быть иначе? В том-то и дело, что может). То есть господствовавший принцип подтягивания мышечного, физиологического под требования слуха был, как и при Леопольде Моцарте, - «через не могу». Только в отличие от других современных ему профессоров эти требования Леопольд Ауэр реализовывал до последнего предела. Тут заслуга его профессиональной бескомпромиссности,

деспотического характера, а главное - нескольких замечательных параграфов, касавшихся подданных российской короны иудейского вероисповедания. Этим я объясняю фантастический успех педагогики Ауэра в России. Об особом таланте евреев, по преимуществу русских, к игре на скрипке говорится часто - евреями с гордостью (прямо уже совсем какой-то армянской), прочими с восхищением, если лицами заинтересованными, то с завистью

Не далее как минувшей ночью (14.5.87) наш оркестр возвращался из Дюссельдорфа в Ганновер - концерт по случаю открытия какой-то промышленной выставки: аплодисменты между частями и т.п. Сзади меня пара немецких скрипичных подмастерьев «говорит за жизнь»: разве у нас в Ганновере консерватория... разве у нас в Германии что-то умеют (в смысле играть на скрипке). Вот в Москве - полный чулочек... конечно, русская школа... Эх, даже поляки играют лучше, чем у нас... даже болгары, казалось бы совсем еще с дерева не упавшие... - они напрочь забыли, эти двое картофельных скрипачей, что их детям, чтобы съездить за границу, нет нужды играть десять предварительных прослушиваний на международный конкурс или на худой конец устраиваться в один из пяти выездных оркестров. Между прочим, Ауэр окончил именно ганноверскую консерваторию у преподававшего в ней Иоахима (середина 60-х гг. прошлого века). Думаю, получи он тогда в своей альма матер класс - хоть бы и из одних немецких евреев, - все равно музыканты во всем мире сегодня не толковали бы, как о чем-то сказочном и непостижимом, о северонемецких или ганноверских скрипачах.

- антисемиты же ухитрились увидеть в «скрипочке» еще один довод в свою пользу. И никто не учитывает, что скрипка - инструмент изначально мирской - выводила еврея в «благородные господа» лучше всякого другого ремесла. Со времен романтизма разделение труда установилось и в музыке; но представление, сформулированное советским поэтом - что «Моцарт на старенькой скрипке играет, Моцарт играет, а скрипка поет»\* - оставалось в силе по старой памяти, когда композитор и исполнитель уживались в одном лице. Так понятие *артист* - с XIX века - властитель душ, приближенный Бога - вбирает в себя и Крейцера, наряду с Бетховеном. А если с восприятием какого-нибудь очередного Бетховена еще вдобавок возникали трудности, то тем большим наслаждением было для публики числить в великих артистах очередного Крейцера. Потому даже не в благородные господа - выучившись на скрипке, русские евреи попадали из грязи в князи, в князья культуры, духа!.. Перехватываю возражение: людей, одаренных исполнительски, в мире страшно много, куда больше, чем принято это считать (для множества народов это даже не одаренность, а норма), мало других - способных претерпеть известные муки ради воплощения своего дарования на уровне современных требований. И

---

\* Хочется ответить Окуджаве словами анекдота: и поет и играет беленькая собачка.

тут среди евреев процент таких страстотерпцев действительно высок - всяко превышает отпущенные им по закону два процента. Результат: отмена двухпроцентной нормы в Санкт-Петербургской консерватории,

Сам Ауэр палец о палец не ударил, сражались Римский-Корсаков, Глазунов - он, Ауэр, солист двора его величества да еще к тому же еврей - ему надо пальцы беречь. Правда, когда Цимбалист однажды в пятом году явился в красной рубашке на урок, Ауэр хоть и выставлял его, но не более - покойный Леонид Борисович Коган едва ли ограничился бы такой полумерой (а вообще начальство должно понимать: исполнитель - человек благонамеренный при любом режиме, он бережет руки, ему надо заниматься).

а также всеобщее мнение, что - цитирую Стравинского, первую половину уже приведенного пассажа об именах - «еврей... обладает всеми природными качествами, делающими представителей этой нации бесспорными мастерами смычка. У самых знаменитых из этих виртуозов фамилии действительно еврейские» (а вот имена почему-то русские уменьшительные, удивляется композитор). Прославленная русская скрипичная школа - это та же немецкая школа à la Донт, à la Иоахим, лишь испробованная в условиях бесправной, но отчаянно рвущейся наверх еврейской России. Причем Ауэру вовсе не надо было, ради достижения успеха, с равным усердием муштровывать поколение за поколением проходивших через его руки скрипачей - а он провел в России столько же, сколько Израиль в пустыне, - сорок лет; лиха беда начало, как говорится: должен возникнуть новый уровень, а далее - уровень сам себя, обычно, воспроизводит.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов, что евреи из числа народов с активной музыкальной восприимчивостью, но повторяю: таких народов на земле пропасть - по части спеть-сплясать. Русские тоже были такими, а сейчас только пляшут - точно: ленинское Политбюро чистенько пело «Интернационал», нынешнее - фальшь разводит, боюсь только, любители подсчитывать процент евреев в ленинском Политбюро меня легко опровергнут. А вот что действительно важно помнить: лишь богатое просвещенное еврейство в Империи тянулось к русскому, прочие - еврейская ремесленническая провинция - были как тот волк, который все в лес глядит. Свообразное «западничество» еврейских низов в России по их интеллектуальным возможностям прежде всего выразилось в симпатиях к западноевропейским созвучиям. Ничего подобного в русском мещанстве не наблюдалось.

Я думаю, что сужу об Ауэре не совсем понаслышке. Я начинал учиться у Л.М.Сигал, ауэровской ученицы, популярной детской учительницы - от которой, однако, если ученик не ускользал в определенном возрасте, то она его, так сказать, засушивала. Она руководствовалась немудреной скрипичной шагистикой старонемецкого толка: скрипку наверх, левый локоть у правого сосека, кисть должна торчать как надутый парус («Ты нищий скрипач? Копеечку в

ладошку просишь, да?»), правая же рука, та, кроме шуток, двигалась как при строевом шаге, только что «у носа кисть горочкой, а книзу ямочкой», каждый такт в нотах обведен многократным темпераментным кружком, над которым стояло: 10 раз! 25 раз! 7 раз! (Мой отец, тоже начавший в свое время - 1926 год - у ученицы Ауэра - Банцековой, на втором уроке повалился в обморок.) Страцала меня Сигал - как и других пригитовишек, это было еще в дошкольной группе - отчислением с волчьим билетом; я, впрочем, не очень боялся, полагая, что родители меня выручат. Сейчас я знаю: Сигал была хоть и вздорной, но доброй женщиной - излишне привязчивой к плохо одетым замерзшим молодым людям со скрипками (один из них, уже покойный Борис Гутников, вовремя бежал из-под опеки Любви Марковны к ее заклятому врагу, профессору Эйдлину, другой, Яков Рябинков, сохранил ей верность - чем может утешаться).

Последние месяцы жизни Сигал ходила с палкой - результат увечья, нанесенного ей ее гениальным учителем: маэстро сидел, точнее возлежал на диванчике,

Уже в наше время злой маразматик ректор Серебряков распорядился вынести из классов эту топкую мебель - чтобы не провоцировала студенток уступать низменным инстинктам студенток. Серебряков на старости лет на этом свихнулся. Он самолично выслеживал студенток в брюках. Некто Артеман, соблазвивший сокурсницу, но при этом отказавшийся заглавить грех браком, заглаживал его трехлетней службой в армии.

положив ногу на ногу, а юная Любовь Сигал что-то над ним играла, клонясь незаметно скрипкой долу. «Выше скрипку», - сказал Лев Семенович раз, другой, а на третий раз он, так ценивший выправку - дабы, чего доброго, его скрипачей не путали с клезмерами, недаром Сигал стыдила: «Смотри, подадут милостыню», - на третий раз он решил носком штиблета показать, что *значит выше*: метил-то он в локоть, да, будучи, очевидно, не в ладах с каратэ, саданул по коленной чашечке, которую повредил скрипачке на всю жизнь. «С тех пор уж я держала скрипку высоко», - казалось, она навсегда сохранила Ауэру признательность за это.

Сигал жила на Кирочной (еще не переименованной), мы жили на углу Пестеля и Литейного (я должен был видеть рыжего подростка, 12-, 13-, 14-летнего, по имени Иосиф). И когда что-то в очередной раз полетело у нее в колене, то мы - я в сопровождении домработницы - заезжали за ней на такси, довозя ее до консерватории - откуда десятилетка была в двух шагах (кстати, именно в ней всегда, и безо всякой школьной реформы, обучение продолжалось одиннадцать лет - десятилеткой она называлась в противопоставление районным музыкальным семилеткам). Мне врезалось в память: мы с Улей

(домработница) слушаем, как Сигал и шофер ругают Сталина, - за стеклом Ленинград, темное, едва брезжащее светом утро, осень 55-го года. Долго мне кататься в школу на такси не пришлось, той же осенью Сигал умерла - не из-за коленной чашечки. Какая-то нелюдь позвонила к ней и сказала, что Яша Рябинков попал под трамвай.\*

В революцию Леопольд Семенович Ауэр оказался на Западе, а вместе с ним и личный состав русской скрипичной школы - от души желаю удачи тому, кто захочет проследить ее дальнейшую судьбу в потоках прочих скрипичных школ, в наш беженский век достигавших нью-йоркской пристани (франко-бельгийской, с ее правым локтем, недвижно-вздыбленным, как в гипсе; австро-венгерской - наоборот, еще недавно учившей водить смычком, держа под мышкой книжку; румыно-цыгано-одесской, с их анархистским: та играйты хоть носом, хлопцы, тьльки б получалось - одесской, читатель - узелок на память).

В Петрограде от ауэровской школы осталась одна только пыль, крошки - по стенкам формочки, в которой она выпекалась. Ветер (который на всем белом свете) намел туда еще чего-то (со всех пределов), и эта смесь, петербургского с нижегородским, утвердилась в пропахшей до третьего этажа щами - по выражению профессора Шера - ленинградской консерватории. В 1926 году в Ленинград вернулся единственный соперник Яши Хейфеца в ауэровском классе, Мирон Полякин - обладатель легендарного скрипичного дарования и столь же легендарного своею ограниченностью интеллекта. О Полякине ходило много анекдотов. Типичный из них: Ауэр говорит своему ученику: «Пока не прочитаешь какую-нибудь книгу, на урок не приходи». На следующий урок Мирон является с во-от такой книгой. «Прочитал, Лев Семеныч». Смотрит Ауэр название, а там: «Половая жизнь ящериц». Когда сообщили об очередном переименовании «чеки», Полякин, завидя в трамвае Шера, закричал на весь вагон: «Веня, слышал, ОГПУ отменили!» Задастый маленький Шер - в охапку кушак и шапку - и спрыгнул на ходу с трамвая.

С его опрометчивым языком и примадонскими капризами Полякин быстро остался в Америке без антрепризы, но окончательно погубило его волнение на эстраде. (Страх перед публичным выступлением - это казнь египетская. Любой страх унизителен, но сила воли позволяет его скрыть на словах и на деле. Этот же еще и тем оскорбителен и ранит чувство моего человеческого достоинства, что не подчинен моей воле, его последствия не зависят от моего личного мужества. Я - объятая ужасом сорокоо́жка, ибо вопрос, что делаю тридцать девятой ногой, когда подымаю четырнадцатую, мне в любой момент

---

\* Спустя семнадцать лет из кабинета проректора с тем же, примерно, позвонили к родителям студента Бродоцкого - недавний ученик моей матери, он отказался сделать подлость своей учительнице, уезжавшей в Израиль.

может быть задан. Как-то в порядке профессионального трепя я пожаловался одному из наших солистов, что вот заело еще в детстве чепуховое группетто в моцартовском концерте, и все, так этот концерт мне и заказан... «Молчите, не говорите, какой концерт!» - закричал тот. Волнение исполнителя иррационально, оно состоит в совершенно произвольной связи с его профессиональными достоинствами, с данной концертной площадкой. Правда, с годами солист приравнивается к этому чувству, привыкает блокировать свое сознание, но, ей-Богу, мало таких, для кого выход на эстраду становится рутинной. А как тяжело переносится исполнительское волнение в детстве и в юности! Я думаю, не очень ошибусь, сравнив это состояние, неизбежное и безрассудное, с муками ревности.) Полякин, вундеркинд, с пеленок приученный, казалось бы, к выступлениям, впадал в страшнейший «лямпенфибр» - так это тогда называлось и в России. На концертах его попросту не слушались пальцы. Зато в классе он бывал неотразим - в классе профессора Полякина не студенты играли своему учителю, а учитель играл студентам, своим, чужим - послушать его набивалось много консерваторцев, тех самых бескорыстных ограниченных энтузиастов, которых я видел уже седыми разыгрывающими вальсы в «Титане» и в «Художественном». Не боясь забыть, смазать, остановиться, Полякин часами был готов играть перед восхищенной аудиторией, но надо ли говорить, что преподавателем он был никаким.

От Полякина осталось несколько грамзаписей, сделанных в тридцатые годы в Советском Союзе. Одну из них больно слушать: скрипач спотыкается, делает несколько тщетных попыток вынырнуть, прежде чем ему это удастся, и побитый, с жалким «музыкальным» фасоном доводит пьесу до конца. Играть в микрофон тогда было еще страшней, чем на публике: вспыхивала красная, с потеками масляной краски, лампочка - и все. Малейшая твоя случайность словно в камне высекалась, навсегда становясь достоянием далеких поколений. Впрочем, один мой учитель

Сергеев - угрюмый сухой бобыль с землистым лицом - но с еще фатоватой шевелюрой и со следовательской, имитирующей пронизательность, усмешкой. Когда я пришел к нему с известием, что еду в Москву, он кричал мне: «И ты подлец, и мать твоя подлец!» Любый преподаватель травмирован уходом ученика; то, что я не променял его на кого-то другого из Ленинграда, еще не так больно ударило по самолюбию и престижу. Тем не менее, опасаясь, как бы Сергеев в гневе не вернул ежегодное подношение - здесь удесятеренное выпускным экзаменом и предстоящим прощаньем - мы пустились на хитрость: в этот год ему дарился, предположим, не хрусталь («горки» в учительских домах - это витрина с чешским хрусталем!), но коньяки, всевозможная гастрономия. Ко времени моего с ним финального дуэта все было выпито и съедено, от недавних залогов верности остались только два блюда из-под фаршированной рыбы, которыми он меня немедленно нагрузил. По крайней мере на словах он любил еврейскую кухню и часто вспоминал еврейскую столовую на Невском; он был из тех русских, что обожают «поверять» - евреям - еврейские фамилии своих деду-



шек. «Я жид! Я жид!» – вдруг начинал бить себя в грудь Сергеев. Он умер лет 10 назад – удостоившись профессуры или в доцентах, мне не известно. Он готовил «крепких середняков» с отставленным за версту указательным пальцем на смычке (для крепости), но по-настоящему хороших скрипачей у него не было. С гордостью он вспоминал, что сколько-то лет у него прouchилась лауреатка Гринденко, переехавшая в Москву к Янкелевичу, – «ввиду ленинградского климата». Я слышал Гринденко однажды на всесоюзном конкурсе в Ленинграде, она стяжала на нем чуть ли не первую премию, но ее звезда горела слабенько, пока – в связи с бегством Максима Шостаковича – и вовсе не потухла, верней, не превратилась в лампадку. В качестве солистки Гринденко сопровождала тогда *избравшего свободу творчества русского дирижера* – я не иронизирую: когда русский человек стоит за дирижерским пультом, он вправе зваться «русским дирижером»; а на Западе Максим Шостакович действительно свободен – уж во всяком случае от необходимости публично доказывать, что его отец до мозга костей советский патриот, посмертно обоглаженный отщепенцем. Но кое-что все же, конечно, может взбесить. Будучи еще «советским дирижером», Максим Шостакович стал во главе оркестра, из которого выпустили кровь в прямом смысле слова: после того, как другой «советский дирижер» дезертировал в Израиль, данный оркестр–полк был объявлен суммой вакантных мест – по своей бесчеловечности вещь неслыханная в оркестровой практике: нельзя гнать многолетнего оркестранта в сольной борьбе отстаивать свое место даже при наличии объективного жюри. Когда 80–90 процентов музыкантов было выброшено на улицу, Максим Шостакович продолжил командование заново укомплектованным музыкальным соединением (через несколько лет он сбегает сам, а вторично запятанный оркестр казнен окончательно, и даже его имя вычеркнуто из списков). Я не ставлю целью кинуть в Максима Шостаковича ни камнем, ни чем иным. Хоть и недолго, я все же жил в Советском Союзе: выше определенной ступеньки там уже невозможно деление людей по моральному принципу – но только на злых от природы и не злых от природы. Уйди Максим Шостакович со своего поста, откажись от собственного оркестра в Москве – он бы мигмом попал в ненормальные, в потенциальные диссиденты – и Лжедмитрием так бы и проходил всю жизнь (впрочем, быть может, сыну Шостаковича это пристало больше, чем кому-либо). Нет, удручает другое совсем: мы жалуемся на пресловутую двойную мораль – следствие четкого водораздела в сознании Запада между европейцами и русскими. А сами? Советский – или русский, как будто просто слово что-то меняет – дирижер Максим Шостакович морально благополучен, тогда как Рихарду Штраусу отнюдь не прощен концерт, которым он согласился продирижировать вместо еврея Вальтера. Или Фуртвенглер, – вслед за Ахматовой мог бы он повторить: «Мне голос был, он звал утешно», но именно за то, что не последовал Фуртвенглер этому зову, на нем – клеймо. Хотя известно: когда «утешному» голосу можно было еще внять, Фуртвенглер изо всех сил боролся за филармонистов–евреев (и потом в Берлинской филармонии как-никак не объявлялся *полный* конкурс на живые места). Или когда тот же Рихард Штраус в 36 г. на открытии Олимпиады продирижировал *своей* праздничной увертюрой – и более ни разу ни в чем подобном не участвовал – разве хотя бы отдаленно могла Германия претендовать на сравнение с Советским Союзом времен XII съезда ВЛКСМ, к которому Шостакович написал знаменитую «Праздничную увертюру»?

любил щегольнуть оригинальным суждением в пользу старых звукозаписей: они, якобы, сохраняют живой тембр звука, в отличие от «долгоиграющей химии». Поскольку сравнивал он с долгоиграющими пластинками 50–60-х го-

дов, по преимуществу Апрелевского завода, своя правда в этом была.

Умер Полякин перед самой войной (когда так говорилось о ком-то, мальчиком я думал: не узнал правды; для сравнения: сегодня, узнав о чьей-то смерти, я машинально себе говорю: *его* третья мировая уже свершилась). Итак, Полякин умер перед самой войной, в мае 1941 года, в поезде - сорокашестилетним; врачи, якобы, утверждали, что его сердечная мышца была изношена, как у девяностолетнего старца (из разговоров). Из четырех самых лучших советских скрипачей в поездах умерли трое: Полякин, Коган и Вайман; Ойстрах и тут не вписался в их компанию.

...А еще захиревшему - точней, немножко себя отсидевшему - скрипичному Ленинграду была сделана одесская прививка (хотя в принципе Одесса обречена с Москвой), но одесситам скоро понравилось держать себя ленинградскими барами, и одесско-ленинградский гибрид - заявивший о себе в лице Михаила Ваймана - нарочито выставлял напоказ свою фальшивую петербургскую вальяжность.

Когда я впервые попал к Сигал (в класс с беломраморной дощечкой «Класс им. Л. Ауэра» - проведенный через двойные двери, между которыми легко умещался лазутчик), то в Ленинграде скрипачи сами играли и других учили - так же, примерно, как это делают и повсюду в мире (там, где это вообще делают): пригостишка, школьник, студент, аспирант прежде знает на слух, что должно быть; затем он получает более или менее *ограниченный* набор рецептов: как этого достигнуть. Сумма рецептов составляет школу, школы разные - рецепты прямо противоположные, порой заведомо никуда не годятся. Но сам принцип обучения для всех школ, включая и петербургскую, ауэровскую, «русскую», - общий: услышать - воспроизвести. Результат - в обратной зависимости от разницы. Рецепты, то есть технические приемы, эту разницу созданы сглаживать, но, в смысле действенности, они *ограничены* (повторно выделяю это слово). Внутри приема есть место для индивидуального маневрирования. Любой школой, наряду с усердием, в расчет берется «интуиция мышц», способность добирать недостающие ощущения инстинктивно.

Слово произнесено: способность. Я сам написал, что люди в массе скорее музыкально-исполнительски одарены, чем наоборот. Но сколько бы ни было этих людей, способных овладеть игрой на инструменте, всегда одни способней других, а некоторые способны как никто. Такого рода одаренность означает лучшую физическую приспособленность - так сказать, тела к душе - к выполнению воспринятой на слух задачи.\* Но это одаренность первого, что ли, этажа, есть и одаренность второго этажа. Исполнитель - не только звучащее тело, он тоже слушатель, часть собственной публики, и лишь, в отличие

---

\* При всей доступности изложения я все же обращаюсь к читателю, понимающему: речь не об игре по слуху.

от последней, его музыкальное переживание имеет музыкальное выражение. Интерпретация: субъективное переживание как «объективная реальность». Но, чтобы оно действительно стало таковой, интерпретаторам нужно обладать, помимо талантов, общих с эквилибристами, чувствительностью к исполняемому произведению в ее как бы отраженном, внешнем виде. Переживание собственное должно быть исполнителем не просто явлено - это произойдет даже поневоле, это атрибут исполнения - оно должно быть *льстивым* зеркалом по отношению к слушательским эмоциям. Купившись, слушатель начинает сопереживать также и исполнителю; подключенный к восприятию куда более совершенному, чем его собственное, слушатель вслед за вергилием-исполнителем способен проследовать всеми кругами, всеми небесами - так они оба полагают, имея тому множество чудесных подтверждений: музыкальных прозрений.

Значит, так: душа слушателя любит себя в зеркальце исполнительства, а то льстит ей ее многократно улучшенным подобием - «одаренность второго этажа». Степенью этой одаренности, измеряемой «волосками», и обусловлено «кто есть кто» в мировом исполнительском искусстве.\* (Само-то оно вряд ли примет даже этот, еще только предварительный, ход моей мысли.) Приостановим теоретическую часть и вернемся к описательной.

Ленинградская манера играть на скрипке питалась зазнайством города, провинциальным романтизмом, опять же провинциальной ностальгией, смешавшей в одно и дореволюционное прошлое, и заграничное настоящее,

По-моему, нечто подобное долго происходило с модой, с модниками в бывших лимитрофах - вплоть до конца шестидесятых годов, когда поток израильских посылок покончил с летаргией вкусов у коренных прибалтийцев (тому Западу, что проникал к ним через посредство Москвы, они не верили, собственные же «канадские» связи, видимо, были жидковаты).

а с другой стороны атомы Одессы, атомы Москвы залетали и в ленинградскую атмосферу, особенно когда первый состав Филармонии и Кировский театр (дававшие ленинградскую прописку) получили заветные ставки (оклад от двух до пяти тысяч).

Теперь обратимся к Москве: Москва, победоносно прижавшая подбородком скрипку, - это Наполеону бы рассказать! Московская, или советская, скрипичная школа - как и все советское. А советское не похоже ни на что. «Если Филатов может научить медведя ездить на велосипеде, то уж я могу любого осла научить на скрипке», - якобы сказал профессор Цейтлин - во

---

\* Как говорил мой доморощенный парадоксалист Сергеев - своим «неинтеллигентным» говорком: «Ну смотри, смотри... между простой скрипкой и Амати, да? Разницы-то с гулькин нос... А за эту тютельку-то сто тысяч платят».

всяком случае, имел полное на то право. Вопрос «зачем?» навряд ли кому пришел в голову. Это звучало в духе времени, уже уходящего: «Кухарка будет управлять государством», «Незаменимых нет» - времени, к которому принадлежал сам Цейтлин (1881-1952). Не кто иной, как Цейтлин, основал в 22 г. «Персимфанс» (Первый симфонический ансамбль им.Моссовета - оркестр без дирижера). Воздух двадцатых годов был пропитан идеями «регуляции природы»: как поставим все на научную основу, да как начнем массовое производство - всего, чего захочешь: и поэтов, и артистов, и ученых... Талант - идеалистический предрассудок, бытие определяет сознание, - значит, теперь, после революции, все одинаково талантливы. В чем-то «чевенгур» этот прикрыли быстро, в чем-то дали ход (естествознание? история-философия? Я этих вещей не знаю и не чувствую - быть может, через столетие выяснится, что рожь и впрямь способна порождать пшеницу). На уровне ремесел, однако, такой «научный подход» бы удался - «бы», поскольку революция упразднила таланты, а не амбиции, чьим обладателям хотелось опробовать себя, разумеется, в чем-нибудь наивысшем по жанру, например... в игре на музыкальных инструментах (это благородное занятие все еще по романтической традиции отождествляется с созданием музыки, хотя уже пойдет скоро третий век, как выделилось в самостоятельное ремесло, в ремеслах же, независимо от того, почитают они себя высоким искусством или нет, совокупность навыков дает результат; очень по-марксистски и очень по-научному: материя порождает идею).

В этом смысле формализм, поклоняющийся приему, видящий в искусстве совокупность приемов, явление чисто марксистское. Разгром формализма (шкловско-тыняновской складки) - хороший козырь в руках «истинных марксистов».

Итак, не потребность звучания (музыкальное сознание) первично по отношению к мышце - наставляемой и контролируемой на слух - но правильность мышечного рефлекса творит правильное звучание, превращая слух в этукую старожилу при интонации.

Кузнецов, многолетний ассистент Цейтлина, утверждал, что интонация (точно выверенная звуковисотность) в принципе тоже функция постановки рук (а не слуха - а Бетховен еще разбивал клавиатуры, чтобы что-то пробилось в его евстахиеву трубу). Кузнецов гарантировал истребление фальшивых нот тому, кто неукоснительно будет следовать его скрипичной физиотерапии - впрочем, это уже было из области «светлого будущего»: глухонемые скрипачи - и чистенько играют.

И, между прочим, интонация советских скрипачей сравнительно засорена, учитывая общий их технический уровень; также и привычная их «немузыкальность» - у середняков доходящая до гротеска - объясняется тем, что, играя,

они себя не слушают, а *ощущают*. (Забавно сопоставить мимику советских и западных виртуозов. На лице советского музыканта в момент исполнения по преимуществу «маска гнева»: осознание себя приходит через мышечную деятельность - атлета, воина, обезглавливающего гидру и не забывающего приречь, где надо - нередко гнев дополняет гримаса отвращения; понаблюдайте сами. Наоборот, западный исполнитель каждую секунду в блаженном изумлении: «Господи, какое утро!» Вглядитесь в лицо Стерна или Перльмана: «О, нет... О, этого не может быть... О-о... это слишком прекрасно для меня, бедно-го смертного...») Московская консерватория, ее скрипичная кафедра, с профессиональным энтузиазмом восприняла идею массовости и равных возможностей. И в стахановские сроки подыскала гениальное решение - положительное основание новой скрипичной школы: не прописывать рецепты в виде пальцеломких упражнений при общих советах механического типа: палец вывернуть туда, локоть вывернуть сюда.

Слово «вывернуть» в устах чистопородного московского учителя совершенно не могу себе представить. «Вывернуть, прижать, отставить» – это Петербург и далее назад – на запад. Москва изъясняется в иных терминах: подвесить, отпустить. Характерно, что один из ленинградских учителей замечает – на мои вздохи, что, дескать, трудно, устал: «А ты что хочешь, на скрипке вообще трудно играть, скрипач только и делает, что в противоестественном положении находится». Сравните с Москвой: «Все (в игре на скрипке) должно быть удобно... естественно... от игры надо получать физическое удовольствие...»

Зачем ученику в муках рожать неведомое ощущение, и, глядишь, еще не то родит – ибо в ходе тренировки мышц ощущения вырабатывались «с известной свободой», как уже писалось, «индивидуального маневрирования» и потому с известной разницей в успехах – зачем это все, когда эту фазу, в которой учащийся опасно предоставлен своей индивидуальности (да Господу Богу) можно миновать, если передавать ощущения в *уже готовом виде*. Воистину инженерами человеческих мышц показали себя звезды московской скрипичной школы, создавая – и неустанно пополняя – картину ощущений среднеарифметического скрипача-солиста; а в умении поделить непосредственно ощущением с учеником видели они свою главную цель. Однако было бы недобросовестно, продолжая о «Москве и москвичихах», не коснуться генеалогии этого среднеарифметического манекена с содранной кожей и скрипкой. Одесса, цыганский табор, Черноморье – там плодились те полунищие клезмеры, от сходства с которыми меня предостерегала Сигал, а ее самое Ауэр – раз предостерег. Клезмеры удобно сворачивались вокруг своих «стареньких скрипок», не утруждая себя прусской выправкой своих петербургских коллег, и жмарили («наверчивали») того же Шуберта – «Серенаду» или «Баркароллу», рапсодию Листа, а то играли почтенной публике что-нибудь из Моцарта или

«Амурские волны». Их первоначальной средой обитания были свадьбы, но вскоре они заполнили собою ямы музыкальных театриков, а с появлением немого кино и совсем открылась золотая жила.

С концом «великого немого», однако, множество людей с футлярами под мышкой оказалось не у дел – во всем мире. Но в молодом Советском Союзе как раз только отменили безработицу, вследствие чего музыкантам отныне запрещалось халтурить – в первоначальном значении этого слова: *halt die Tür* – держи дверь, т.е. побираться, играя во дворах. Так сохранились за кинотеатрами оркестрики – как сохранилось обыкновение слева под экраном, давным-давно широкоформатным и бондарчухраистым, ставить пианино для тапера (небось, согласно отношению еще времен какого-нибудь лунапаркового наркома в пенсне).

Одесская скрипичная песочница – впоследствии «школа имени мине» – похожа на разыгрываемый на рыночной площади фарс – параллельно чопорной консерваторско-петербургской постановке, хотя участники обоих представлений – менажем-мендлы в одинаковой степени. Обучение на скрипке шло в Одессе вповалку, друг у дружки – настоящее скрипичное Гуляй-Поле. Каждый младенец приспособлялся к инструменту как мог, не стесняемый требованиями петербургского артикула (будучи типичным клезмером, Столярский никогда бы и не понял этого кодекса скрипичной чести: «Играй, Мончик, хоть носом»). Но слуховые представления, тем не менее, в Одессе господствовали уже, так сказать, капиталистические – а не феодально-помещичьей свадьбы. В успехе школы Столярского лишнее подтверждение тому, что количество может перейти в качество в рамках мастерства (от слова «мастеровой») и что ремесленнику, например, диамат отнюдь не противопоказан.

Одесская скрипичная песочница ничего общего не имеет с «системой» Сузуки, который занят инсценировкой повального вундеркинства, заведомо имитируя его. Конечно, шоу занимался и Столярский, но у него, как и у всякого порядочного педагога, шоу носило служебный характер – в конце концов, оно работало на его маленьких участников, а не наоборот. Жуткое впечатление производят эти игрушечные японские человечки, так халтурно, буквально из жести, отштампованные, что едва не в кулачках сжимают свои смычочки. Незавидным представляется их будущее, скрипичное и человеческое, – уже в настоящем единственное живое в них – это лужицы, которые они оставляют по себе на эстраде. (Господи, кое-кто из взрослых этому еще умиляется!) Японцы со скрипками – тема особая и интересная (точнее, японки: петь, танцевать, играть на семисмычке, а теперь на скрипке – женская доля). В каждом западном оркестре вы найдете несколько японок – смешных, жалких и неистовых скрипичных фурий – соперничающих (исключительно между собой) за профессиональное первенство, различимое лишь через лупу. На их примере вдруг начинаешь думать, что пророчество Соловьева еще не исчерпано. А с другой стороны, понимаешь: нет, ограниченность желаний, узость взгляда, щелки глаз – за этим триединством кроется какой-то общий порок, спасительный для христианского мира. (Ось земную, во всяком случае, они не сосут.) Что всегда мне было интересно – вообразить эту спазму, именуемую японским скрипачом, в Москве. Но единицы, которые добредали до Москвы, шли опрометчиво к

Когану, хотя уж он – то им был совершенно противопоказан. Смешно, японки и Коган (с его костяной ногой вместо указательного пальца – на смычке, с его «панлопковой» вибрацией, с его язвой желудка). Но японки этого не понимали, оглушенные его славой, – все эти мизки, рэйки, кэйки, еки; впрочем, здесь и я одной вещи не понимаю: заграничной славы Когана – если только она действительно так уж была велика. Внутри Советского Союза его тогдашний взлет был оправдан. В какой-то момент, на стыке пятидесятых и шестидесятых годов, Коган превосходил популярностью Ойстраха – то бишь персонифицированную советскую скрипичную школу. Здесь все ясно. Гастроли негритянской оперы, американская выставка в Москве, журналы «Америка» в советских квартирах, фильм «Рапсодия» – это то, что запомнилось мне. Коган, игравший в романтической западной манере – «хейфецовской», казался продолжением всего этого «рио-де-жанейро», казался ярким антисоцреалистом – рядом с белым кителем скрипичного генералиссимуса Ойстраха. (Те же приблизительно ощущения вызывала у меня – в мои 10–12 лет – Галина Вишневская, которая, как день от ночи, отличалась от народных тумб Советского Союза: красивая, худая, современная, в голосе оголенный нерв. Это теперь, при виде рекламного объявления «Галины» – ... незабываемые образы Татьяны, Иоланты... всех не счесть – мне, знающему репертуарность и мобильность западных певиц, так и хочется воскликнуть: «Официант – ириску!») Но был здесь и свой парадокс: Коган, лицом немножко Мэл Феррер – но сутулый, ядовитый, затравленный самим собой – служил Родине на разных поприщах, об этом твердят все; тогда как Ойстрах, мало сказать, не дал повода ни к каким слухам – вообще ничем не запятнал своего имени. А ведь принадлежал к тем, на чью смерть замыкается эпоха – понимая, что это была за эпоха, восхищаешься им вдвойне.

По-видимому, заслуга Одессы в рассуждении Москвы – помимо того, что эшелоны скрипачей двинулись на помощь столице, только еще планировавшей их собственное серийное производство, – в том, что в Одессе состригли косичку петербургскому оловянному солдатику. И хотя, взамен этого, новой удобной униформы так и не создали, наиболее успешные из одесситов легли, с позволения сказать, в основу идеального московского скрипача – который на их примере был вычислен, разложен по полочкам, оприходован до миллиметра, подвешен за рефлексы. А все во имя благородной цели: дать каждому трудящемуся в руки по скрипке, и чтоб заиграли. Причем это вовсе не означает идеологического единомыслия с большевиками двадцатых годов, это чистой воды миссионерство, только в политически благоприятных условиях. Что-то вроде обращения в скрипичную веру. И не вообще, а как они, в Москве, ее исповедуют. Один из хранителей цейтлинской metody, Кузнецов († 1966), настаивал на ее исключительности так, как если б действительно речь шла о религиозном догмате. Он совершенно не считался с тем, что его учение, хоть и единственно верное, а все же лишь средство обретения скрипичного блаженства (но еще не само блаженство – подмена, обычная для блюстителей идейной чистоты). То есть ежели кто сумел достигнуть сияющих вершин мастерства, идя своим, неправильным путем – скажем даже, вопреки этому яути, за счет каких-то иных, врожденных своих качеств, – Кузнецов без

колебаний готов был вернуть еретика на землю и заняться его переучиванием. При этом прибегнул бы вот к какой логике, верней, вот к какому самооправданию (схоластическому, как тринадцатый век) - привожу в контексте моего «каверзного» вопроса: «Борис Евгеньевич, а Хейфецу тоже стали бы руки переставлять и посадили бы на пустые струны?» - Кузнецов первым делом поправляет меня: «Открытые, - (пустые - пренебрежительно, а у нас, как известно, «нет маленьких ролей»). - Если он с зажатыми руками сумел стать Хейфецем, - продолжает Кузнецов, и чувствуется, это имя ему неприятно - любое другое... - то как бы он заиграл, если его правильно научить». Объяснение в пользу бедных, даже и не фигурально выражаясь, коль скоро считать за бедных обделенные талантом массы учащихся. Москва во имя «равных возможностей» освобождала от индивидуального поиска на уровне «первого этажа исполнительской одаренности», другими словами, отменяла этот вид одаренности, не понимая, что талант неделим; что приспособление «тела к душе» - это не чистая физиология, которую можно всю, по Павлову, расщепить и высчитать; что наитие мышц - индивидуальное - неотрывно от интерпретаторской харизмы «великих», которых не приведешь к общему знаменателю хоть бы и в простейших приемах: все в них решительно, от крыши до фундамента - едино в своей неповторимости, даже явный промах и тот грозит стать модой.

Но Москва этого не понимала: як так! Материально-техническая база - фактор ведь объективный. Как законы природы. Следовательно, она для всех общая. В итоге, что прежде стоило таланта, ныне дается даром. Вроде бы за что и боролись: более талант не будет уходить на черную работу; «освобожденный труд»: высвободится столько дарований - в ком они есть - для высших целей (по Кузнецову). На самом деле от подобного прогресса в выигрыше только посредственность. Уж про нее не скажешь: она свое получает. Чужое. Зато талант лишается своей уникальности, без которой уже никогда не будет тем, чем был прежде. Убита легенда исполнительства, на место ее пришло взаимное сближение уровней, что-то вроде конвергенции неба и земли: одаренность стала побездарней, бездарность поодаренней. Нынешний оркестрант не только двигает пальцами в tutti, но даже может позволить себе разыгрываться не под сурдинку - тогда как во времена Чайковского его собрат скользил по грифу одним пальцем (сто бед - один ответ) и, где мог, хватал пустую струну, служившую ему «островком безопасности»; об этом свидетельствуют многочисленные аппликатуры в нотах, оставшиеся от них, - писанные навечно: жирно, красным или синим карандашом.

Хочу сказать, что оркестровые партии со штампом Павловского вокзала, или библиотеки гр.Шереметева, или Королевского театра в Ганновере (следствие моего «бегства в Египет») свидетельствуют не только об эволюции оркестровой игры за минувшие сто с лишком лет -



самые старые ноты, по которым мне и теперь приходится играть, это партии ранних опер Верди, сразу же по написании изданных издательством «Рикорди». Ковыряться в них мало радости: тональности в начале строки не даны, а только при смене, для расшифровки пауз требуется Набоков, потому что это не паузы, а самые настоящие бабочки, и т.д. Зато бумага – как папирус. И в этих, и в позднейших нотах музыканты оставляли свои автографы, обычно с числом. Перед нами образчики юмора скрипичных лабухов предыдущих поколений: некто Чернышенко из Ленинградской филармонии завершил концертный сезон 1936/37 г. такой записью: «Штрих лизато... и пахучий. Но нельзя же до упаду, надо отдохнуть и задум» (вряд ли подразумевалась политическая ситуация, а не какой-нибудь местный холуй). Десятилетием раньше, сидя в брауншвейгской оперной яме – между прочим, год назад брауншвейгский оркестр отмечал четырехсотпятидесятилетие – немецкий остроумец комментирует внешность певицы: заменяет в слове «Kurfürstin» первую букву «г» буквой «h» и с туповатой дотошностью уточняет в скобках: фрау Беккер\*. А кто-то перечислил, что ждет его сегодня после концерта на ужин (уже не помню что, но что-то вкусное, запись мечтательная), сегодня – это двадцатые числа декабря 1915 года, написано на совсем новеньких нотах «Прометей» Скрябина. «Годами мрачной реакции» (1908) помечены строчки из надсоевского стихотворения – сим анонимный либерал передавал, как томится его душа в рудниках, именуемых оркестром Императорского Мариинского театра, покуда тело играет «Жизнь за царя». А то попадается одинокая могила: путник, стой! В этом месте берлиозовского Те Деум скончался дирижер X (давно читал уже, не помню имени). Специфический интерес – «потомка врага» – у меня вызывают такие надписи, как: «15.10.39 – das Britische Schlachtschiff «Royal Oak» wurde durch unser U-Boot U-47 versenkt» (гладковобритая благонамеренность, плотный завтрак под браурное радио, хороший стул, затем в театр). И в тех же самых нотах («Мадама Батерфляй», ее в 41 г. ставил в Ганновере японец Конойе, о чем меня тоже извещают) какой-то циник переуправляет – 27.VII.43. – «tutto e finito» на «тутто финито, Бенито капутто». Не знаю, было ли это рискованно, но вот пример явного безрассудства по тем временам, хотя бы работа гестапо строилась на иных принципах, нежели НКВД, – когда Иоханан в «Саломее» пророчествует: «Es kommt ein Tag, da wird die Sonne finster werden wie ein schwarzes Tuch» – надписать сверху: 30 января 1933 года. Даже теперь, при добром Эхнатоне – вдохновляемом своєю Нефертитей – никто бы не мог безнаказанно поставить против этих слов дату: 25 октября 1917 года.

Аппарат современных же скрипачей (равного им положения) вызвал бы в них, помимо зависти, еще и удивление: при нас такие в оркестры не садились. Ребенком я приставал ко взрослым – к тем, кто недавно стали взрослыми – с вопросом: где и в какое историческое время они бы хотели жить? Все – предположительно мне в угоду – называли Францию «Трех мушкетеров» (на меня все равно угодить не удавалось, тогда мое сердце принадлежало Афинской республике). Но один студент, работавший в оперетке и подрабатывавший концертмейстерством в музыкальной школе, удивил меня, сказав: «В Петербурге, лет девяносто назад». Петербург кисти передвижников, каким мне он моментально представился, был ужасно унылым местом – разве что студент этот был известный шутник, любимой его шуткой было обвести мутным взглядом стены класса и изречь – заплетающимся языком: «Как в мире много интересного, кроме водки». Впрочем, он удосужился пояснить мне

свою мысль: «Тогда я был бы здесь лучшим валторнистом». Я его тем не менее не одобрил: использовать такую фантастическую возможность лишь только чтобы стать первым валторнистом в городе, где плавают перовские утопленницы?..

Итак, мы знаем: по стране и за рубежом исполнительское мастерство выросло невероятно. А если еще сравнивать с 1913 годом, наряду с выработкой киловатт-часов и выплавкой стали, то выражаться это может вообще в цифрах астрономических и гомерических. Но также и касаясь неординарных явлений, а именно: интерпретаторов-виртуозов, следует признать, что количество дьяволов со скрипками тоже увеличилось - только хвосты все стали покороче. Последнее постараюсь не дать сейчас оспорить. В самом деле, есть известный соблазн - услышать в этом старушечий припев «вот в старину...», ставший уже - после всего, что нынешнее поколение стариков и старух хлебнуло - лишь достоянием литературных штампов. «Эх, какие силачи выступали в цирке перед войной - куда вашим чемпионам», - поглаживает фальшивые усы артист Филиппов. «А какие были фильмы, дед, помнишь?» - вторит ему актриса Пельтцер. «Помню Эрденко, скрипача...» - доносится из соседнего купе. Предположим, дать несколько примеров на чью-то банальность à la «старые добрые времена» еще не значит полностью отмежеваться от нее самому. Однако в распоряжении оппонента парой-тройкой примеров уже будет меньше. Серьезней было бы сослаться на психологическую зависимость *оценки от количества*: Паганини был на земле один, Хейфецев - скажем, пять (Крейслер, Тибо, Губерман, еще кто-нибудь), Перльманов уже пятьдесят. Но Перльман сам по себе, и Паганини сам по себе - была бы такая уж разница между ними, т.е. быть-то была бы, но в чью пользу? Жюри же установим смешанное, Ауэра председателем, заседателями Шумана и Бернстайна.

«А что бы мы сказали, услышав живого Паганини сегодня?» - такой вопрос, хотя тоже по-своему относился к машине времени, мог быть воспринят скрипичными взрослыми даже и всерьез - если б не содержал маленькую хитрость. Надо сказать, Паганини был не просто знаменитый скрипач прошлого, а главный скрипичный гений на земле. Иначе говоря, он был скрипичным Лениным - тут в простом советском скрипаче просыпался простой советский язычник с его сонмами отраслевых гениев. Хотеть своим современным ухом воспринять звук полторавековой давности было внутривидовым вариантом другого, чисто пионерского радения: ах, если б был жив Ленин, что бы он сказал? Этот ленинский оргазм несбыточен, ибо целомудрен, и целомудрен, ибо несбыточен, но ведь хотеть-то не грех - воображать, как он является тебе, к тебе в квартиру, предварительно нажав на звонок трижды. (Кажется, к нам было три звонка - и открыть дверь на большее или меньшее их число с нашей стороны было бы *очень мило*.) Возможно, я и нес-

колько преувеличиваю, но, например, вопрос, как в действительности играл на скрипке свои «Дьявольские трели» Тартини - отделенный от нас не полутора, а двумя с половиною веками, - не имел же того психологического подтекста, не ступалось же по нему, как по тонкому ледку.

Я вновь ухожу в мое скрипичное детство - в мое скрипичное, так причудливо переплетающееся с советским, подсознание. Представьте себе, что между ребенком, крошечным, пяти-шести лет, и внешним миром стоит ремесло - его уже отдали в ученье, и узнавание мира у него происходит в теснейшей связи (а не только параллельно) с приобретением профессиональных навыков. Этапы жизни измеряются освоенными приемами. Переходы «через проходящую ноту» в шесть с половиною лет или «глазуновский штрих» в восемь - это также и явления, наряду с домами и автобусами образующие - скажем, - город, в котором ты растешь. Первый этюд Вольфарта конгениален исполницкой тахте, куда ты переведен с недавних пор - с тех пор, как сквозь железные прутья наполеоновской младенческой постельки стала выглядывать пятка. Пока сидишь на Вольфарте (Вэлфер, он же Вольперт), проходит эра в жизни - по меркам взрослых календарей ничтожная. Кайзер, 24 этюда. Отроги позиций становятся круче, тахта становится меньше - новая эра. Из одной лишь физической памяти о первых скрипичных шагах можно сотворить «Комбре», вкус «мадлены» мне заменит ощущение колодки под пальцами - кусочка черного дерева с перламутровым глазком, лоснящегося от влажных прикосновений, доводить до которого пытка, а не доводить - преступление. (Беда этого сочинения в том, что русский читатель Пруста и человек, способный понять, что значит доводить смычок до колодочки, в одном лице не сочетаются. Я же пишу именно в расчете на этот фантастический гибрид. Признаться, мною владеет мысль, что если этого не напишу я, этого не напишет никто. Зато - мой иллюзорный читатель - сочинение, заведомо не рассчитанное на успех и внимание, будет абсолютно честным.) Прием, в процессе отработки, да еще с соответствующим ему нотным узором, обретал невольную предметность: мог быть мысленно увиден или тайно узнан. Всем известные вещи находили добавочное выражение, уже сокровенное, в кирпичиках скрипичной игры. Мир дублировался - но поди передай это тому, кого не одергивали поминутно: смычок гуляет на грифе... смычок гуляет на грифе...

Помните ли вы печальный конец замечательного музыканта, кифариста Лина... Его убил Геракл - на уроке музыки. История эта достоверна, ученик готов в ярости убить своего учителя. У меня перед глазами картинка: тучный подросток Гриша Жислин, с белой закусенной губой, дико раздувая ноздри, стоит перед приставшим к нему с каким-то местом как банный лист Гинзбургом. Не знаю, видит ли это Гинзбург, но я отлично вижу, что жизнь его сейчас не стоит чашечки чаю, которую он только что налил в крышечку термоса. Возникает, хоть и в шутку, вопрос: а не носило ли рукоприкладство учителей в старину более характер оборонительный - превентивного удара, упреждающего покушение со стороны

ученика? Коллизия дерущихся учителя и учащегося приводит мне на память рассказ виолончелиста Загурского о своем учителе, доц.Фишмане. Фишман – седой мужчина с багровой шеей – бил своих учеников, вышвыривал их за дверь с баскетбольной меткостью и вообще вел себя как в романах Диккенса. Особенно от его брутальности страдали интернатские, чьи родители были далеко, – такого, например, как Загурский, сына видного музыкального деятеля, он не трогал. Зато некто Грибков, здоровый лоб из предпоследнего класса, натерпелся немало за десять лет. На сей раз, когда Фишман занес над ним его же собственный смычок – он преобильно лупил по пальцам, так что ученик потом двух нот не мог сыграть – Грибков сказал находившемуся при этом Загурскому: «З–Загура, а н–нука, в–выйди...» – он немножко заикался. «Не уходи, Славик, не уходи!» – в панике закричал Фишман – а к Грибкову сразу: «Что ты, Витя, что ты, дорогой...» и с этого дня, якобы, «Гриба» был избавлен от побоев. (Знал я и другую легенду – что какой-то юный виолончелист крупно сходил по малой нужде в замечательный «Руджиери» своего учителя и что Эммануил Григорьевич обнаружил это, только открыв футляр перед концертом – он играл где-то этим вечером.)

- и ты видишь этот обсыпанный канифольным снежком гриф и ни-че-го не можешь поделывать. Либо: отравлению, давшему себя знать на Красных камнях (Кисловодск, летний сезон Ленинградской филармонии, где играет отец), предшествуют килограммы рисинок-спикатин - все утро разучивалось то ли с папой, то ли с его коллегой и моим репетитором в то лето, Ефимом Григорьевичем Жислиным, «Вечное движение» («перпетуум-мобиле») отвратительно-го Риса (1784-1838), которым, мне кажется, я отравился - хотя у него вкус сыра - в результате срам у Красных камней. И т.д.

.. Проклятие раннего скрипичного детства не в какой-то особенной физической нагрузке - детям-акробатам или в балете, наверное, приходится потуже; но в отличие от них начинающий скрипач не видит, и еще долгие годы не увидит, результатов своего труда - а порой, и никогда. Я не говорю о нескольких местных вундеркиндах, я - о массовом ученике, который нередко впоследствии оставляет изначального вундеркинда далеко позади. Но когда еще это будет. Пока что - скрежет зубовой. Это то, что испытывают очумевшие от собственных звуков детишки, проводя по крошечным огненно-рыжим скрипочкам вкривь и вкось черноволосыми смычками. В их глазах выражение полной беспомощности и обреченности. Их жаль до слез. Но есть родители, которым *будущее ребенка дороже настоящего*, - так они чувствуют, говорят - и полагают, что поступают в соответствии с этим. Такие родители нипочем не дадут себя сбить с намеченного пути, представляющегося им сияющей тропой. Они наймут репетитора. Или по бедности сами превратятся в него - тогда в итоге получается семейный скрипичный всеобуч. Они сделают своих детей «людьми» - хотя первоначальный стимул был более романтический. Навалом и потомственных скрипачей: папа рыжий, мама рыжий, рыжий я и сам, вся семья моя покрыта рыжим волосам... Комическим представляется мне в

такой семье конфликт поколений. В этом случае царит твердое понимание задачи, при том, что замах может быть различным: от «мировой орбиты» до «своего куска хлеба».

А все-таки изображать себя, шестилетнего, в образе некой пассивной жертвы некоего ритуального забоя - нет, ей-Богу, это было бы упростить ситуацию. Мифами о *молве*, переходящей в *славу* - при условии прилежания и послушания по примеру... (ряд имен) - уже заморочена моя голова. С другой стороны, внутри любой аномалии складывается своя собственная человечность\*.

Так, я вижу себя горько плачущим после вступительного экзамена в десятилетку: с ним из моей жизни навсегда уходил концерт Ридинга - долгое время выполнявший роль морковки перед мордой ослика. Этим концертом меня то манили, то пугали, он был моей первой исполнительской грезой. Наконец с трепетом принятый из рук Сигал, он даже выглядел по-взрослому: три части, тетрадка аккомпанемента - уже игравшие его более продвинутые дети казались едва ли не ровней самой учительнице. Но вот он осилен, ноты накануне экзамена суеверно положены под подушку. Наутро на такси на экзамен - это стало правилом: на ученический концерт или на экзамен быть отвозимым (впоследствии самому ездить) в такси. И вот, отыграв, я стою и оплакиваю моего Ридинга: «Мама, я больше никогда не буду его игра-а-ать...» Другие дети, тоже отыгравшие и потому довольные, смотрят на меня с любопытством - и радуются, полагая, что я плохо сыграл. Большинство из них после этого экзамена отсеется.

Еще профессиональное самосознание набирает силу за счет хронического противостояния толпе. Со своим ветхим циммерманновским футляром-четвертушкой ты чужой. Социально чуждый - а если еще и национально!.. Кстати, вспоминаются некоторые градации, неразличимые извне: нотная, с тисненой музтрестовской лирой папка на шнурочках в сочетании с музтрестовским же фибровым футляром, равно сгодившимся бы и для автомата, выдавала районную музыкальную школу (ДПШ, Дворец пионеров), эмблемой десятилетки было соединение футляра, столетней давности и нормальной формы, с набитым учебниками портфелем. В автобусе - в школу и из школы приходится ездить двумя автобусами - на улице, проходя по двору, ты уже привык, как карлик, ловить на себе особые взгляды - тут и русскому ребенку приходится почувствовать, что «каждый человек - еврей» (А.Терц). И, учась игнорировать это «косое» внимание, ты уже невольно начинаешь презирать тех, от кого оно исходит. (Я постоянно на градус преувеличиваю - но только оттого, что фиксирую какие-то неуловимые мелочи.) «...Поправляйся на радость папе и

---

\* Почему даже чудовищная аномалия может стать предметом ностальгии - см.: Л. Гиршович. Цвишен ям унд штерн.

маме», - не сдержали своего раздражения две девицы при виде упитанного мальчика, у которого скрипка и портфель в левой руке перевешивали «сахарную трубочку» в правой, самозабвенно поедаемую под редкими хлопьями снега.

По себе знаю, что дети-музыканты, а потом и, естественно, взрослые, годами, десятилетиями помнят руки других музыкантов, с которыми, пускай даже на краткий миг, профессионально пересеклись.

Способность детей помнить чужие руки в каком-то литературном произведении объясняется тем, что глаза ребенка находятся приблизительно на одном уровне с руками взрослого – это объяснение не исключает моего наблюдения. Попутно другое наблюдение, касательно рук скрипача. В методическом идеале они представляются чем-то мясистым, относительно короткопалым и абсолютно безразмерным (руки лавочника). Все верно. Об этом писал еще Ауэр, опровергая распространенный в его время «поэтический взгляд», согласно которому у скрипача тонкие длинные пальцы – «с коготками экстаза». Однако по самому большому счету замечу: если уж обладатель сухой, «паганиниевской», руки достигает корифейских высот, то он превосходит какого-нибудь пухлого «идише папу».

Это сродни запоминанию телефонов по геометрической фигуре, вычерчиваемой кнопчным набором. И как при этом не запоминаются сами цифры, так не запоминаются ни имена, ни лица – только способ игры, неотделимый от рук, который мой натренированный взгляд, помимо всякого моего интереса, буквально вырезает в памяти. Надо ли говорить, что у меня перед глазами руки – до мельчайших деталей – всех моих преподавателей; а я по этой части отличился многообразием, не то что некоторые, от первого до последнего класса прозанимавшиеся с одним педагогом. Я вполне мог бы, с видом царя Соломона, похвастаться численностью своего учительского гарема. И это «не считая рабынь и танцовщиц», т.е. репетиторов. С ними попытка зрительных воспоминаний завершилась бы анатомическим головоутипством: к *тем* рукам приставлялись как бы не те лица, и медведь, как на «Веселых картинках», гулял бы на курьих ножках. Или вовсе на месте лиц были бы зияния. Например, я смутно помню физиономию одного маленького репетитора из «иногородних», такого Виндзорчика, но мне не забыть припадка его миниатюрных пальчиков, покуда он (на одной ноте) доказывал, что владеет своим «нервным стаккато».

От Виндзорчика сохранилось еще одно воспоминание – то недолгое время, что он ко мне ходил, как раз совпало с моим первым и последним дневником. Он то и дело сравнивал «грязную интонацию» с грязными ногами – причем так пристально на меня смотрел, словно подозревал меня в этом смертном грехе. Или это было его навязчивой идеей. Как-то не он пришел ко мне, а я к нему: он жил с женой-певицей и грудным ребенком в таких условиях, что, кажется, я начал понимать его.

Что же до частой смены «фирменных» учителей (иными словами, докторов; репетитор - это процедурная сестра), то здесь была, как говорится, не их вина, а их беда: они умирали. «Развод» имел место только в трех случаях, два из которых по-честному объяснялись переездом: от Сергеева - в Москву (шестнадцатилетний подросток, я ни к какому Кузнецову, ни в какую Московскую консерваторию не рвался, а только из дому - со скрипкой к тому времени мне было все ясно), и от Игоря Ойстраха - назад в Ленинград, где я незамедлительно сел в оркестр, в котором, с небольшой географической поправкой, так с девятнадцати лет и сижу. (Читатель, что мне, собственно, «со скрипкой ясно», я уже скажу очень скоро. Терпение, через несколько страниц будет мессидж.)

Без надлежащей мотивировки, но вот уж действительно полюбовно - в отличие от Сергеева и, как ни странно, Игоря Ойстраха, хотя, казалось бы, что я ему, царскому сыну, - расстались мы с Рябинковым. Мне было семь, Рябинкову - двадцать семь. Его недавнее «вундеркиндство» было так близко, надежды, внушенные им, еще не успели далеко отлететь - я даже помню его сольный вечер в Капелле. Да и Гутников еще не успел получить первой премии на «Чайковском», поначалу образцово-показательном.

Не знаю, были ли на самом деле Гутников с Рябинковым в школе тем «близнечным мифом» во плоти, который мне неоднократно приходилось наблюдать с детства; завершалось обычно это «двуединство» страшным разрывом, и в значении личных связей, и в значении общественного положения. Начинают же *они* как два одаренных клопа, нередко под крылом одного учителя; как правило, один считается чуть более одаренным - через двадцать лет они заклятые враги, чаще всего кто-то из них неудачник (опять же чаще тот, кто сперва шел на полнозвудии вперед),иногда - оба, тогда неинтересно. Как пример из прошлого, на ум приходят имена Хейфеца и Полякина. Но вообще-то на различных уровнях умения и таланта они по единому сценарию разыгрывают свой «психотриллер».Миша Б. и Миша Г.: публичный выстрел «в шутку» из дробовика. Меня при этом не было, все происходило в родной десятилетней столовой - уже первокурсники, только разных консерваторий, друзья повстречались в своей alma mater («Альма Малер» - каламбур в их стиле), вдруг один из Миш достает из кармана пистолет и стреляет другому в грудь - «Миша покачнулся, поблдевел, на белой рубашке выступило кровавое пятно...» Или Кремер и Хиршхорн, уже соперники иного калибра, или мой двоюродный брат Зяма Каплан и Гриша Жислин. По-своему, но очень ярко, близнечный миф дал себя знать, когда в широком интеллигентском представлении инструментальное троеборье (скрипка, рояль, виолончель) ассоциировалось с сиамскими близнецами: Коганом и Ойстрахом, Рихтером и Гилельсом, Шафраном и Ростроповичем.

Унаследовал меня Рябинков от Сигал - павшей жертвой любви к нему (безо всяких там метафор; уже говорилось: телефонная анонимка с извести-

ем о его смерти). Унаследовать меня - удовольствие сомнительное. Тугодум, да еще нерадивый, я действовал ему на нервы. Вдобавок под его остреньким взглядом, с усмешечкой, улетучивались даже те жалкие крохи сообразительности, которыми я обладал. Без лишних слов нас развели.

Скучно и нецелесообразно здесь перечислять всех, кто меня учил «зарабатывать свой кусок хлеба». Но справедливость, вопреки целесообразности (обычно бывает наоборот), выводит на строке имя Гинзбурга, Григория Исаевича, артиста. Артиста по внешности, по обидам, по старым фотографиям - кто не знает этих карточек: с ноготь ретуши, и строгая накрахмаленная меланхолия, перевязанная пикейным белым бантиком - сейчас запоет (если б не скрипичная завитушка в нижнем углу). Или другой снимок, Григорий Исаевич в составе квартета им.Глазунова - Лукашевский, Гинзбург, Рывкин и Могилевский, 40-е гг., в ленинградско-музыкантском сознании - классика. Он жил на какой-то там «Советской». Какходишь в комнату, слева кровать с женой (скрипачкой) в коме простыней. Она не вставала годами - «просто выдумала себе болезнь». В нищете народ недобр, особенно женщины к женщинам: сама болела, а муж умер. Дочка за уроками, чуть младше меня, черненькая, с красивым еврейским личиком. Доцент Гинзбург занимается со мной как будто за буфетом, контрабандой пытаюсь обратить в свою веру - в Ленинграде гонимую, мои родители настойчиво просили его этого не делать - не «переставлять» мне рук; вера была, разумеется, не в Бога, но в некое радикальное скрипичное учение - источник которого я установил уже в Москве. Сам Гинзбург, насколько помню, именами Цейтлина и Ямпольского не потрясал, авторитеты для него существовали, чтоб их ниспровергать. «Если б Полякин не держал руку так, - изображает постановку левой руки по Сигал, по Ауэру - «чтоб копеечку в ладошку не бросили», - он не умер бы таким молодым». Это звучало как «в огороде бузина, а в Киеве дядька». Гинзбург опустил промежуточный ход мысли, оставив мне два крайних ее звена, - в результате я со всеми вместе повторял, что «Григорий Исаевич хороший музыкант, но закидывает с руками», - и прибавлял - совершенным попугаем: «что, впрочем, для альты и годится» (после смерти профессора Рывкина Гинзбург играл в квартете на альте, он также преподавал альт в консерватории<sup>\*</sup>). В молодости Гинзбург учился у Полякина - правда, кто у него не учился, Сергеев, кажется, тоже и тоже вот вечно своим умом до всего доходил. Если бы Гинзбург, приписав раннюю смерть своего учителя неправильному держанию скрипки, пояснил, что из-за этого техника не была безотказна, отсюда в экстремальных условиях концерта помарки, срывы - на эстраде где тонко, там и рвется; от-

---

<sup>\*</sup> По традиции альт - инструмент неудачников: «альтист - скрипач с темным прошлым». «Альтисты всегда мудрят и ничего не умеют» (народная мудрость).



сюда безумное волнение, погубившее его сердце... Но Гинзбург уже давно перестал всерьез переубеждать косных и филистеров, они отвергли его благую весть - ну так он их ею теперь намеренно фраппировал, для чего делал нарочито неудобоваримой. Такое сплошь и рядом бывает с самодельными нонконформистами, от беспомощности они «провокативны», безапелляционны и в конце концов сами же страдают. Ничего подобного бы не произошло, будь гинзбурговская метода безупречной. Она бы говорила сама за себя. Но Гинзбург что-то придумывал - хотя и не обладал подходящей для этого интуицией, о чем-то знал понаслышке, похаживая в класс к Цейтлину, когда тот одно время наезжал в Ленинград с показательными - и уже поэтому совершенно бессмысленными уроками; именно тогда, надевая галоши перед преподавательской раздевалкой, Цейтлин предрек - в связи с недавним триумфом Менухина в Москве (первая гастроль, 1945 г.): «Еще год, два, и он не сможет больше играть», - чем, понятно, вызвал у всех лишь недоумение.

Гинзбург на уроках постоянно исправлял мою речь: нельзя говорить ему «давайте, Григорий Исаевич...» и т.д., нельзя говорить «сцена» применительно к концертному залу - «эстрада». А были дети, говорившие «ихний» и «откудава». В карих в бурую крапинку глазах Гинзбурга заметно повышается уровень страдания и брезгливости (добавим: изможденное узкое лицо, фиорды висков, мелко вьющиеся, с ровной проседью черные волосы, тонкие губы): «Откедова - отседова, да?» Сам он выражался марганцовочно - на языке, в основу которого заложен лексический страх провинциального интеллигента-еврея; и обожал писать - задания, задания... подчеркивая одной чертой, двумя чертами, исписывая страницы своим твердым проволочным почерком чиновника- зануды, уживавшегося в нем с артистом с витрины фотоателье и обидчивым благодетелем.

Григорий Исаевич Гинзбург, у которого я учился дважды, с годовым переярком на Либермана, умер совсем молодым человеком - как говорится. Отчего? Вроде б не от того, от чего его лечили, - болезнь же только предлог для смерти, потому от некоторых болезней смерть выглядит неубедительной. Смерть Гинзбурга наступила в красные календарные дни: седьмого или восьмого ноября на полу больничной палаты в отсутствие персонала. Почувствовав себя плохо, больной вскочил с кровати, пытаясь сам себе придти на помощь - поэтому в гробу у покойника было разбитое лицо. Почему-то запало в душу сказанное кем-то о его жене и дочери: ну что, они сидят и плачут... Наверное, очень живо представились эти два действительно беспомощные существа, плачущие на фоне красноречивого веселья. Из больницы Григорий Исаевич успел прислать в школу поздравительную открытку к Седьмому ноября (?!), а как-то «бытовик» Сергеев, с чувством превосходства живого перед мертвым, снисходительно сказал мне, что - «ну чего... ученики Григория

Исаевича, хм-хм... он что-то такое с ними делал... они, знаешь, в общем, добротный товар...» (В качестве осиротевшего ученика я выстоял достаточно гражданских панихид по разным «именам-отчествам». В сравнении с прожитым ими, глубина моего прошлого была мизерной, но этой разницы *мне* ощутить было не дано - сообщая мы жили только в настоящем. Поэтому мне казалось, что они очень уж быстро отжили свой век. Стоя близко и боясь поднять глаза на белевший краешек носа и лба, я не отдавал себе отчета в том, что общее настоящее с ними - это лишь концовки их жизни, в которые я вмерз, как в верхушки айсбергов. Но если душа за гробом это не более чем память о прожитой жизни, то некий образ в ней - толстого мальчика в форме, со съеденным пионерским галстуком - должен был переместиться вниз, куда-то в итог.)

\* \* \*

Читатель уже вправе требовать морали. Что это, воспоминания детства? Его здесь нет. Жалобы откормленного ребенка, которого в 50-е гг. возят по Ленинграду на такси в школу? Стыдно. Мемуары с трудом научившегося играть на скрипке? Сведение каких-то счетов? Эмигранту полагается выводить на чистую воду советскую власть - настала очередь «дутьх скрипичных успехов»? Но если успехи эти дутые, какие же тогда не дутые - западных консерваторий? Да кабы они могли!.. Они мечтают об этих успехах (но только чтоб без социальных предпосылок - о социальных предпосылках они больше не мечтают даже под рубрикой «Телеграммы из-за рубежа»). Значит, когда хорошо играют - плохо, когда плохо играют - тоже плохо. Название кочетовского романа и ответ по рецепту Каддафи?

Я начал с того, что обещал разоблачить ложь, в которую сам деятельно вовлечен. Разоблачитель, грудь колесом... в особенности когда сам с раскрасневшуюся гору - разоблачение же величиною с мышку. Впрочем, с мышку ли, если их тьма-тьмуца, прихожан в храме искусства, свято убежденных, что храм - это здание, а искусство - это, скажем, два человека в экстазе за двумя роялями на сцене (конечно, хорошо тому, кто помещение церкви отождествляет с церковью). Для культурного европейца музыка - это переживание, осознаваемое с равным благоговением и банкиром, и анархистом - который охотней взорвет десять соборов, чем причинит малейшее неудобство артисту, будучи разбойником истинно благородным. По той же причине самоуверенно-свободомыслящий левый «магазин», сбивающий шапки с премьер-министров, как замороженный каменеет перед буржуазнейшим Караяном: большой художник. (Одна из распространенных легенд моей советской юности: «фона» дал Караяну Гитлер, а вообще Караян «простой армянин».) Надо ли говорить, что respectable партии «важнейшим из искусств» для себя почитают

концерты классической музыки. А расцвет исполнительства под крылом тоталитарной власти позволяет последней выступать в роли музы - и человечество смотрит на фашистскую Германию (не все же смотреть на Советский Союз) с ее международными моцартовскими торжествами, и крыть ему нечем - подъем культуры вопреки всему, и этой заслуги у фашистов не отнимешь\*.

Вот и получается, пока в Храмах Искусства творит ноктюрны некто с лицом овцы - впрочем, пребывающей в эмпиреях, - в той же стране, в то же самое время в нищете умирает Бела Барток. Только прошу вас, я борец не за справедливость - за правду. Это не синонимы. Хотя иногда совпадают.

Учась «играть на музыке» («А вы на какой музыке играете?») - спросили в Смольном у молодого Ваймана, когда он прославил социалистическую родину какой-то ужасно капиталистической премией /второе место на конкурсе королевы Елизаветы/, значит, учась играть на «какой-нибудь музыке», ребенок действительно какую-то музыку играет, а не просто - всухую гонит беглость; изучая вспомогательные дисциплины, разывая музыку как труп, ребенок постоянно какую-то музыку слушает. К тому же его водят на концерты, маленькие пианисты слушают большого пианиста, будущие скрипачи - скрипача настоящего; ребенок мается на красном филармоническом плюше. Вдруг постепенно появляется *красивая музыка* - «вдруг постепенно», это происходит именно так. Годам к восьми я уже пропитался ею (далее я буду говорить о себе), восприятие на уровне «любимых мелодий» сменялось привязанностью к каким-то определенным произведениям, разлука с которыми вызывала своего рода душевный авитаминоз (мне десять, одиннадцать, двенадцать, тринадцать лет). К счастью моему, это случалось страшно редко, благодаря долгоиграющим пластинкам. Отец покупал все, и я мог крутить их часами - одни и те же, - лежа на диване и умирая. Я вижу дарвинскую цепочку моих проигрывателей: «Юбилейный» - коричневый чемоданчик с округлыми боками, раскроешь - много белой пластмассы, снаружи красный глазок; горе мне, когда он не зажигался. Следующий проигрыватель: уже пара чемоданчиков, зеленых, один превращался в динамики, вертевшиеся наподобие радаров. Мне было сказано, что «зеленый» изготовлен на военном заводе в экспериментальном порядке. Эксперимент не удался, довольно скоро у нас появилась продолговатая радиола: деревянный гробик на лучинах - интересно, что «шкала» в радиоприемнике была самонаводящаяся (новинка), в результате то и дело угождала в самые эпицентры глушилок. Венцом творения, пардон, эволюции стал прозрачный «Сони» со стереонаушниками, папа его приволок - в прямом смысле слова - из Японии. А все же «Юбилейный» мне памятнее всех: то ли служил дольше («Сони» родители продали через три года - мы эмигрировали), то ли

---

\* Я не раз слышал нечто похожее от западных немцев - про культуру в ГДР.

волны музыки в том возрасте обдают горячее; потому, вероятно, я безразличен к новейшим стереоустановкам - по мне только бы не плыл звук и не было бы на пластинке царапины с радиус (то, что происходит внутри меня, то, чего ради я музыку слушаю, со звуками извне соотносится опосредствованно - читатель, я займусь еще этим вплотную, собственно, ради этого и пишу).

...Тогда как концерты в филармонии потребность в *красивой музыке* удовлетворить не могли и не должны были. Там - поиски «лишнего билетика», азарт аншлага, которым предопределялся успех знаменитого гастролера (на девяносто девять процентов заслуженный, потому что знаменитыми не становятся даром - ни в исполнительстве, ни в спорте: здесь Родос, здесь прыгай!.. Чтобы ажиотажем сопровождался приезд посредственности, на афише под именем исполнителя должно быть набрано, например, в скобочках «Израиль» - и тогда Иври Гитлиса будет провожать тот же шквал аплодисментов, что и Стерна). Я деловито проходил сквозь строй жаждущих билета - развлечение: достать зачем-то из кармана свой, и к тебе, как к маленькому Мессии, уже устремлялась толпа дядек и теток - противный закомплексованный мальчишка... Или, наоборот, шустро побирался сам, пользуясь преимуществами возраста. Азарт, одышка, массовое перевооружение ног в гардеробе - с микропорок на шпильки, вспотевший под «пыжиком» лоб - все это поспешно маскировалось одним: готовностью придти в восторг; физическое выражение этого восторга (обвал в горах) удлинялось по мере того, как короче становились пьесы. Причем между «пердендозии» на эстраде и «фортиссимо» зала непременно какой-нибудь обладатель входного на хоры встревал со своим бычьим «браво», хотя у него, у двухчасового «стояльца», на самом деле вся музыка ушла в ноги.

Я беру за образец так называемые «события в музыкальной жизни города», выступления «звезд», но ведь заурядные концерты профессиональным слушателем - и вообще слушательской «знатью» - не посещались. Ходили на дирижера, на скрипача, на пианиста, ну, на певца. Еще на заграничный оркестр. Или на недавно еще опальное сочинение, или новое, но со скрипом дозволенное. Просто музыку приходила послушать уже своя, «абонементная» публика - профессионалов, включая и будущих, вроде меня, среди нее не ищите: слушание музыки как таковой к «событиям в музыкальной жизни города» не относится. Более того, если выступавший с оркестром лакомый солист (Риччи, Ани Фишер) не выдавал три концерта зараз (Моцарт, Мендельсон, Брамс), то после первого отделения с концерта - уходилось.

В живом исполнении музыку - а не исполнителя - слушал я на летних сезонах в Кисловодске. (Не считая более позднего времени, когда в юношеском шатании по темному Ленинграду мог забрести, уже безбилетно, пользуясь своим новым статусом «филармониста», в Большой зал и там в глубине

полупустых хоров посидеть на красном диванчике, в благороднейшей обстановке внимая то звукам, то - отвлекаясь мечтами, а через полчаса вынырнуть снова на слякотный Невский...) В музыкальных раковинах Кисловодска восприятие музыки было горячим, активным - я имею в виду мое восприятие, с «голодухи»: от пластинок меня отделяло три тысячи километров, концерты в «раковинах» были их суррогатом; по утрам еще я уходил на репетиции, наскучив зрелищем замерших в колоннаде кавказцев (мне - четырнадцать, в то лето газеты знали две темы: с Америкой согласован запрет на все атомные испытания, кроме подземных, и ира[н?к?]ские гонения на курдов). Преимущество домашнего слушания - помимо удобного дивана и сознания, что в своем экстазе ты - «невидим и свободен», и наоборот, чужого сопения тоже не придется сносить, - в том еще заключалось, что дома шел сплошной концерт по заявкам, т.е. преимущество, конечно, приятное, но, как и все приятное, опасное: чреватое музыкальной обломовщиной, особенно в четырнадцатилетнем возрасте. Поэтому силком навязанная мне музыка нередко оборачивалась, не побоюсь сказать, вехой в жизни. Другое дело, раньше или позже, от этих вех, когда они звались «Фантастик», предположим, все равно было некуда деться, но ведь в абсолютно неизбежном празднуется что - наиболее случайное: дата, момент свершения. Мне в «Фантастической симфонии» сумел передать замысел композитора один английский негр, якобы попавшийся где-то на глаза Фурцевой и приглашенный ею дирижировать исключительно в пику британским колонизаторам. Я запомнил имя этого гениального интерпретатора: Думбар - не слышали? - сделавшего так, что немедленно по возвращении в Ленинград я заиграл супрафоновокскую пластинку с Цекки до состояния всеобщего отупения - и моего, и патефонной иглы, и кота, и двора (видимо, полугодием раньше Маркевич не донес до меня этой симфонии - а вот до других донес). Между прочим, еще о Думбаре: оказавшись нос к носу со всемирно знаменитым оркестром, бедняга на репетициях заискивал ужасно, как это только умеет дирижер, Христа ради подпущенный к дирижерскому пульта, - человек не понимал, что он «не в Чикаго», а, наоборот, «из Чикаго», и, верно, вынес из своих гастролей благодарную память «о русских музыкантах, таких скромных, а ведь таких замечательных» (при других обстоятельствах они б ему показали, эта банда расистов). Другим приобретением того лета был Шостакович, тут донес уж Мравинский. Причем все произошло на повторном концерте в Эссентуках - на концерте в Кисловодске я еще оставался вполне фригиден; но в Эссентуках политический пафос этой музыки уже настолько отвечал сумчатому ужасу инородца на празднике «Счастливое детство» (чувство, с которым мне было ни на миг не расстаться в той стране), что, потрясенный, я решил написать об этом композитору - было бы весело, если б я написал-таки, а получателем оказался не Дмитрий Дмитриевич, а какой-

нибудь его куратор с Лубянки.

Признаться, в отрочестве я хорошо выстрадал окружающее «через Шостаковича» – идентифицировал себя с его музыкой (позднее с малеровской, по той же причине). Вплоть до того, что мое еврейское «самоненавистничество» порой переносится на него. Ниже позволю себе привести выдержки из записей, сделанных мной как раз в объяснение этой странности. «Творчество Шостаковича... (мне) представляется тесно переплетенным с судьбами советского еврейства, этой козырной карты коммунистической пропаганды в период между революцией и сорок первым годом – кстати, немало способствовавшей ослеплению либерального Запада во всем, что касалось СССР. У левых интеллектуалов вообще имелось в то время достаточно причин учредить моду на юдофильство... (Далее о нацистской Германии, непосредственно угрожавшей их личной безопасности.) В самом СССР еврейская карта тоже была разыграна: во–первых, тему погромов, черной сотни, черты оседлости можно было эксплуатировать в хвост и в гриву, тогда как прочие грехи царизма на советском фоне померкли; во–вторых, как и на Западе, в России предреволюционной поры осуждение антисемитизма свидетельствовало принадлежности к передовым слоям общества, являлось неотъемлемой частью идейной униформы. Инерцию этого своего рода морального снобизма новому режиму не так–то просто было преодолеть даже при желании. (...) Роковым образом еврейская эмансипация совпала с формированием новой – советской нации, что повлекло за собой психологически их отождествление. Не вдаваясь в подробности того, как отразилось это на характере всей советской культуры, остановлюсь лишь на одной ее частности, которая, по справедливости, стоит целого: Дмитрий Шостакович. Известное, чтоб не сказать, повеятершееся, изречение гласит: музыка – душа народа. Шостакович сам, один, вдохнул душу в этого гомункула, в это одновременно несчастнейшее и омерзительное создание коммунистической революции – советскую нацию. *Шостаковичу принадлежит музыкальная формула эпохи, но – эпохи, какой сама она себе представлялась. Быть может, потому подлинное понимание его сочинений – привилегия дышавших одним воздухом с их творцом.* Можно, конечно, поспорить о ценности звезд, сияющих лишь на «черном бархате советской ночи», – так, пишущий эти строки хорошо помнит мгновенную маску отчужденности на лице обаятельного Н.Набокова (это происходило на вечере в иерусалимском университете) при одном только упоминании имени Шостаковича. Как бы там ни было, «образцовый» период в истории государства советского имеет адекватное выражение в музыке.

Эмиграция третьей волны по своему отношению к Шостаковичу подразделяется на две категории. Люди, далекие от музыки или знакомые с ней в порядке общего развития, – что обычно отдалает еще больше, – видят в Шостаковиче типичного деятеля советского искусства в ряду ему подобных – отягощенного всеми мыслимыми орденами и титулами, непременного делегата, депутата и, само собой разумеется, подписанта всяческих пасквилей. Его талант, принимаемый на веру, коль скоро признан миром (впрочем, и признан–то, возможно, по принципу равномерного представительства на парнасе всех стран и континентов), его неприятности в прошлом (которые он делил с Вано Мурадели, – у всех были неприятности), наконец, не совсем ортодоксальные тексты, положенные им на музыку (но ведь и Михалков выпускал в 60–е гг. «Фитиль»), – все это не может искупить подписи под антисахаровским письмом, да еще в годы, когда мировая слава ограждала его от мало–мальски серьезных последствий в случае отказа «приложить ручку». Другая группа новых эмигрантов, равно как и их единомышленники в Советском Союзе, даже если профессионально не связана с музыкой, то, по крайней мере, обладает глубоким навыком музыкального восприятия. Тут

отношение к Шостаковичу совершенно иное. О нем говорится как о человеке необыкновенной души, вечно за кого-то хлопотавшем, не способном по застенчивости никому отказать – чем косвенно объясняется его уступчивость там, где предпочтительней была бы твердость. Шостакович здесь не просто гений, он – любимый гений. В этой любви есть какая-то болезненность: так можно любить то, частью чего являешься сам. Например, погубленную родину. (...) Сколько лет должно отделять нас от смерти человека, чтобы имя его, при жизни ставшее понятием, могло быть прочитано в любом контексте, в том числе неблагоприятном, – прочитано и не сочтено осквернением могилы? (...) Очевидно, срок давности здесь обрат-но пропорционален величии затронутого имени».

Показательно, *почему* все же я не стал писать письма Шостаковичу. Музыкальное впечатление глубоко, но не умозрительно, вне своей звуковой стихии не сохраняется – и письмо в момент написания оказывается лишено всякой мотивации. Беллетристика, кино-театр, фигуративная живопись (собственно, другой не получилось), даже религия – все они наделены *фабулой*, которая – суверенна. Живет и дышит – и волнует – сама по себе. «Бедная музыка, умирает при своем рождении...» – смею подозревать, Леонардо имел в виду совсем не то, что мы думаем: эмоциональное воздействие умирает вместе с нею. Сильнейшее впечатление от музыки подобно волшебной губке (см. Апулея), затыкающей смертоносную рану в горле, а наутро бесследно исчезнувшей; убитый, казалось бы, жив и весел, все было сном, но только стоило ему пригубить воды, «как рана на шее широко открылась, губка внезапно из нее выпадает» – ибо, рожденная в море, губка реагирует на воду. Так же само впечатление музыкальное – где оно? Выброшенным на берег из звуковой волны его невозможно ни вспомнить, ни представить. Не иначе как услышав эту вещь снова, хотя бы внутренним слухом, хотя бы насвистев. Поэтому впечатление от любого концерта – прослушанного в зале или в наушниках – недолговечней по инерции еще напеваемых мотивов – вслух или про себя. Все дальнейшее – воспоминание о пережитом, т.е. литературный жанр.

Массовое явление камерных оркестров, занесенное с Запада, по логике вещей противоречило профессиональному интересу исполнительства. Исполнителю (в романтическом идеале – с львиной гривой, на практике – с замашками одессита в Нью-Йорке) восемнадцатый век был Бастилией. (Мне кажется, но я не уверен – тогда же, в начале 60-х, традиционная любовь к органу претерпела качественное изменение: стало важным не как он звучит – как в церкви – а что играет.) Помню, я счел за натяжку и карикатуру, когда миллионер на экране – надменный гурман в элегантной гостиной – говорит Жану Габену, пришедшему забирать свое добро (дочку): «Для меня музыка остановилась в восемнадцатом веке», – и выключает какой-то концерт гроссо, не нужный ни кражистому Жану Габену, ни кражистому залу; только забыл, билеты стоили четыре рубля или уже 40 коп. Это кино я смотрел со своим кузенком. Кузен был тремя годами старше и пижон, что подкреплялось скрипичн-

ыми успехами, природной живостью, а также сумкой SAS. Фраза «для меня музыка остановилась в восемнадцатом веке» обогатила его словарь.

Это, однако, не означало снобистского романа с «музыкой феодалов» - нас и без всякой эстетики, как хлебом насущным, с малолетства потчевали и Вивальди, и Генделем, и Верачини - прибавьте к этому еще дюжину их современников. На втором-третьем месяце обучения в обязательном порядке красненькие скрипочки играют гавот Люлли с таким воодушевлением, что он становится похож на фрейлехс. Нам оставалось только обыкновенный ученический репертуар переложить на дорожную посуду и уравнивать в правах (уравнивать - это как минимум) с девятнадцатым веком.

Вот уж чего, верно, в девятнадцатом веке никак не ждали. Это Стендаль, восхищаясь у маркизы Севинье описанием чувств, производимых в человеке музыкой, недоумевал: но как же эти чувства мог в ней вызвать не Чимароза, нет - какой-то кошмарный Люлли (правда, от Люлли его отделяло больше ста лет - гораздо больше, чем Марину Цветаеву от Бетховена: его Пятая ее «вздыхала»). Романтизм заслонил собой музыкальную культуру предшествовавших времен: музыка романтизма по отношению к музыке (в целом) - это теология освобождения по отношению к теологии (ловлю себя на мысли, что несколько хватил, зато читатель сразу все понял). Романтический вкус в музыке, невзирая на отдельные проблески культурной памяти (исполнение Менделеевских «Страстей», Генделя), отличался варварским непониманием наследия минувшего века - даже не «веков». Варварским, поскольку совершенно искренним, не по идейным соображениям. Чего уж больше, когда Моцарта, почти что, можно сказать, «своего» - там уже сонатное аллегро, как у Кабалецкого, - упрекали в легковесности: «Смесь гениальных идей с общими местами... с дешевой шутливостью... От чувства изящного никогда не отступался... Круг идей был не столь обширен, как у Бетховена». Птичка Божия. Все измерялось Бетховеном, который всех по преимуществу «вздыхал». Неожиданная и смехотворная была сделана побрякушка для «великого Себастьяна Баха». Дабы как-то оправдать неотсекаемый от имени этого зануды эпитет «великий», Бах был, говоря языком популяризаторов, «беллетризован» - в разумных дозах: чакона в фортепианном сопровождении (сегодня роль фортепиано выполнила бы небольшая ударная установка); или та же чакона соло - безо всякой скрипки, на большом черном концертном «Стенвее»: Бах-Бузони.

«Бах-Буденный! Первая чаконная!» - так хохмили, как бы объявляя номер. Ср. у Ахматовой: «Хватит мне коченеть от страха, кликну лучше чакону Баха» - тоже словно о Сивке-Бурке разговор. Хотя писалось это уже после того, как гривастая «Чаконна» постриглась в чакону и под ней зажгли свечу.

Музыкально-исполнительская психология должна была быть очень травмирована возрождением «старинной музыки». В музыке размежевание ремесел



произошло, как уже говорилось, довольно поздно. Только девятнадцатый век окончательно вывел породу ковбоев на «чаконнах», только требования романтической музыки, романтического звучания, сформировали современную исполнительскую манеру. Когда исполнитель говорит, что его задача - раскрыть замысел композитора, то он даже формально прав лишь применительно к определенной музыкальной эпохе. Утверждать, что доносит до слушателя замысел Страделлы, Генделя, Баха - т.е. озвучивает сделанную ими нотную запись в согласии с их авторскими пожеланиями - исполнительство 19-20 вв. никак не может. Не зря вопрос «как в действительности играл Паганини» сладок, а «как играл Тартини» - горек. Ведь его, этот вопрос, можно поставить с ног на голову, и тогда получится: а вот как мы играем в глазах Паганини? (и предполагаемый ответ нам ужасно льстит: «Правильной дорогой идете, товарищи»). А в глазах Тартини или Вивальди - «рыжего аббата»? И даже Моцарт, «современник», - согласился бы с тем, что Айзек Стерн играет его ге-дурный концерт божественно? В лучшем случае можно сказать, что о такой игре он даже не мечтал - а, следовательно, мечтал о другой, много худшей, а Стерном осчастливлен непрощено - как Европа коммунизмом. Музыкальное исполнительство, более полутора столетий претендующее на ключевую роль в музыке, вышло из положения - изобретя задним числом свои какие-то критерии в исполнении «стариков», где привычное романтическое звучание сочеталось со стилизованной строгостью: отказом от радостей жизни в инструментальном понимании, если так можно выразиться. Скоро мнимая старина обросла фальшивыми традициями (раз мнимая - то фальшивыми), без которых уже была немислима. Следование им называется «исполнительской культурой». Стоп. В этом пункте происходит раскол в рядах, дотолде сплоченных, - даже не раскол: ситуация скорей напоминает ту, что возникла среди «кинозвезд» с появлением «говорящей фильмы». При одном условии: что немые фильмы производились бы по-прежнему, параллельно. В таком случае части «звезд» удалось бы перестроиться и далее блистать уже в звуковом кинематографе, испуская талантом, мастерством, именем некоторую, вероятно, старомодность. Но, разумеется, они не брезговали бы выступать и в прежнем своем амплуа - «говорящих рыбок». Однако остальные поневоле сохранили бы верность себе и своему искусству: только аршинными буквами о них больше бы не писалось на первых полосах газет. А так - когда еще всеми позабытый, на гнилой соломе, испустит дух последний великий голодарь?.. И наконец появились бы новые имена, новые звезды, кому дарование в прошлом на пушечный выстрел не позволяло приблизиться к миру кино - что какое ни есть, а утешение для тех, кого время отодвинуло на второй план.

Это была всего лишь аналогия, притом с фантастической ситуацией. Но в ней намек: где вчера бросались, и швырялись, и закатывали глаза, и только что пена не выступала на губах («надо сильно чувствовать, чтобы чувствовали

другие» - Н.Паганини), там сегодня принят интеллектуальный вид с отклонением в тонкую лирику или в очень сосредоточенный драматизм (с внешними признаками эмоционального запора). С другой стороны, почетная отныне роль камерных оркестров, играющих «бранденбургские концерты Брамса», так сказать, позволила многим, далеко не первого разбора, солистам занять видное положение в современной музыкальной культуре. Здесь «сильно чувствовать» было бы всю музыку испортить (редкий случай, когда не знаешь, выражаешься ты фигурально или в прямом смысле слова). И дело не в том, чтобы «сопли на заборе не висели» - как Крейслер с Цимбалистом, двойной Баха давно уже никто не играет. Но любой большой солист будет как слон в посудной лавке - в целой эпохе. И уж всяко не найдет приложения своей харизме там, где исполнитель помельче оказывается на месте: «отказ от инструментальных радостей» подобен отказу от всяких других радостей - легче дается убогим (скажешь: «убогим»!.. С тысячей оговорок, конечно). Тем не менее сколько раз удовольствие от какой-нибудь пластинки - обычно чешско-гедезровский импорт: на глянцево-конверте деталь картины, навсегда породнившейся с живущей под нею музыкой - сколько раз, повторяю, удовольствие это сопровождалось мысленно фразой: играет умеренно - хорошо, не мешает слушать музыку. Поздней (разумеется, абсурдная хронология) по миру пустились гастролировать ансамбли на барочных инструментах - «изм», требующий умения держать подбородок справа от струнодержателя (в просторечье «подгрифка») и еще парочки аналогичных навыков - т.е. отнюдь не связанных с фигурами высшего инструментального пилотажа. Только и эти «паломники в сторону востока» (читайте у Гессе) - лишь косметические реставраторы: добро б одни лишь свои луки-смычки они держали современным способом, но у них уши по-современному темперированы. Впрочем, они уже с привычным образом исполнителя-харизматика имеют не больше общего, чем землянин с космическим пришельцем-пауком. И я знаю музыкантов, то, что называется, экстракласса - скрипичных короткохвостых лемуров, которые этих пауков не выносят. Могли б - раздавили... («Шарлатаны! Ничтожества! Отпустили себе фалды! Да он, ежели нормально, то ни одного звука тебе не издаст, а фасону-то у нахала... Ну, ладно, Танька Гринденко... Но эти...» - и т.п.) И что вы думаете, в одном мой лемур прав: теоретически он в состоянии разучиться играть до уровня «барочного» скрипача. А вот если наоборот: допустим, дьявол - как известно, большой поклонник виртуозной игры на скрипке - сыграл бы злую шутку с каким-нибудь постником, пиликающим свое «барокко» («евнухом», из тех, что «все знают, но ничего не могут»), посулив ему карьеру концертирующего виртуоза и в первом же концерте - 24 каприса Паганини подряд, которые он сыграл как дьявол. Плата: свой барочный лобзик послать к чертям собачьим - вручается визитная карточка. Св.Антоний с жадностью ее хватает. Все еще нет мессиджа, читатель? Я приступаю.

Как-то раз я сидел у моего кузена, который в это время занимался с моим отцом - играл он соль-минорное адажио, играл по своему обыкновению пронзительно проникновенно и не очень чисто. Обычный талантливый подросток. (Кузен тогда задавал тон в моем воспитании: джаз, найлон, альбомы «по живописи» - его кратковременный флирт со стихами был исключительно данью хорошему тону и даже мной не принимался всерьез. Он набирался всего, я так думаю, у стилизированной богемы на Невском, будучи моложе их - ровно настолько, насколько был меня старше. Поэтому мне часто кажется, что я себе урвал впечатлений на несколько лишних лет жизни - чем удлинил ее незаконно: не с того края). Я адажио еще не играл, но на слуху была масса знаменитых исполнений. Буквально ну вот только что Менухин в Большом зале сыграл адажио на бис - правда, это уже играл кентавр: верхняя половина смычка по-прежнему менухинская, в нижней половине смычка - ужасно, копыто... Сбылось цейтлинское предсказание. Но я слышал ту же сонату у Менухина в записи сразу послевоенной, потом недавно приезжал Шеринг, убивший всех именно своим Бахом, Вайман открывал в Бахе какие-то свои америки. Уже несколько десятилетий как Бах занимал в скрипичном репертуаре важнейшее место, считался чуть ли не лицом музыканта - я был избалован уровнем. (Да и даже в пору, когда программа состояла - по теперешним меркам - из сплошных «бисов», отдельные части из Баха скрипачами «продавались» в качестве виртуозных пьес: на безумно шипучей пластинке Сарасате играет прелюд из ми-мажорной партиты со скоростью «regretuum mobile» - допускаю, что записано с концерта, на который, как мы помним, Шерлок Холмс уводит доктора Уотсона в последнем предложении «Собаки Баскервилей».) Таким образом, сольно-скрипичный Бах, в отличие от творений других его современников, был слишком скрипичен, чтобы и здесь приветствовать умеренное качество исполнения. И вот теперь я слушаю моего родственника - и чувствую: *мое восприятие игнорирует разницу между исполнениями* - будь то просто хорошее школярское или самое прославленное в мире. Не то чтобы это был мой эстетизм - читай, быстрая насыщаемость (наполняемость) неглубокой природы и, как следствие, извращенность вкусов - дескать, переставил бюст с надписью *Vach* к мраморам тех, кого хотелось слушать в нейтральной передаче; тут замечу, что легендарное чтение партитур (глазами) альтернативой слушанию никак не считаю, без посредника действительно слушать нельзя, в этом исполнительство право, музыка - не нотная осциллограмма, а реальное биение воздуха в барабанную перепонку; если музыка не зазвучит физически, она не достигнет цели - как сообщение, не полученное адресатом, но расшифрованное археологами. Но я забежал вперед. Способный старшеклассник играет, значит, адажио из Первой сонаты Баха, и я ловлю себя на чувстве: мне без разницы, как оно играется, - а это другое, нежели предпочитать в известных случаях исполнение «средней руки» (можно и в творительном падеже), бледненькое, нейтральненькое, дабы незамут-

неннее было наслаждение; «другое», коль скоро оказывается, что предпочтений у меня вообще никаких не имелось, ни в одну из сторон – так, словно источник эмоционального воздействия – сильного воздействия – находится во мне самом, а не в звуках извне, по крайней мере не в них непосредственно. Случай для подобного «открытия» сегодня представляется редко: исполнительский «стандарт» высок, никак не ниже слушательских требований – ни на концерте,

В конце концов Думбар «подмахивал» опытному и классному коллективу, игравшему «Фан-тастическую» Берлиоза сто раз; и уверяю вас, когда «В полях» рожжист на...рет – что может случиться на концерте Маркевича и не случиться на концерте Думбара, – общей музыкальной картине этот неприятный казус навредит больше, нежели всякое отсутствие Интерпретаторского Замысла у мистера Думбара, который с грехом пополам давал ауфтакт, после чего начинался легкий азробик. Но ведь маркевичи всего мира заколдут меня своими дирижерскими палочками за такое: что значит случайный кикс духовика в сравнении с Исполнительской Концепцией одного из крупнейших дирижеров современности!.. Исполнительство создало свою иерархию ценностей, согласно которой (причем ни одному из моих коллег это не покажется дичью) «любую музыку можно сыграть плохо, а можно сыграть и хорошо». Ничего удивительного, что Юрий Аронович в году семидесятом дирижировал симфонией Хренникова (то есть представлял интересы этой симфонии) с таким жаром, словно это симфония Брамса. Я упомянул Ароновича, поскольку, вчера дирижировавший Хренниковым, он сегодня печатно призывает и впредь не играть в Израиле Вагнера – на том, в частности, основании, что Вагнер – большая сволочь. Хренников лучше, да? (Если б еще, как говорится, при прочих равных...)

ни по радио, а тем более в грамзаписях. Благодаря последним, почти отпало домашнее музицирование – вот где сплошным потоком шло несоответствие между реальным звучанием и заявками внутреннего слуха, основанными на знании данного произведения. (То, что дилетантское исполнительство как институция умерло с появлением звукозаписи, показывает, насколько порыв этот, «самому сыграть», вторичен по отношению к слушанью музыки. Профессионалы, утверждающие, что ее исполнение есть творческий акт, в котором они испытывают к тому же острейшую потребность, обманываются. Это акт физиологический – соответствующая и потребность, вроде как у некоторых людей в ежедневном джогинге). Но все-таки домашнее музицирование «для себя» не истреблено до конца, мне знакома одна его разновидность – когда, обычно в отрочестве, хватаешь сочинение, которое тебе не по зубам (или при первом прочтении), самозабвенно продираешься через него и – чудо: субъективное переживание совершенно не связано с объективным качеством; в то время как последнее ничтожно, первое огромно. И в нем, только в нем, смысл музыки.

Смысл музыки... Стравинский эпатирует обывателя (эпатирует – то было без малого шестьдесят лет назад), говоря, что музыка не выражает никаких чувств, ничего – кроме самой себя. Но если бы обыватель, вместо того чтобы оскорбиться, заменил глагол «выражать» глаголом «пробуждать», у него не стало бы причин для обид: да, чувств музыка не выражает, она их в нем пробуждает – не «радость-

грусть-тевтонскую надменность», но единое «чувство», тот очищающий экстаз, на гребне которого творимое обособляется от творца: акт творения - акт экстатический. «Катарсис», говорил Аристотель, «отторжение души от тела». По Аристотелю, эта термоядерная реакция (расщепление человека) была результатом сопереживания - Эдипу, Медее, другим, чем достигался кратковременный суверенитет души (прообраз ее спасения, но на античный лад: из узилища тела; так на земле искусственно достигается состояние невесомости). Музыка христианского Запада может, однако, похвастаться еще большим, в христианской цивилизации место музыки вообще - особое, уже потому что все прочие элементы европейской культуры узнаваемы: имеют четкие прототипы в античном мире, от которого, порой, и не ушли никуда; западно же европейская музыка - оригинальный продукт, ее античные корни номинальны и представляют интерес сугубо для антропологии, философии, истории культуры (пусть я неправ!). Но мало сказать, что европейская музыка - самостоятельное создание христианства; в данной - и пока еще наиболее совершенной - человеческой цивилизации ей, музыке, принадлежит первостепенная роль. Гегелевская эстетика это объясняет - по крайней мере я так понял - следующим образом: музыка превыше всех искусств, ибо «духовней» их (без цвета, запаха и вкуса, не перескажешь, не пощупаешь), тогда как уже поэзия - раба субстрата, словесной материи; не говоря о чувственных образах, которыми оперирует живопись; пластика же - та настолько погрязла в «веществе», что нуждается в трехмерности. Еще хуже с архитектурой, ее задача - украшение природы, занятие, достойное Востока. Повторяю, по-моему, это не я, а Гегель, у которого степени приближенности к духовному измеряются «физическими» показателями («сокращение вещественности»), что довольно-таки оглуляет его Абсолютный дух, хотя и, спору нет, упорядочивает - дело было в Пруссии. (Для меня критерий духовности - в отношении к времени. Вне времени эстетического переживания нет, как нет жизни вне кислорода. Покуда человек телесен, переживание - это процесс. Определение «пространственный» к искусству неприменимо - только к ремеслам.)

Музыка - единственная открытая нам форма эстетической организации времени. Переживание и переживаемое в ней синхронны. Эффект: на какое-то время ты - превращаешься в твою душу, что уже больше катарсиса, что уже прообраз воскресения (кстати, читал как-то в газете, что отпечаток на Плащанице наводит физиков (?) на мысль о термоядерной реакции, произошедшей под ее покровом). В том плане, в каком музыка «предвкушает воскресение во плоти», она и является объектом наибольшего культурного почитания среди западноевропейцев. Вот она, «красота», которая «спасет мир». Во искупление человеком его телесности, *такая* музыка могла возникнуть только в рамках христианства, дабы, немедленно затем эти рамки перешагнув, начать обращать без различия рас и языков - и «еллина» и «иудея». Каждый человек еврей? Что ж, на эту любезность

«еллина» могу – в контексте сказанного – ответить такой же точно любезностью: каждый еврей – христианин.

При всей своей вертлявости фраза эта очень даже неофитская: каждый человек еврей, а каждый еврей христианин. А вертлявый тон – по гордой застенчивости. Так вот, сразу все по своим местам: я пишу о христианстве не как о феномене истины, а как о феномене культуры – уникальном, в рассуждении музыки. Что до истины, вроде той, которую мне предлагают в Третьяковской галерее (наверное, Булгакову эта картина Ге страшно нравилась, чувствуется), то тут... Признаться, христианином я уже был. От двух до пяти. По семейному преданию, меня крестила нянька, якобы заявившая: поганеньким она растить меня не будет. Хотя это только предание – оно мне нравится: почему бы и нет? (Так иным нравится слушать истории про то, как они в детстве проказничали.) Нянькина набожность родителям только импонировала – убежден, что старухе, которая не умеет читать и писать, получает девяносто рублей пенсии (девять по н. ст.) и... атеистка, меня бы недоверили; к тому же родители сами «ничего не исключали», в смысле Бога – так, тихой сапой (а Бог, как известно, на всех один). Вот нянькино условие и могло быть пропущено мимо ушей: велика важность, ну, сделает там батюшка полуторогодовалому ребенку телье–тапель – тем более что мозль уже сделал. Правда, я не знаю, пошел бы на это священник – в Спасо–Преображенском ли соборе в Ленинграде, в трехстах метрах от нашего дома, где мы с нянькой на пару клали поклоны, в церковке ли, окруженной ельником, в Дубултах, куда мы ездили летом; у батюшки там была невероятно большая белая рука – или это мне три года? Пока шести лет я не попал к Сигал на скрипку, я рос настоящим иудео–христианином: между образком над диваном да святой водичкой в буфете, перекрещиваемый на ночь – и семейными «сейдерами» у бабушки «Рыбайзыка», как надлежало нам с двоюродным братом обращаться к прадеду – реб Айзику. Тот никогда не снимал с головы черной шёлковой ермолки, такие в пьесах носили чудаки–академики. Идиш дедовского и прадедовского домов был понятен отдельными смысловыми пятнами, веселил (штуб ди бильке ин анек), но это была вне сомнения *родная* речь, в отличие от бормотания на лошн койдеш'е: аденоиды–аденоиды... А вокруг бушевала чума – в коридорах квартир, на улицах, в кухнях; представьте себе, что значит первые пять лет жизни купаться в ненависти, которой мог быть противопоставлен только страх. Тут моей няньке пришлось закладывать душу дьяволу – брать меня под свою защиту. Ничего не поделаешь, она–то работала «у явреев» и растила дитя не за страх, а за совесть. Правда, ее антисемитизм был, что ли, «старого благочестия»: евреи Христа убили (кем был Убитый сам, по крайней мере плотской своей частью, она вряд ли понимала). И, конечно же, евреи – это красные. Сталин – «яврей»; на этом она стояла – как и на том, что я – русский. Ее ненависть к Сталину благополучно передавалась мне, скоро я стал опасным для жизни антисоветским попугаем. Как видите, это у меня началось не с «голосов» и не с папиных европейских чемоданов – но с нянькиных проклятий «красным», с истории про какую–то корову Милку, которую почему–то резали и плакали. За Милку и выносился Сталину вердикт в духе Стеньки Разина – под нервно–паралитическое «ш–ш–ш» моих родителей: «Повесить. Вниз. Головой.» При этом та же нянька прятала у себя комиссара: «А раняный–та, в крови... А я ему: суды, сынок, прятыйся.» И никогда ничего худого о немцах, никакой «священной ярости» – война и война. Только жалела «робят». (Своих детей? наших солдат? Я не понимал.) Все мои расспросы о войне удовлетворялись неизменным: «Танки стреляют, тут белые, тут красные, я бегу между...» «Доча, – спрашивала она у мамы про ассирийку, располагавшуюся со своим шкапом перед самой нашей парадной, – а они как явреи или еще хуже?» Мама отвечала: «Что ты, няня, хуже явреев не бывает». Но все же за годы, прожитые у нас, что–то у нее в мозгу поменялось: Маленков хороший был (как сейчас слышу я ее

голос – очевидно, когда уже Маленкова потеснили), он налоги отменил и евреев из тюрьмы выпустил... Значит, понимала все – таки, что никаким крещением моего еврейства не исправишь. Я благодарен судьбе, поручившей меня (пока не зарос мой родничок) заботам этой женщины – отнюдь не святой, святые осведомлены о национальной принадлежности Иисуса Христа; даже положенного умиления мне из себя не выжать – «чистотой души темной крестьянки из Калининской области»; боюсь, там просто не было души, там были инстинкты, но изумительно благородные. Не пускают ли за инстинкты в рай? Если да, то сейчас с моей Матреной все в порядке (ее действительно так звали). Я благодарен судьбе за то, что уже одна память об этой горемычной старухе не позволит мне никогда скатиться в заурядную этническую фобию, примеры которой можно наблюдать семо и овамо – а то ведь легкие пути соблазнительны, не ровен час... Шучу. Нянька, ей – Богу, не самое драгоценное среди воспоминаний о прожитых в России 23 годах – то же было бы и без нее. Догадал тебя всемогущий залезть на сторожевого льва, теперь никак не слезть. Между тем, черт нашептывает: превратности рождения – дело известное, но зачем же их усугублять исключительной привязчивостью к своему прошлому, от которого вдвоем бежал. Да – да, в своем советском прошлом ты менее всего был озабочен Россией – только тем, как бы удрать от нее, хоть в Прибалтику, где, по крайней мере, на вывесках нет кириллицы. А тонкий эклер Парижа, обещанный тебе Дж. Ревалдом и третьим этажом Эрмитажа (но не Эренбургом – этим никогда!). И кто как не ты бы декламировал:

Ты миру отдана на травлю,  
И счета нет твоим врагам!  
Ну как же я тебя оставляю,  
Ну как же я тебя предаю?

И где возьму благоразумье:  
«За око – око, кровь – за кровь», –  
Германия – мое безумье!  
Германия – моя любовь! –

– если блицмерно читал Цветаеву, а не честно слушал Шуберта или «Шуберта, Закованного в Броню» – Брукнера, а читал – Томаса Манна, Гессе, и прочего *Апта*, вплоть до самой своей эмиграции безгуга всем отечественным. «Правь, Британия...» – доблестно выстукивает сердце, едва я вижу «On Her Majesty's Service» – на табеле моего сына. «Желание быть испанцем» испытывает «пластический грек». А то, порой, истина, – жить в Америке, сказав себе раз и навсегда: я другой такой страны не знаю – провожать малиновыми глазами сухой лист, живописно скользкий по Миссисипи под мелодию национального гимна, и последним усилием воли выключать в шесть утра телевизор – вру, предпоследним, последним – вставать в восемь на работу. Я так устроен, что лоялен всему. Чешскому кино ничего не стоит распропагандировать меня в пользу чехов, а потом Словацкому – в пользу поляков. Истина и в том, чтобы «с кораблем, который возит чай и кофе», плыть к «смуглым девушкам с Бали», и в том, чтобы успеть уронить седую голову на колени Сольвейг – милый Север хранит верность и готов ждать всю жизнь, жаль, коротка кольчужка... И все же, и все же – из всех моих лояльностей последнее слово всегда остается за национальной и будет оно: «Шма Израэль». Отовсюду, со всего горизонта, сколько хватает глаз, ведут ко мне человеческие цепочки, и через меня они все должны быть пропущены, чтобы пойти дальше; исходное – Бог, конечного я не знаю, но могу предположить.

Позволю себе воспользоваться этим все равно чудовищно разросшимся примечанием как попутным транспортом для другого примечания (примечанием меньше – читать легче). Говори –

лось о музыке христианства, но не всегда с указанием, что «западного», – однако подразумевалась исключительно римско–германская цивилизация, у которой в ушах стоит – да! шум времени, незачем ломиться в открытую дверь – почему только в этой цивилизации музыка и могла взойти на высшую ступень культурной иерархии – даже объективно по праву: ибо не она ли несравненный миссионер культурных атрибутов романо–германского христианства во всей Евразии. И тут нас естественно интересует Россия. С *одной стороны*, безмолвно грядой вздымается того же Осипа Мандельштама «великая славянская мечта о том, чтобы время остановилось». И правда: Федоров, вера в космос как в панацею от всех бед. С *другой стороны*, 20–й век – это почти торжество русской музыки, сторицей воздавшей своему учителю, Западной Европе. Эти две стороны – две головы орла, только не забудем все же, что обе приданы одному туловищу (о чем часто забывают, как и о том, что сверни той или иной шею, по вкусу – всей птичке конец). Касательно самого туловища – до известной степени чувствуя себя авгуром – хочу заметить: уже не восток, еще не запад (или как угодно, буфер между затурканным татаринном и Европой), Россия избрала компромисс – отдав душу поэзии, «падшей музыке», как угодно было ее кому–то назвать. России вместо Моцарта дан Пушкин – и этим все сказано. Но почему *падшая* музыка? Видимо, не точно, что «музыка – единственная открытая нам форма эстетического переживания времени», в которой «переживание и переживаемое синхронны»; точно было бы с оговоркой: единственная безо всяких смысловых примесей. Ибо поэзия тоже есть организация времени, но сугубо ритмическая, где звук в чистом виде заменен словом. Получается, что за меньшее в сравнении с музыкой – только за свой африканский (эфиопский) ритмус – поэзия тянет на себе мысль, а мысль тянет поэзию книзу. «Музыка ничего не выражает, кроме себя самой» – к поэзии это неприменимо. «Блаженное бессмысленное слово» – несбыточная мечта поэзии. На этом я пока остановлюсь, но предвижу еще одно примечание, развивающее данную тему – как раз с этого места начиная.

Но сублимирующее действие музыки возможно при одном условии – как поется (приблизительно) Алешей Хвостенко, парижским бардом: люблю лежать с любимой рядом, а с нелюбимой не люблю – человек любит слушать любимую музыку, т.е., помимо прочего, заведомо знакомую. И это непреложное условие: без подобающего знания музыкального материала нет музыкального впечатления; связь между знанием и впечатлением столь тесная, что даже делает их подобием друг друга. А помните основное свойство музыкального впечатления – по этому поводу еще говорилось о губке, как она выпадает из целого, казалось бы, и невредимого горла при первом касании воды – родственной стихии (апулеевская мистика, которая должна была запомниться). Так же и знание музыкального произведения – ничем себя не обнаруживает вне звучания и потому не может быть умозрительным, «медицинским». Возьми, напой, наиграй, услышь про себя и запиши – ведь нотная запись фиксирует уже озвученное знание. Музыка себя *не помнит* в индивидууме только пока тихо, пока извне не раздастся *напоминание* (внутренний слух – это зеркальце, отбрасывающее солнечный зайчик). Но вот «полились» звуки, и – губка чует воду. Любимое произведение – узанное произведение. Узнание (между прочим, древнейшая эстетическая категория), узнание исполняемой вещи – это как совпадение частот. Душевная акустика, резонанс. Потревожено «внутреннее знание», которое становится объектом эстети-



нанс. Потревожено «внутреннее знание», которое становится объектом эстетического переживания, - что, собственно, «смысл» музыки. Очень важно: *внутреннее знание*, т.е. представление, ранее приобретенное, *становится объектом эстетического переживания*.

Столь же важно и другое: внутреннее музыкальное представление (того или иного конкретного опуса) есть сумма более частных представлений, между собою *неравноценных*: гармонических, динамических, мелодических, ритмических, тембровых, темповых и прочая и прочая. Я перечислил по алфавиту, поскольку не рискуя декларировать твердый, раз и навсегда, иерархический порядок: во-первых, легко ошибиться; во-вторых, в прелюдии Баха и в прелюде Дебюсси он совершенно различен. К тому же физическое звучание (исполнение) имеет свою шкалу ценностей, там судят совсем в других категориях: экспрессивность, красивый тон, вдохновенная фраза, ангельски-проникновенное пьаниссимо и стальной скок по клавиатуре или смычком по струнам, ну и, само собой разумеется, техническое владение, которое сегодня на таком уровне, что немножко уже бесится с жиру. Хотя превыше всего - гипнотическая воля исполнителя заразить своим переживанием других: надо так сильно чувствовать, чтобы чувствовали другие, - верно, Паганини?

Но вернемся к необходимости предварительного знания музыкального материала в свете того, что реальному звучанию, реально исполняемой музыке, непосредственно внимает только ухо, душа же - воображаемому звучанию; вот такой практический идеализм. Проведем здесь параллель между слушателем и - первослушателем, автором. В одном случае воображаемому звучанию предшествовала нотная запись, ее реализация и энное число прослушиваний. В другом случае, наоборот, воображаемое звучание первично («внушено свыше») по отношению к нотной записи и воспроизведению ее (не имеет значения, работает композитор за роялем или за столом, рояль тут не более чем костыль внутреннему слуху). Иными словами, положение слушателя, в отличие от авторского, таково, что *исключает удовольствие при первом прослушивании*. Это мое кредо. Наслаждаться можно только музыкой, которую любишь; любить - равно как и не любить - можно только то, что знаешь; чтобы знать, нужно, как минимум, один раз услышать. На самом деле больше - все зависит от подготовленности слушателя. Или, если брать сторону слушателя, от новизны произведения. Абсолютно незнакомаго произведения быть не может. Мы инстинктивно ищем в новом то, что доступно узнаванию, - и находим (эпигоны должны молиться на эту особенность нашего восприятия). Неизвестная песня Шуберта укого-то может исторгнуть шубертовские слезы, однако душа - тем, что умылась слезами, - обязана наименее оригинальному, что в этой песне есть. Поэтому прежде чем возражать мне на основании личного опыта, подумайте: а не такого ли рода этот ваш личный опыт? И если тем не менее вы будете стоять на своем - что в музыке возможна любовь с

первого взгляда, - то я, конечно, пас: дальнейшие старания вас в чем-то убедить будут напрасны.

Мои кисловодские каникулы были полны музыкальных открытий благодаря хождениям, помимо всех концертов, и на все репетиции к ним; и благодаря поездкам в статусе сына полка по всем окрестным курортам, где программа повторялась. Не знаю, сколько раз за одну неделю я кружился в берлиозовском вальсе, в глубине души не понимая, чем уж так плох Думбар, над которым все смеются. Но вот другое воспоминание, кажется, того же лета: настроившись однажды на сорок девятую волну, мы с отцом, вместо преступного кайфа, поймали какой-то оркестр (обычно все наоборот: честные советские люди, норовя поймать вечером филарельфийский оркестр, случайно напарываются на клеветнические голоса, о чем время от времени, возмущенные, пишут в газету): «Симфония Малера», - сказал папа. И мы довольно долго слушали музыку, напомнившую мне увертюру из кинофильма «Дети капитана Гранта». Только спустя года два я сотворил себе из Малера кумира - смешно сказать, что меня охмурило: музыкальный рефрен в одном венгерском фильме - а уж в кино-то умеют повторять одну и ту же мелодию - собою являл тематическое зерно третьей части малеровской Первой симфонии: «Братец Яков» на идишко-минорный лад. Фильм держался на этом мотивчике, выражавшем то, «что хотел сказать автор» (но не смог): центрально-европейское государство, предоставленное своей послевоенной судьбе (студенты, канонада, флаг), и почему-то, ибо не совсем логичная, ностальгия... по идеалам гнилого либерализма, такого тревожного, в духе «Звезды горят в небе. Европа, Европа. Я с пистолетом» - либерализма, чьим именем эта послевоенная судьба уготовлялась. Имя немецкое, фамилия еврейская - боюсь. (Магическая фигура в фильме, отец мальчика, сухопарой смуглостью и очками напоминает одну из фотографий Густава Малера.) Фильм назывался «Отец» - и в нем, не переставая, звучал парафраз на музыку, о которой мой отец рассказывал мне (в Кисловодске), что это, значит, звери хоронят охотника: сперва идут чинно, все скорбят, но постепенно - все-таки звери же - забывают о своей печали, об умершем охотнике, начинают идти вприпрыжку, приплясывая - пока не спохватываются и все не повторяется заново. Я пристрастился слушать эту часть на пластинке («Концерт-гебоу» п/у Хайтинга, всесоюзная студия грамзаписи «Пират»), врзался по уши в эту современную Малеру садовую музыку с ее пророческой ностальгией; за третьей частью, разумеется, следовала четвертая - уже не только «Дети капитана Гранта», уже, оказывалось, все дети, потерявшие своих отцов. А там и первая, и вторая части. Музыка Малера достаточно однородна. Если к ней поднести спичку, вспыхивает, как сухая газета, - и ты в этом костре беснующаяся саламандра...(как нацисты подводили Малера под монастырь: еврейская на-все-похожесть и в этом смысле однородность). Да, правда, «внутреннее знание» малеровской музыки дается легко, стоит только начать. Возможно отчасти

вершенно истерическим (да и продолжает быть).

«Внутреннее знание» музыки приобретается повторным слушанием, стремление обязать к таковому уже заложено в самом произведении: сонатное аллегро, рондо, вариации или полифония-матушка, или танцевальная площадка в стиле барокко - все это с точки зрения формы различные виды повторяемости; музыкальная форма - это повторяемость. Не очень искушенному по части теории меломану покажется, что чемпион здесь - «Болеро» Равеля. Однако чакона - то же самое «болеро», только снизу, в басу. С развитием романтизма музыкальная форма становится проще и «беспринципней» - т.е. повторяемость мы имеем уже без каких бы то ни было правил, почти как в музыке к фильмам. Лист «взрывает форму изнутри» - учили нас. Он делает это ради монотематизма: чем меньше тем, тем скорей они запомнятся, полюбятся. Его великий зять одной рукой отнимает у нас оперные арии - казалось бы, в ущерб восприятию: опера из одних речитативов, без арий, ансамблей, хоров... это же абсурд. Жданова на него не было - но другой рукой он дарует нам лейтмотивы. «Кольцо» - это двадцать часов лейтмотивов! Ты же потом на всю жизнь попадаешь к ним в плен - чего Аронович так перепугался. (Я ведь не поверю, что пожелание «лучше б Вагнер не родился» явилось следствием раскрытия и публикации - по истечении завещанного мемуаристкой срока: полувека с момента ее смерти и века с момента смерти ее мужа - «Дневников» Козимы Лист. Должен же Аронович понимать, что, веди дневники какая-нибудь «Пелагея» Хренникова (прошу прощения за назойливость), - их, наверное, пришлось бы замуравывать до второго пришествия). Я думаю, не предубежденный против меня теоретик сумеет в двенадцатитоновой системе Шенберга тоже разглядеть попытку - другое дело, удачную или неудачную - преобразить систему «повторов» - причем с той же, в сущности, целью, с какой Бюлов, первый муж Козимы, дважды на протяжении одного концерта исполнял Девятую Бетховена. Второе отделение было как грандиозное эхо.

Эмма Герштейн пишет, как в одной московской квартире устроили прослушивание «Матеус пассион»: «Добрые слоны» обещали угостить Осипа Мандельштама пластинкой «Страсти» Баха. Он никак не мог пропустить такой вечер, ведь в Консерватории «религиозная» музыка не исполнялась. А Надя была больна, и я пошла вместе с Осипом Эмильевичем, радуясь перспективе послушать недоступный опус Баха(...) «Страсти от (!) Матфея» были записаны в исполнении знаменитых иностранных певцов и оркестра. Слушать их было таким торжеством для Мандельштама, что он почти не замечал пояснительных слов, которыми товарищ из Радио сопровождал каждую смену пластинок». («Товарищ из Радио» и принес их вместе с патефоном. Естественно, это были только отдельные, наиболее известные номера. Мне плохо представляется, чтобы кто-то притащил на четыре часа - в оригинале, со всеми повторениями, больше чем на пять - старых граммофонных пластинок - «и патефон». Да и записи такой еще не было, все прослушивание от силы могло занять сорок минут.) «Но когда все закончилось и после обмена вежливостями Осип Эмильевич собрался было распрощаться, предложили проверить всю программу вторично. Мандельштам отнекивался, я его поддержала, однако делать нечего... пришлось подчиниться. Мандельштам слушал, слушал, но повторять только что пережитое было выше его сил» (далее

происходит скандал).

Атрофия музыкального чувства выдает себя здесь в каждом слове: шли послушать «недоступный опус Баха». И дело не в том, кто писал, факт есть факт. Мандельштаму, абсолютному по-эту, ни к чему было слушать музыку. Но разве мог он, пасынок артистического петербургского салона, себе в этом признаться, когда это принято веками: видеть музыку и поэзию в объятиях друг друга – странно, никто же не подозревает евреев и арабов во взаимной склонности ввиду их общих чувств к Иерусалиму. У Надежды Мандельштам есть «Федя Маранц, обезьяноподобный агроном, прелестнейший и чистейший человек, готовившийся в скрипачи, но случайно испортивший себе в юности руку. В Феде была та внутренняя гармония, которой отличаются люди, слышащие музыку. Со стихами он столкнулся впервые (!), но музыкальное чутье делало его лучшим слушателем, чем многих специалистов»; по мне «готовившийся в скрипачи» звучит как «дочь врача» – в японской какой-нибудь сказке. Я не хочу этим сказать, что Бах в исполнении знаменитых иностранных солистов привлекал Мандельштама тем же, чем маникюршу из «Националя» – концерт рихтеровского «Ансамбля им.Баха» (как писалось на афишах в Союзе). Другим, безусловно, – пониманием культуры как межцехового профессионального объединения в виде ряда сообщающихся сосудов, по которым, сохраняя единый уровень, струится дух творчества: мы – музыканты, танцовщики, поэты, художники, кинорежиссеры, драматурги, – мы служим одному божеству... Хотя этот союз, питомцев разных муз, противоестествен, как СССР. Универсальное восприятие культуры – привилегия посредственностей, которые с большим или меньшим комфортом располагаются на обширной и давно отвоеванной территории. Мандельштам, всю жизнь находившийся в острейшем поэтическом прорыве, в музыке был нормальным консервативно-буржуазным потребителем – только без потребностей, они отпали (и слава Богу!), что, впрочем, им драпировалось средствами литературы. (Когда я как-то высказал это одному ученому мужу, он на меня накричал, добавив, что Мандельштам ходил на концерты с партитурой – и сколько волшебства было в этом слове, и сколько недоступности... «Ахиц им паровоз, – хотелось мне ему сказать, – партитура!» Парнок вполне мог явиться в Дворянское собрание с партитурой – в «SAs»ке, с которой мой кузен разгуливал по Невскому, тоже всегда было пусто.) Отсюда для меня такая нестерпимая фальшь в знаменитом «Александре Герцовиче»:

Пускай там итальяночка,  
Покуда снег хрустит,  
На узеньких на саночках  
За Шубертом летит.

Нам с музыкой – голубою  
Не страшно умереть,  
А там – вороньей шубою  
на вешалке висеть

– стихотворении, которое многих волнует до слез. Либо я должен от всего отрешиться, забыть, что такое Шуберт, – либо мандельштамовскому «Сердцевичу» в моем мире делать нечего. И это не чванливое раздражение профессионала тем, как туманится чай – то взор от слов, скажем, «allegro», «партия виолончели», «соната». На любого профессионала найдется всегда больший профессионал – и разобьет меня, уличив в неточности, еще в чем-то, еще в чем-то, что в моем случае вовсе не сверхзадача: я же не «Дочь врача», я всего лишь «Ученик чародея». Использование музыкальной символики и вообще музыкальных образов в поэзии – «скрипачей»,

«бетховенов», «ноктюрнов», музыкальных терминов и т.д. – не обязательно означает, что данная поэзия плоха (хотя стихи о музыке есть тавтология уже по определению). Однако это обязательно означает превращение даже великого поэта в госпожу Вердюрен. Русская поэзия – это национальная святыня, о'кэй! В гениальную госпожу Вердюрен. Какой бы отваги ни был исполнен тот или иной поэтический космос, его творец почтительнейше склоняется перед «авторитетным суждением» о музыке, в этой области низводя себя на одну ступень с культурной чернью, во всем прочем почему-то презираемой. (Той же монетой, надо сказать, платят поэтам и музыканты, здесь даже хуже: поэтическая табель о рангах чаще, чем музыкальная, подвергается ревизии последующих поколений. Узвзлена же была Цветаева литературным вкусом Стравинского. Потомки не раз с удивлением отмечали, сколько замечательной музыки связано с третьестепенным текстом. Правда, уж ежели поется, то что Пушкин, что Ратгауз, что иностранный язык – все едино: еще ни разу текст не спасал музыки, наоборот же – сколько угодно.) Из поэтического квартета в составе, как и положено, двух мужских и двух женских голосов, к тому же честно поделенных между Москвой и Петербургом: Цветаева, Пастернак, Мандельштам, Ахматова – первые трое имели определенное понятие о музыке (т.е. были музыкально грамотны), а первые двое даже как бы профессионально в детстве занимались музыкой. Вероятно, Цветаева, прежде чем бросить рояль, достигла высот третьего–четвертого класса музыкальной школы («Танец Анитры», «Элизе»), Пастернак, не хотевший шевелить пальцами и предпочитавший подбирать гармонические последовательности, бессистемно занимался музыкальной теорией – т.е. уже изначально был нацелен на литературное поприще. Это говорится к тому, что многие немусыканты обольщаются насчет музыкального образования Цветаевой и Пастернака. Да хоть бы оно и было! Это все равно была бы лекция–концерт, музыкальная редакция московского радио, Мария Вениаминовна Юдина как заклинание от всех и всяческих бед, а в зеркалах – Скрябин... Скрябин... Русская поэзия не случайно бредила Скрябиным – он брал не музыкой, а тем, что поверх музыки размазывал. Скрябинские беснования и по сей день не затихли. Напротив, социалистический реализм спровоцировал увлечение интеллигенции этим московским «югендштилем» уже на идейной основе. Сам Скрябин боготворил Шопена с Листом и говорил о Шуберте: *musique pour les jeunes demoiselles*. «Я бы никогда не смог полюбить даже одного такта его напыщенной музыки», – написал Стравинский о Скрябине – и я читал это с таким чувством, будто добро победило зло, справедливость восторжествовала... Здесь мое отношение к Скрябину даже ни при чем – не имею же я ничего к Эжену Изаи, с которым, наверное, бельгийские символисты так не носились. Здесь «при чем» как и кто ему кадит: «Пушкин и Скрябин – два превращения одного солнца, два превращения одного сердца».

Суммирую: поэзия и музыка – не как приятное времяпрепровождение, но как духовное убежище – даны человеку на выбор.

До сих пор я старался восприятие музыки как «облагораживающего страдания» представить монополией определенного душевного состояния – выражающегося словами «повторение», «узнавание», «воспоминание», «возвращение». Посмотрим на музыкальное исполнительство под таким углом зрения. Т.е. исходя из того, что эмоциональная реакция на музыку действительно не соотносится с ее непосредственным звучанием (исполнением). Значит, исполнение есть напоминание, есть включение в розетку того или иного известного уже музыкального образа, которому исполняемое произведение идентично («губка» – «вода»). Как

бы Рихтер ни стучался в ухо, душа способна впустить лишь эхо вчерашнего концерта. Это не вяжется с концепцией исполнительства, согласно которой «подключенный к восприятию куда более совершенному, чем его собственное, слушатель вслед за вергилием-исполнителем способен проследовать всеми кругами, всеми небесами...» (читатель, возможно вспомнит, что уже читал это). Да, это и вправду не вяжется. Что такое исполнитель? (И это вы уже читали.) «Исполнитель - не только звучащее тело, он тоже слушатель, часть собственной публики, но, в отличие от последней, его музыкальное переживание имеет музыкальное выражение. Интерпретация: субъективное переживание как «объективная реальность». Исполнитель - тот же слушатель; слушатель - тот же исполнитель. То, что один переживает в себе, другой переживает вслух - материализует свое переживание. Это и зовется интерпретацией. Интерпретация - неизбежный чувственный балласт, без которого сугубо техническое по своим нуждам посредничество исполнителя - между нотным знаком и его оттиском в нашем сознании - невозможно; так невозможно донору семени сохранять бесстрастность в работе. Однако интерпретаторство (экстаз, просочившийся наружу) из побочного свойства всякого исполнения становится его целью, негласно превращая музыку в средство для демонстрации себя. А порой - гласно: музыкальные конкурсы, где одно и то же сочинение подряд играют десятки пар рук, - здесь публике откровенно предлагают слушать игру вместо музыки; или же исполнители аранжировок - от фанатиков «неконцертных» (не имеющих своего репертуара) инструментов: альты, контрабаса и т.д. - к счастью, этих дон-кихотов, отстаивающих честь своего музыкального орудия, сравнительно мало - до не предусмотренных самой музыкой музыкальных составов, вроде ансамбля скрипачей, в унисон дующих «Полет«шмуля», а в терцию - «Антракт» из балета «Раймонда» - конечно, это уже откровенный аттракцион, для «Книги рекордов». Но не забудем, что мораль и Ю.Реентовича («Ансамбль скрипачей Большого театра»), и Баршая, записывающего Чакону на альте, - и того же Баршая, но уже в амплу руководителя московского камерного, т.е. состава, по жанру своему чистейшего, - мораль у всех исполнителей от мала до велика, от Динику до Гульда, одна. Мораль интерпретатора: мое переживание музыки так глубоко, что не может быть моим частным делом; оно, конечно же, обладает самостоятельной художественной ценностью и потому - тоже произведение искусства. Дать почувствовать свои чувства («такие сильные») - приятная задача: и тем, что успех делишь с Бетховеном, Бахом - с кем душе твоей угодно; и тем, что их успех неотделим от твоего, больше того, в представлении человечества без тебя был бы невозможен - последнее явствует хотя бы из афиш, где имя солиста набрано по-королевски в сравнении с субтитрами, представляющими три-четыре композиторских имени.

Исполнительство следовало бы рассматривать как неизбежное зло за одно уже то, что оно посредник. Впрочем, какой же посредник согласится с подобной

оценкою своей роли, он постарается ее возвысить, а себе соответственно дать иное имя. Однако есть более конкретные причины, на мой взгляд, считать исполнительство злом. (Почему «неизбежным», ясно, почему беспочвенным в плане духовных амбиций - тоже, я надеюсь: функция исполнительства - «пробуждать воспоминания», а там все равно «душа» слышит «райские напевы»). Вот, извольте, еще один пример в пользу того, что реальное исполнение обслуживает лишь барабанную перепонку и не глубже /предыдущий пример касался домашнего музицирования, а также читки с листа, способных тем не менее вызвать сильнейший эмоциональный отклик/: исполнительская техника, исполнительская манера, уровень оркестровой игры, игры сольной - все это за 250 лет изменилось до неузнаваемости. Паганини, бывшему на четверть века младше Моцарта, ставили в упрек, что он вибрирует каждую ноту, - требование, сегодня предъявляемое любому скрипачу. Так что Моцарт, ученик своего отца, забраковал бы Паганини в два счета - то, как сам он играл свои скрипичные сочинения, сегодня слушать уже было бы нельзя. Значит ли это, что в век Моцарта музыкальное переживание было не столь исчерпывающим, менее интенсивным, нежели теперь? Что только двадцатое столетие открыло нам всю глубину моцартовского гения - глубину, от которой сам автор, видимо бы, отрекся? Или, наоборот, это сейчас мы ничего не понимаем в Моцарте? А Гофман и его восторги - звуки, родившие их, повергли бы нас в ужас. Как повергли бы в ужас Гофмана оркестры, которые за сто лет до него превозносил до небес Бёрни в своих «Музыкальных путешествиях». Означает ли это, что Бёрни не испытывал и четверти того блаженства, которое критику музыкального отдела газеты «Обсервер» позволительно испытывать - вчера, сегодня, завтра... Все дело в привычке - к определенному уровню, к определенной манере. Даже фальшивая интонация - понятие относительное. Голосу наш слух и сегодня прощает то, что никогда бы не простил инструменту. А как фальшивили раньше инструменталисты - и безо всякого ущерба для восприятия. Тому пример - шипучая пластинка Кубелика /а теперь вспомним, какой ажиотаж стоял вокруг концертов Кубелика в Петербурге, по описанию Мандельштама: «Никакие позднейшие музыкальные торжества, приходящие мне на память, даже первины скрябинского «Прометея», не идут в сравнение с этими великопостными оргиями в белоколонном зале». А Адольфа Бродского, только за его глассандо от затактового пустого ре к сильной доле в «Канцонетте», разве не повесили бы сегодня в Москве - прямо на памятнике Чайковскому? Хотя первый исполнитель и адресат посвящения, Бродский в своей книге «Воспоминания русского» пишет о трактовке им скрипичного концерта Чайковского как об авторизованной - от начала и до конца. Я не знаю, чем еще могу убедить читателя, что потребность в западноевропейской музыке утоляется *только* внутренним слухом. Мысленным. Параллельным физическому).

Итак, почему исполнительство надо считать злом, неизбежным или еще ка-

ким-то - потому лишь, что посредник требует свою долю? Если бы речь шла о доле успеха, славы, все было бы законно - в крайнем случае, это была бы социологическая проблема. Но проблема - эстетическая. Интерпретирование музыки есть уже способ эмоционального воздействия. Притом что отнюдь не внешним звучанием - в котором интерпретатор только и может проявиться - достигается известное эстетическое блаженство (по Достоевскому, залог спасения мира; по-моему, тоже). Иначе говоря, в дополнение к собственному музыкальному переживанию происходит еще *сопереживание* исполнителю, задача которого на деле - донести до слушателя свои «сильные чувства» (а вовсе не музыку). Однако *чужое* переживание - дамба на пути музыкального восприятия: на внутреннее чувство (твое) накладывается его внешний аналог («льстивое зеркало»), интерпретатор соблазняет своего меньшего брата (внутри себя слушатель ведь точно такой же интерпретатор) уже готовым переживанием. Это противоречие неразрешимо - оно даже не названо. У нас внутрислуховой «плэйбек», а у кого-то на лице все признаки «музыкальной благодати». (Ответьте с ходу: что вам милей - взятое голосом Пласидо Доминго «до» второй октавы на полчаса или мотивчик из «Дон Жуана» - внутренним голосом? Вы скажете, это нечестно, «внутренних» голосов миллионы, но уж когда «Пласидо Доминго» запоет тот же мотивчик... Но это не ответ, это увливание от ответа.) Значит, повторяю снова (я все время твержу одно и то же - проходим новый материал): исполнение «включает» твою «внутреннюю запись» - верно но, с другой стороны, всеми силами старается удержать тебя по эту -наружную - сторону звучания. Начинается тяжба. В пору романтизма она была решена в пользу исполнителя. Еще бы - судила заинтересованная сторона. Состоялся квази-Соломонов суд - но без царя Соломона: музыкальное произведение под угрозой рассеяния слушателя надвое уступало его своему интерпретатору - на том и порешили.

Но абсолютной автономии исполнительства от музыки быть не может: секвенции октавами во всю пасть клавиатуры - тоже музыка; даже верхнее «до» Пласидо Доминго - музыка, только музыка, не представляющая опасности для исполнительства. Исполнители - в своем натуральном виде, без современного интеллектуального грима - это продавцы плохой музыки. Какая бойкая торговля музыкальным дерьмом шла в концертных залах Европы, со времени их постройки и вплоть до первой мировой войны. (Сергеев - мне: «Знаешь... Хейфец-то почему гений, а? «Гитару» Мошковского - дерьмо же - играет - ну, чистый концерт Брамса... И так серьезно».) И потом еще одно обстоятельство, я о нем уже раньше говорил: музыкальное звучание складывается из элементов различной степени важности, как бы из того, без чего произведения не может быть в первую очередь, во вторую, в третью и т.д. Например, лад важнее тональности, или мелодическая фигура важнее ее тембровой окраски. Эта табель о рангах не отлита в бронзе, отдельные показатели меняются порой местами в зависимости от эпохи, стиля, но в общем иерархия сохраняется. И она начисто не совпадает с исполнительской шкалой



ценностей. Едва ли не все наоборот: титулярный советник оказывается генералом, кто был генерал в своем департаменте - тот уволен по сокращению штатов. Такие исполнительские понятия - высочайшие, - как контакт с залом, «живое» исполнение, - абсолютно безразличны нашему внутреннему представлению музыки, ее идее, так сказать. Зато исполнительство не различает между плохой и хорошей музыкой: любое сочинение надо сыграть так, чтобы оно из плохого стало хорошим («сделать из г... конфетку» - мораль исполнителя). Потому в рассуждении «мотивчика» из «Дон Жуана», что знаменитый оперный певец, что безвестный внутренний голос - все равно. Главное, едва услышав его («мотивчик»), Лепорелло восклицает: «Questa poi la conosco pur troppo!» (А это мне уже знакомо!) На фоне мелодического и ритмического рисунков и их гармонизации - у Шуберта, допустим - все ухищрения интерпретаторов выглядят мышшиной возней, хотя, по их убеждению, сулят пьесе второе (пятое, десятое, тысячное) рождение. «Ну, ноты вы сыграли, теперь будем делать музыку», - говорила проф. Фондаминская, обращаясь к студенческой парочке, - класс камерного ансамбля, преподавание которого и Вейнингера бы превратило в сводную. Безусловно, и ей в молодости говорилось то же самое, и ее учительнице (Елене Осиповне Брик). Понимавшая под музыкой игру «с выделениями» Фондаминская начинала дребезжащим голосом напевать мелодию, нещадно фразируя ее, - о том, как пианисты поют, можно написать отдельный роман.

Фондаминская - пропускавшая через себя кубометры дыма, маленькая-сухонькая, волосы в пучок, с мордочкой вспугнутого черноглазого зверька, из сумки лаковой трубчатой костью торчит «ИЛ» с «Аэропортом», в классе непременными приживалками одна-две студентки - по-советски неухоженные, с немывыми головами, в блеклых кофточках (будущие «бабоньки», жмущиеся к «своей»). Фондаминская - бывшая жена Сергеева, их разводу предшествовала статья в «Смене», - может быть, в «Ленинградской правде» - вот, дескать, сами профессора и доценты, а вырастили правонарушителя (компания наклюкавшихся подростков пыталась нарушить восьмую заповедь). Сколько жизней поломали такие статьи, различные гаденькие фельетоны. Разведенные «доцент и профессор» оставались соседями по коммуналке (на Кузнечном). У Сергеева на шкафу стояла модель парусника, раз он многозначительно намекнул, что смастерил его для сына - тот жил в комнате матери, они не здоровались. Когда ректор Серебряков - который своему сыну, в отличие от Сергеева, мастерил нечто большее, чем кораблик, - объявил войну Израилю (в лице его потенциальных граждан), Фондаминская пострадала: на ученом совете ее, совершенную божью коровку, не утвердили в должности. По крайней мере, я так слышал - к тому времени я уже год как служил под командованием старшего сержанта Афлало возле Рамаллаха. Ленинград, консерватория, Фондаминская - какой далекой чепухой это казалось. Теперь все снова вернулось.

Собственно, я все сказал, читатель, что хотел, - хотя и не представляю, к кому обращался. Я снова и снова на это сетую: изоциренный русский читатель подобен своим любимым авторам («У моей матери был абсолютный слух», - изумляется сам себе Набоков). Русский же музыкант - и не только русский, любой - консервативен он или радикален, он интеллектуально страшно несамостоятелен. К тому

же не мне, предавшему свой цех, искать у него поддержки. «Вы как еврей-антисемит, – сказал мне недавно один из них и добавил: – Из всех антисемитов такие – самые страшные».

Не исключаю я и того, что какой-то симпатичный человек все прочтет, все уяснит, вроде бы даже со всем согласится, а под конец скажет: «Но один концерт, Владимира Горовица в Большом зале Консерватории, все же исключение из правила, о котором вы говорите, – бывают ведь исключения из правил. Казалось бы, сколько раз слышала вальс Шуберта, ну, знаете, этот – «Венские вечера», в обработке Листа... Но тогда, в исполнении Горовица, это была иная музыка, иная, кланусь вам». Ну что на это можно ответить? И человек она славный, и, главное, полна желанием тебя понять.

«Ну, хорошо, – слышу голос, отнюдь не единомышленника, скорее противника, он с достоинством признает свою «недостаточную компетентность», но «здравый смысл» подсказывает ему несколько вопросов. «Допустим, вы правы – с вашим манихейством. Я говорю «допустим». У вас есть что предложить взамен? Что-нибудь конкретное?» Дальше перефразирован Черчилль, оправдывавший несовершенство западных демократий тем, что ничего лучшего покамест человечество не придумало.

Что мне на это сказать – что сперва сбросим ложных кумиров, а там будет видно? Практика, себя дискредитировавшая. Впрочем, что-то позитивное у меня припасено про запас. Я говорил, что к исполнению привыкаешь – и к игре без вибрации, и к игре с «кошачьими глоссандами», и к приблизительной интонации тоже. Последние несколько поколений слушателей приучены к определенному исполнительскому уровню, к определенному стандарту качества. Игра, не отвечающая этому стандарту, или даже просто в иной манере – прошлого столетия, к примеру – меня бы отвлекала, может быть, раздражала. В конце концов, я привык слушать Ростроповича, а не Вержбиловича. И не вообще, а в частности: такое-то произведение я всегда ставлю в его записи, у меня уже двадцать лет эта пластинка. И когда я хочу прослушать, ну, не знаю... таких ведь пластинок много – скажем, «Дон Кихота», я ставлю в свое удовольствие «Дон Кихота», думая о чем угодно при этом – обычно об «Избраннике» Томаса Манна почему-то (т.е. я прекрасно знаю почему, это моя заветная юношеская ассоциация: прекрасная сказка Европы подходит к своему пошловатому концу, Томас Манн и Рихард Штраус – первые организаторы массового туризма в места былого великолепия), но менее всего – о Ростроповиче. Его здесь просто нет, за двадцать лет интерпретаторский нарос, благодаря своей неизменности, становится частью моего исходного знания «Дон Кихота». Это стало возможным лишь с появлением в сороковые годы новой звукозаписывающей техники. Раньше, чтобы услышать музыку, люди одевались и шли туда, где их ждал очередной интерпретаторский сюрприз – который они, будучи соответствующим образом научены, предвкушали. Ничего не менялось,

даже если исполнение было им уже знакомо - нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Только чаще исполнители оказывались разными, институт гастролеров был чрезвычайно развит. Собственно говоря, даже не в исполнении как таковом неизбежное зло, а в неизбежности интерпретаторской деятельности. Интерпретация же, раз и навсегда закрепленная за произведением звукозаписью, более не воспринимается в отрыве от него.

Чем не выход? Этому есть лишь одно относительное препятствие, формулируемое мною так: *неизбежное зло перестает быть злом, едва перестает быть неизбежным* (мне доводилось об этом писать - по другому поводу, это правило универсально\*). Теперь, когда разные интерпретации одного и того же сочинения перестали быть технической неизбежностью, разница между ними становится стимулом - и коммерческим, и творческим - для изготовления пластинок. «Искусство Караяна», «Искусство Святослава Рихтера» - десятки, сотни записей приходится на один ноктюрн Шопена, на один бетховенский концерт, и число этих записей множится, новые поколения рожают новые «звезды». По-прежнему Рудольф Крейцер - компенсация неудобопонятному Бетховену, только сейчас это уже носит пугающий характер: Рудольф Крейцер выступает душеспасительной альтернативой Булезу, Штокгаузену. Что, конечно, долго продолжаться не будет. Прежде всего тому порукой современное состояние музыки: какие пути ни ждут ее, какое звучание ни возобладает в нынешнем эклектическом антиэклектизме и наоборот, для него, для этого звучания, не подойдет уже традиционный способ эксплуатации инструмента (смычок - струны, легкие - мундштук). Ждите: через полстолетия, если не раньше, во всем мире сильно пополнятся коллекции музыкальных инструментов. Исполнение новой, еще не игранной музыки - единственное, чем исполнительство может оправдать свое существование, одновременно не легкое и паразитическое, и уж точно лишшающее детства. Но главное - до сих пор оправданию подлежала сопряженная с этой профессией некая тайная жертва, пора ее назвать. И не спорьте, я скажу сейчас печальную правду: как жрецы какого-нибудь культа сладострастия сами бывают оскоплены, так идеальный музыкант-исполнитель ЛИЧНО ничего не имеет с того, что он - «звучащее тело». В идеале его переживание стопроцентно материализуется, он - громоотвод, молния бьет, но электричество уходит не в душу, а в интерпретацию. Чем профессиональней музыкант, чем крупнее его исполнительское дарование, тем меньше у него шансов испытать то, что любой посредственности дано пережить - и как! и сколько раз! - причем с его помощью. В противном случае все эти Хейфецы, Полякины, Стерны должны страдать шизофренией - раздвоением личности. Но

---

\* Универсально вплоть до того, что коли в конце концов - лучше сказать, в «конце времен и в преддверии чего-то нового» - можно будет землю не мотыжить и «в болезни» не рожать, мужчины и женщины вдруг найдут особую прелесть в этих проклятиях рода человеческого, даже не нравственную, а физическую.

они ею не страдают, будьте покойны. Слушая великого Хейфеца (Сергеев прав), никогда не почувствуешь, что концерт Брамса ему нравится больше «Гитары» Мошковского - только в этом не величие его, а великое его несчастье: ибо так оно и есть. Это цена «блеска и шумихи знаменитых «старс» (дьявол должен очень любить скрипку - столько фаустов сразу... и там же читаем дальше): «Публика относится к этим «звездам» с каким-то стадным восторгом, не замечая, что этими людьми руководит одно только желание отстранить соперников и добиться личного успеха, часто в ущерб тому произведению, которое они исполняют» - замечанием «часто» на «всегда», и с этим будет невозможно не согласиться. Просвещенный читатель мне заметит, что я цитирую Стравинского лишь когда мне выгодно. Что ж, вынося свое мнение на суд публики, автор как подсудимый: в полном праве не давать показаний против самого себя. Отпуская исполнительству в его нынешнем виде не более полувека (вопреки небывалому, казалось бы, расцвету, массовости, государственной поддержке: консерватории, конкурсы, фестивали, перелеты с континента на континент целыми симфоническими оркестрами... вот уж и японцы хлынули толпой...), я в своем прогнозе исхожу из того, что питается это все колоссальной культурной инерцией, силою вековых авторитетов. Исполнительское искусство сегодня - воспользуемся известной фигурой красноречия - подобно цветам в вазе с водой, - что с того, что бутоны распускаются. Мне кажется, свою роль в предстоящем крахе сыграет социальная эмансипация поп-рок - и тому подобного добра. Сопереживание зала тамошним «звездам» неистовое, какое возможно лишь при нулевом качестве музыки (*полном и абсолютном* отсутствии ее предварительного знания), а с другой стороны - новый культурно-социальный статус уже сказанных «звезд» (могут быть приняты королевой) разложит классическое исполнительство. Да ежели еще параллельно, в свете все большей приватизации образа жизни и в том числе удовольствий, какая-нибудь новомодная величина во всеуслышание назовет посещение концертов крайне обременительным анахронизмом...

Среди нареканий, которые может вызвать этот мой «антискрипичный» опус, легко предположить и такое: в нем «меня слишком много» - как меня учили, кто меня учил - хотя в исполнительстве выдающимся образом я себя отнюдь не проявил. Или это психологический роман от первого лица? Верно, я постоянно, где мог, старался то прямо, то исподволь вывести себя - не из нарцизма и не из желания внушить читателю, что чего-то стою как музыкант. Просто, чтобы разобраться в написанном мной, читателю необходимо составить обо мне как о личности какое-то мнение. Ибо все это - страшно субъективно, обо всем и обо всех я сужу по себе. Я не уверен, что это недостаток, - уж всяко лучше, чем о себе судить по другим. А ведь именно так поступает большинство: навязывает себе чужие чувства, вкусы, взгляды. Этому есть название: конформизм. Но если кто-то скажет, что конформизму я противопоставляю оригинальничанье, мне ничего другого не

останется, как призвать в свидетели небо: я - в том, что я пишу, - абсолютно честен с самим собою. Я сам себе больше оппонент, чем кто-либо другой: всякая неправда есть зло, ее обличение есть благо (то, с чего я начал, первое предложение) - Толстой с этими словами приступил к развенчанию Шекспира, чья слава казалась ему незаслуженно великой.\*

## Приложение

### ПОСЛЕДНИЙ ГОЛОДАРЬ

*За последние десятилетия интерес к искусству голодания заметно упал. Если раньше можно было нажить большие деньги, показывая публике голодаря, то в наши дни это просто невысказано.*

*То были другие времена. Тогда, бывало, в городе только и разговоров, что о голодаре, и чем дольше он голодал, тем больше народу стекалось к его клетке; каждый стремился хоть раз в день взглянуть на мастера голода, а к концу голодовки некоторые зрители с утра до вечера простаивали перед клеткой. Его показывали даже ночью - для вящего эффекта при свете факелов.*

*(...) Когда люди, бывшие свидетелями подобных сцен, вспоминали о них несколько лет спустя, они сами себе удивлялись. Дело в том, что за эти несколько лет произошёл тот перелом, о котором здесь уже говорилось: он наступил почти внезапно и, по-видимому был вызван глубокими причинами, но кому была охота доискиваться этих причин? Та или иначе, в один прекрасный день избалованный публикой мастер вдруг обнаружил что алчущая развлечений толпа покинула его и устремилась к другим зрелищам. Импресарио еще раз объехал с ним пол-Европы, надеясь, что где-нибудь да пробудится прежний интерес к мастеру голода, но все напрасно. Везде и всюду, словно по тайному сговору, распространилось вдруг отвращение к искусству голодания. Разумеется, на самом деле это случилось не так уж внезапно, и теперь, задним числом, нетрудно было вспомнить кое-какие угрожающие предвестия, только в угаре успеха никто не придавал им большого значения и не оказал должного отпора. А теперь было уже поздно предпринимать что-либо. Правда, не могло быть и тени сомнения в том, что когда-нибудь для этого искусства вновь наступят счастливые времена, но для смертных это слабое утешение. На что был теперь обречен голодарь? Тот, кому рукоплескали прежде тысячи зрителей, не мог показываться в ярмарочных балаганах, а чтобы менять профессию, голодарь был и слишком стар и - что главное - слишком предан своему искусству.*

Франц Кафка. «Голодарь»

---

\* Цитата приблизительная, мне не с чем сейчас свериться.

В бытность мою в Ленинграде там проживал подпольный торговец скрипками, некто Лев Григорьевич - в телесах, пышноволосяй «брунэт», вдруг, в считанные недели, драматически облысевший. Я нередко встречал его у моей матери в классе, или он заходил к нам домой, держа в руке неизменный двойной футляр. Мне очень нравилось, как расписывает он свой товар: весело, со множеством одесских прибауток (одну из которых я больше ни от кого не слышал: «Как покойники питаются, так они и выглядят»). Был Лев Григорьевич - жулик, слепых и хромых кляч он выдавал за арабских скакунов: утончал дерево, занимался пересадкой дек и головок или, наоборот, имитировал врезную шейку - шов на горле старых скрипок, в начале XIX века переделанных. Безбоязненно наслаждаться пением этой сирены можно было, лишь предварительно связав себя зарокотом: самому у него ничего не покупать - ни при каких обстоятельствах. Точка. После чего общайся с Львом Григорьевичем в свое удовольствие.

Такого же рода удовольствие - оговоренное предварительным знанием «что почем» - испытываю я от игры отдельных исполнителей; божий дар с яичницей мне уже спутать не грозит, но не скармливать же яичницу свиньям только из принципа. Главное - помнить, что это всего лишь яичница. Было бы наивно полагать, что образец совершенства в ремесле, досконально тебе знакомом, может оставить тебя безразличным. Даже если бы речь шла о шитье сапог, этого бы не случилось, а тем более когда речь идет о важнейшей отрасли романтической культуры, которой, что б там ни говорилось, ты вскормлен. К тому же нам присуща ностальгия по разным культурно-историческим нишам, футуристы и те тоскуют о своем первобытном рае - 10-20-х годов. Эстетическое переживание возможно двух видов: в отрыве от этого ностальгического чувства - для меня во всей полноте это только музыкальное переживание, в меньшей степени и иначе - прозаическое, а также Мандельштам - Бродский; либо возможно эстетическое гурманство: в строке, в пьесе, в картине - в любом культурном черепке обретать утраченное время. Рай минувших эпох. Культур, которых войны, революции не уничтожили, а лишь, по святому нашему убеждению, «остановили за своими плечами». И уж этот вид блаженства не знает в искусстве «люблю - не люблю», «нравится - не нравится», решительно все оценивается в контексте своего времени. Так вдруг оказывается прелестен тот же пошлейший стиль модерн - ради узора, лежащего на «бель эпох», на этой золотой пенке убежавшего девятнадцатого столетия. Одна воспитанная на пианистической классике дама на мой вопрос о битлах - дело было «за коктейлем», под соответствующую музыку - ответила: «Ну что ж, как деталь интерьера...»

Как деталь культурного интерьера эпохи я обожаю старые записи: Крейсlera, Тибо... В их звукоизвлечении - павильоны из ажурного железа, мелькание усов и котелков; и не в самих салонных пьесах из репертуара венских кафе суть воскре-

шение атмосферы последних, но в крейслеровских аппликатурах, в неподражаемой неправильности штриха, в чудесах изящества, творимых явно же на крошечных отрезках смычка, в крейслеровских портаменто - бессметрных как *belle époque*. (Это уж точно пятьдесят восьмая статья ойстраховского скрипичного кодекса - я не очень-то преувеличиваю, портаменто - единственный инструментальный прием, удостоившийся *идейного* осуждения на страницах музыкального энциклопедического словаря. Интересно, что в скрипичной Москве моей поры /и раньше/ не было понятия «красивого звука» - красота звука методически необъяснима, а раз так, то само понятие это антинаучное, идеалистическое. Такого явления в природе не существует. И вообще не знаем этого слова. У главной скрипичной модели, поставленной Одессою Москве, - у Ойстраха, звук был - как бы точнее выразиться - «без свойств», то же относится и к вибрации - несколько «объективной»; кстати сказать, Ойстрах не владел таким «волюнтаристским» штрихом, как стаккато.)

А кто слышал «Сицилиану» Парадиз в записи Тибо: чуть суетливую (как очень высокий человек бывает чуть сутул), и звук - с прононсом, тугой, вибрирующий мелким барашком; так полстолетия спустя будет вибрировать голос Пиаф.

Увлекаться пластинками Хейфеца - в России переписанными на пленку - я перестал страшно давно. «Пророк», - говорили о нем. И он им был - только экранизированным, в году пятидесятом, на студии «Парамаунт». Но это неважно, родись я в будущем веке, я бы иначе воспринимал его откровения - в концертах Бруха, Конюса. Отсутствующий бесстрастно-скорбный взгляд - пришедший мне на память, когда я увидел снимок Набокова на обложке русской «Лолиты», - Хейфец имеет обыкновение, играя, отводить этот взгляд от публики вверх и влево. Черствость божества, наскучившего нами. Она провоцирует наше негодование, но, спровоцировав, вдруг прорывается таким выбросом крови, словно ты слышишь в ответ на свои пигмейские укоры: «Ее любил я - сорок тысяч братьев всем множеством своей любви со мною не уравнились бы». Все это под «Гитару» Мошковского.

Однако Паганини - услышь я его - меня бы никаким китчем не испугал. Это было так давно, что уже снова - не китч, а стиль: когда, например, три знаменитых скрипача, Сивори, Алар и Леонар играли «Испанскую серенаду» последнего в переложении для трех скрипок, «Алар изображал влюбленного, Сивори - молодую девушку, а Леонар - благородного отца. Сивори со своими глиссандо, выразительно сопровождаемыми влюбленными взглядами к Алару, вызывал всеобщий восторг». Мастер по части глиссандо, Сивори был любимым учеником Паганини, который, в свою очередь, играл в Праге (1828 г.) «Драматическую фантазию «Буря» в декорациях, с привлечением сценических эффектов».

Я возвращаюсь к моему вопросу: как же он все-таки играл, этот Паганини, за которым молва числила тьму романтических грехов, на самых различных уровнях.

На уровне агентства ОБС - сделку с дьяволом, на уровне журнала «Штерн» - и его братьев по всему миру во все времена - убийство из ревности, причем логическим продолжением одиночной камеры была одна-единственная оставленная ему струна на скрипке (Рахель Фарнхаген фон Энзе - берлинская Зинаида Гиппиус тех лет - с умным видом пишет: «Какова бы ни была его прошлая история, одно для меня ясно - он долго был обладателем скрипки с одной струной»). На академическом уровне говорили: «Секрет Паганини». Это звучало солидно. Паганини сам не отрицал, что владеет тайной, - тот, кому он ее откроет, в считанные дни станет великим виртуозом. Два мнения возможны насчет действительной игры Паганини. Одно: этот итальянец - чей портрет русская проза давала уже однажды («Он был высокого роста - худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки, обличали в нем иностранца... Встретясь с этим человеком в лесу, вы приняли бы его за разбойника; в обществе - за политического заговорщика; в передней - за шарлатана, торгующего эликсирами и мышьяком»), - так вот, этот итальянец просто первый выдумал то, что сегодня делают многие, и делают гораздо лучше, чем он. Рекорды прошлого уже давно побиты, только по-прежнему легендой остаются имена первых рекордсменов. Их слава может даже пережить жанр - что случалось сплошь и рядом («Perituris sonis non peritura gloria». «Замолкнул звуки, но не замолкнет слава» - медаль, выбитая австрийским монархом в честь нового придворного скрипача). Что с того, что сегодня хорошие десятиклассники вовсю шпарят концерт Паганини - великому гению, как называют этого Колумба скрипки, принадлежит пальма первенства в миллионе вещей: он начал вибрировать каждый звук, он начал играть на память, он... (опустим этот миллион вещей - который профессионалам и так известен, а непрофессионалам напомним лишь, что Паганини был одаренным композитором, намного интересней своих собратьев-виртуозов, сочинявших для своего инструмента сладковатые напевы). Какое счастье, однако, что при нем еще не было звукозаписывающего устройства, - разочарование оставило бы далеко позади уже пережитое раз мною, когда, начитавшись у Мандельштама всяческих чудес о концертах Кубелика в Петербурге, я пошел в консерваторскую фонотеку и попросил там прокрутить его пластинку. В случае Паганини это не звалось бы даже разочарованием. Это был бы скандал - и смех.

Это было одно мнение, теперь послушаем другое. В основе его принцип *золотого века*: самый первый всегда самый лучший. Кто никого не повторяет - хотя бы в силу этого уже неповторим. Вот почему прогресс в культуре - в отличие от тех сфер жизнедеятельности, где количество переходит в качество, - невозможен. Иначе кульминационным пунктом в истории культуры стала бы массовая культура. Это нашло свое выражение и в игре на скрипке: общий профессиональ-



ный уровень подскочил до звезд, чем изрядно умножил их число; но, со своей стороны, «звезды» были уже не те («конвергенция уровней» в силу новых социальных условий?). Ауэр, человек, чуждый сантиментов, на склоне лет говорил о своем предшественнике в должности профессора и солиста императорских театров - что ничего подобного Венявскому он в своей жизни не слышал (а ему, учителю Хейфеца, Полякина, других, практически современных нам знаменитостей, да и самому, слава Богу, первоклассному скрипачу, было с чем сравнивать). Тем не менее об успехе Венявского говорилось и писалось в пристойной форме, тогда как те же самые слушатели, и среди них вполне квалифицированные, лишь двадцатью годами раньше теряли голову на концертах Паганини. Венявский уже был «в ряду» - вместе с Эрнстом, Иоахимом, Вьетаном, для которых Паганини оставался гений, дьявол - неподражаем. («Венявский проник в сокровенные тайны магического искусства Паганини и благодаря этому сумел проложить пути, ведущие к реалистическому скрипичному исполнительству» /цитата из советской ученой книжки/; юному Анри Вьетану Паганини снисходительно пообещал, что он станет «большим человеком»; Генрих Эрнст одно время следовал за Паганини, кочевавшим из города в город, - Гейне - в «Лютеции» - назовет Эрнста «возможно, величайшим скрипачом наших дней, подобным Паганини...», правда, больше мы не доверяем суждениям великих поэтов о скрипичной игре - но ведь как раз за склонность к преувеличениям, а не наоборот.)

Одного Паганини никому не уподобляли - ни в хуле, ни в хвале. И никто, самый восторженный поэт, так никогда ни о ком и не сказал: «Этот - превзошел Паганини». Если читатель пожелает отыскать приведенный нами отзыв Гейне об Эрнсте - с нашей помощью это ему не составит никакого труда: Г.Гейне. Лютеция. Полное собрание сочинений, т.9, стр.220 - то он обнаружит, что у нас цитата прервана. Гейне пишет: «...подобным Паганини как своими недостатками, так и своей гениальностью». Паганини не только сводил с ума, но и вызывал жестокие нападки: дурной вкус, отсутствие культуры, дешевка (все вариации одного и того же), причем касалось это не самоподачи - разбойничьего вида, сценических эффектов и прочая; и не качества исполняемой им музыки (тогда у всех в программах творилось такое, такой «бидермайер» вперемешку с «Колокольчиком», что впору было с тоски удавиться); это касалось самой манеры играть: вибрато, спиккато, стаккато, портато - все было не так, и у известной части публики вызывало ощущение низкопробности. Собственно говоря, это обычный упрек новой эпохе. И он достаточно объективен: масса изысканных мелочей, как казалось, всегда определявших «классность», оказывается за бортом - взамен новой выразительности, в ее плебейском, широкодоступном понимании. Но проходит время, граница между великим и смешным вновь оказывается отодвинутой в глубь смешного, тогда как на заднем плане кристаллизуется следующее поколение изысканных мелочей и, естественно, своя аристократия вкуса - обреченная оче-

редному вымиранию. Коль скоро же ничего похожего не случилось с Паганини, можно предположить, что это и вправду пик скрипичного исполнительства. После Паганини, вплоть до того времени, когда я уже учился, прослеживается четкая тенденция изживать дурной вкус, царивший в игре предшественников. Все психологически наоборот - словно время защелкало назад: играть «по старинке», «по-дедовски» не означает чего-то чопорного, скучного, академически косного, это означает играть вульгарно - носить более короткую юбку, нежели принято сегодня. Чем современной, тем суровой скрипичные нравы. Команда «полный назад!», последовавшая за смертью Паганини, имеет однозначное объяснение: Паганини положил предел скрипичности, далее либо наступал кризис жанра (скрипач двумя ногами проваливался в смешное), либо надобно было пятиться. И все инстинктивно попятнулись. До сих пор романтическое исполнительство выставлялось у меня патентованным злом. Это так и не так. Романтический виртуоз не самозванец, он - законная фигура в европейской культуре XIX века, и ущерб музыкальному восприятию, нанесенный им, исторически оправдан. К тому же так нанести этот ущерб не под силу простому жонглеру, т.е. просто вышколенному хорошо ремесленнику. Да их тогда и не было, были отдельные полугении, которые в пределах романтического пейзажа творили себя как часть его; и только в этих пределах имели смысл - как садовая скульптура имеет смысл только за решеткой сада (или через два тысячелетия в археологическом музее). Великий виртуоз прошлого был бы неприемлем для наших дней своей подлинной - а не сконструированной в консерваторской шарашке и в десятки желтых ртов положенной - скрипичной гениальностью. Его уникальность не встречала бы поощрения, бережного обращения же и подавно, у сильных мира сего - как то бывало прежде. Зато неизбежные и даже уместные на почве скрипичного бесовства странности (à la Ставрогин) прощению никакому бы уж не подлежали, больше незаменимых нет нигде. Мне кажется, однако, я был свидетелем такого печального чуда - появления среди нас инновременного гения, чей оригинальнейший темперамент имел адекватное выражение как в скрипичной, так и в человеческой своих ипостасях.

Филипп Хиршхорн должен был родиться на полтора столетия раньше. Тогда бы в сознании своих современников, тех, кто давным-давно сделался прах (1805-1832; 1797-1845; 1779-1857), он был бы непогрешим - как артист, как образ... И таким бы дожил до наших дней, а затем пережил бы нас. То, что для большого художника когда-то считалось нормой, фактическим современникам Хиршхорна представлялось - в нем - смесью тяжелого характера, безумия, поэты - не лишеной, впрочем, блеска. Иное истолкование полудили бы в то время и порывы великодушия, и мрачная шаловливость этого молодого человека; равно как убийственный его сарказм не становился бы самоубийственным. Я даже не совсем о поведении в быту - романтик-артист не знает быта, его жизнь не раскладывается

на биографию и творческое наследие (справа - слева). Но прежде, чем продолжить о Филиппе Хиршхорне, я хочу сказать, что нет ничего общего между ним и скрипачами, подававшими в детстве великие надежды, чье отрочество еще делало фантастические авансы, а затем что-то случалось - свершалась какая-то глупость, или ловко пару раз подсиживал соперник, или вдруг появлялся профессиональный флюс, перекашивавший недавнего вундеркинда, скажем, в сторону «мелкой формы», от которой уже успели отказаться в пользу высокого искусства, а этот мальчик, ну буквально вот только еще прославляемый всеми, так и не перестроился; либо какому-то выдающемуся подростку милей оказывалась рыбалка и уже приобретенный статус «первого парня на деревне» - режима скрипичного бойца в весе мировой знаменитости (как то обстояло с киевлянином Абрашей Штерном - моим двоюродным дядей, который, когда гостил в Ленинграде, устраивал такие домашние концерты, развалившись на стуле, что, как говорили в его краях, «заколыхаешься»). В кругу лабухов имена тех, чьи карьеры не состоялись, по-своему тоже были почитаемы. Каким-то шиком было сказать: «Коган же в подметки не годился Майстеру», «Самуил Фурер - куда им всем до него», «Ойстраху повезло, что Фишмана тогда не взяли в Бельгию, вот уж кто бы всех уделал» (Фишман, как и Ицхак Перльман, игравший сидя, накануне отъезда советской делегации в Брюссель что-то, говорят, ляпнул). Самым знаменитым в теновом кабинете советских скрипичных гениев был бесспорно Буся Гольдштейн. Маленький Моцарт, маленький Паганини (то же, что Мамлакат в хлопководстве), а потом случилось как в кино, когда на роль взрослого Паганини и Моцарта приглашают другого артиста. Последние свои годы Гольдштейн прожил в Ганновере - как специально в городе несостоявшейся скрипичной славы. Я имел возможность познакомиться с этим милейшим человеком - и умницей, между прочим, насколько это позволяла его удивительная верность своей первой роли: социалистического чудо-ребенка на коленях у Отца (народов).

Но Хиршхорн - не из одной с ними банки и, в отличие от всех этих незадачливых детей своего времени, последнему был подброшен. НФ в чистом виде: подкидыш во времени - иной даже по составу крови; один его дед, некто Легкер, был традиционный немецкий «гейгелерер» из Лемберга, другой - армянин, не обошлось, конечно, без нашего брата еврея - по линии отца, кажется; слышал я и о цыганах, и о венграх - не знаю только, оставил ли славянин в нем свой ген. Я бы, конечно, мог все узнать наверняка, сняв трубку и обзвонив несколько человек из числа его друзей - или вроде того - разбросанных по Западной Европе, но тогда бы легенда была разжалована в справку. Я же пишу о Филиппе Хиршхорне, каким он мне виделся, когда я, школьник, издали наблюдал за ним - тоже школьником, четверть века назад.

Впервые я узнал о нем от моего кузена. Вернувшись из Риги, куда с товарищеским концертом ездило несколько наших десятилетних талантов (концертные

обмены между музыкальными десятилетками не часто, но бывали), кузен еще долго потом вспоминал два имени, которые порознь им никогда не назывались: Феликс-и-Гидон. В конце концов это уже звучало приблизительно как «Турн-и-Таксис» - хотя я, опять же со слов кузена, знал, что Турн - скрипач получше, «правда, и у того в левой руке все хлялет». «Что - он лучше тебя?» И неожиданно я услышал: «Лучше». - «А Спивакова?» (Тогда номером первым в школе был Спиваков, вторым считался мой кузен - но поскольку он был и младше на класс, тщеславие с этим мирилось.) - «Лучше. Куда Спивакевичу. Это конец света. Никто так не играет. Паганини, может быть, так играл».

Позднее Спиваков, к тому времени ставший москвичом, и сам в таком же роде примерно отозвался о Филиппе Хиршхорне. «Мне до него как до Луны», - сказал он - не знаю, насколько искренне: рядом стояла очаровательная мадам Гиршович - двадцати лет, а всем было известно, что уж Спивакова-то Господь точно талантом не обделил. Сам Хиршхорн взора бы, однако, «не потупил», заведи при нем кто-то разговор о Спивакове. Помню, как он прокомментировал переливчато-серый костюм, умопомрачение тех лет, привезенный Спиваковым с конкурса Тибо, вместе с третьей премией - Спиваков плыл в нем длинношеим лебедем по улице Герцена: «Блестит, как баранья яйца».

Хиршхорн бывал резок и дерзок - рискну сказать, по-пушкински дерзок (так же и играл потому что), но в этом не было ни на йоту хамства. Хотя скорее уж хамство и жлобство, по-человечески понятные, простили бы Хиршхорну - тот же Леонид Борисович Коган, когда ездил в Геную, на конкурс Паганини: пасти нашу компактную сборную. Не без злорадства вижу я, как там, в капстране, совершенно беспомощному, ковырял «этот сопляк» Леониду Борисовичу его язву желудка.

Внешность Хиршхорна, она - важна, она не бесплатное приложение к игре, как это стало в наше строгое время: кому придет в голову сегодня открывать рецензию на выступление А.-С.Муттер восторгами по поводу ее хорошенькой внешности (в духе офицерского казино 1942 г. - *zwischen uns*). Поклонники же и поклонницы Паганини без тени смущения корреспондируют своим друзьям во все концы света: «Мало его слышать - нужно его видеть». (К слову: если в «Египетских ночах» импровизатор был «росту высокого», то в московском «Атенее» (1828), в «Письмах из Дрездена» К.Ф.Г. (князя Федора Голицына) говорится о Паганини, что он был «среднего роста», а дальше как в зеркале: и худощав, и черные кудри, и огненные глаза. Между прочим, высокий рост - но, правда, при пропорциональном сложении: косой сажени в плечах и проч. - а не худобе - неблагоприятен для игры на скрипке: не надо меня опровергать именами, я и сам могу назвать парочку вроде Юлиана Ситковецкого - это не меняет общей картины. Кажется, что в руках подобного атлета миниатюрная ученическая трехчетвертушка. И, непостижимым образом, не только зрительно, так же и на слух - такой, как правило, у нее звучок, слабенький и куцый, верней, не у нее, конечно, а у этого

самого дяди Степы. Почему - загадка природы. Могучие плечи и приличествующий сему рост действительно могут нормальную голову превратить в булавочную - но ведь только же оптически, а никак не мысли, заключенные в ней. Или?) Однажды в «предбанничке» медпункта я увидел двух «новеньких», с независимым видом скрестивших на голых животах локти. Они были старше меня, хотя возрастного шика были лишены - по сравнению с кузеном и его стилижной компанией. Тем не менее я оценил, что черные стяги (тогда в моих глазах символ моего отечества - «семейные трусы») у них заменены неким подобием плавок. Рижане... (Ленинград в принципе самодостаточен, и если смотрит на кого без пренебрежения, то на Ригу, Таллинн - последнюю за границу, а что Москва - дура, «большая деревня»). Я знал, что это и были «Фелик-и-Гидон». Из первого щепками торчали наружу ключицы и тазовые кости (нет смысла распространяться о наружности второго, она уже давно достояние пластиночных конвертов и телепрограмм - а Гидон Кремер с тех пор отнюдь не похорошел). Но даже в костюме Адама, не очень-то ему рекомендованном, Хиршхорн добирал пластичностью, может, чуть обезьяней. А так - в простой магазинной одежде, с крошечной примесью чего-то «польско-венгерского», Хиршхорн выглядел вполне элегантно: был из тех, на ком вещи сидят. Был он «среднего роста, худощав», строен. Носил стрижку «современного молодого человека начала шестидесятых», идеальную для его пружинистых волос - естественно, черных. Память даже воссоздавала его жгучим брюнетом, что было верно скорее типологически. Так же и глаза (неимоверной желтокарей густоты - отдающей хорошей преисподней) хотелось запомнить почему-то серыми. Память безо всякой на то причины сбивалась на Алена Делона: правда, оба были красавчики. Но только взгляд хиршхорновских глаз был тверд, как палка. Маниакален, как Гумберт Гумберт. И фальшив - потому что не лгала бы только зияющая пустота. При виде этих глаз, в упор на тебя наставленных, не знаешь: то ли природа тебя дурачит, то ли не они здесь зеркало души. Зато веришь жесткой усмешке на лице с отменно мужественным подбородком - не тонкой, «вольтеровской», отличавшей Паганини, а «швабринской». И никаких тебе носов-горбунков, нос строителя коммунизма.

Он словно постоянно чувствовал себя не в своей тарелке. Из стремления скрыть это возник - убежден, что во всем ему подконтрольный, - неповторимый хиршхорновский тип поведения, который другому бы ни за что не дался: мрачные шуточки - привезенные из не по-русски озлобленной Латвии, но в испарении невских болот набиравшие столичного лоску; насмешка как норма выражения лица; способность изображать внимание, нанизывая говорящего на свой пронзительно-невидящий взгляд - все это было бы пошлым фарсом в ином исполнении, тогда как Хиршхорна, при его невероятной скрипичной игре, делало центром всеобщего притяжения. «Хирш... Хирш... Хирш...» - шушало по всей школе, потом по консерватории. В третьем лице его так звали - по фамилии, привычно

усеченной до клички. Обращались же: «Фелик». Эта уменьшительность ему не шла. С помощью «Фелика» его пытались превратить в своего, к тому же от «Фелика» один шаг до некогда модного «Феликса». А Филипп сорок шестого года рождения - это было отверженное имя, это не «Филипок» середины семидесятых. Лично мне нравилось звать его Филиппом, другое дело, сколько я с ним общался - считанные разы. Как-то на школьном капустнике Хиршхорн изображал Фиделя Кастро. Тряся накладной бородой и жестикулируя как мельница, он произносил речь на «испанском» - от которого зал лежал. Затем юным пионером в коротких штанишках выбежал на эстраду я, уже с волосатыми ногами, толстый... новый взрыв хохота... и в идиотическом восторге повязывал ему красный галстук. Хиршхорн загребал меня в свои объятия, я вприпрыжкуубегал, овация. В этом не было целенаправленной антисоветчины. Как не было космополитической диверсии против русской культуры в «Мини-песне»: «Ты постой, постой, красавица моя, дай». (Авторство - Хиршхорн и компания. Попутно: с противоположным полом - никаких проблем. И не только у него. По крайней мере, никаких моральных проблем. Нормальные физиологические отправления - хуже с гигиеной. Позднее влюблялись. Это целомудренному Западу потребовалась сексуальная революция.) В моем представлении - четырнадцати-пятнадцатилетнего школьника - Хиршхорн первым ввел в обиход «новейший» род юмора. Сей заковыченный идиотизм, если определять покороче, повсеместно вытеснявший традиционное остроумие, тогда еще не набил оскомину - как сегодня, после тридцати лет respectable существования, в том числе и под маркой «театра абсурда». «Абстрактные» анекдоты звучали свежо - глядя на Хиршхорна, я думал, что он сам придумывал этих летящих в Вышний Волочек крокодилов; обычно, правда, бывало что-нибудь погрязней и пожестче - в соответствии со школьной моралью, здесь отягощенной бытом советских интернатов. Например, можно было сказать стальным голосом, указывая тете Зое на порцию «рыбы под маринадом»: «Пожалуйста, детское плечико в томате». Сам шутивший сухо и зло, Хиршхорн зато звонко, до слез хохотал над чужими остротами, даже не всегда удачными. Поощрял, что ли, своих эпигонов? Убеждал в чем-то себя самого? Тогда как раз меня хватило на первую сотню страниц «Доктора Фаустуса», где описан смех юного Адри - точь-в-точь хиршхорновский. Но при том, что именно в те годы я чувствовал себя разновидностью Серенуса Цейтблома (пусть и напрасно - какой же из меня упорядоченный немец!), подобный смех - будь то в книге, будь то в коридоре - казался мне, ну совершенно ненатуральным. Словно оба, и Хиршхорн и Томас Манн, споткнулись на одном и том же. Равно как ненатуральным показалось мне и некое «признание» Хиршхорна - когда случай, в нарушение моего психологического комфорта, при каких-то там обстоятельствах устроил нам кратковременный тет-а-тет, в продолжение которого я почтительно молчал, только смотрел на этого всеобщего кумира, на этого Адониса - отчего ему, как человеку светскому,

пришлось самому что-то говорить. Что странно, он вдруг довольно неловко принялся рассказывать о своем «огнепоклонстве» - завороченности своей видом пламени. Его глаза расширились, неподвижно воззрились в пустоту, но не погасли, наоборот - еще сильнее засверкали. Я это шел театром - без осуждения, разумеется; таких, как Хиршхорн, не судят. (Подумаешь, для всех огонь более или менее притягателен. Кто в детстве не сидел перед открытой дверцей печки, не отрывая взгляда от чешуйчато-сизых головешек, составлявших невероятные ландшафты и дворцы.) Наверное, столкнувшись в моем лице с робким, а не амикошонствующим почитателем - последние пытаются быть с ним «по корешам», - Хиршхорн не нашел ничего лучше, как «серьезно» обосновать одну свою безумную выходку - о которой, естественно, я не мог не знать. Когда-то его выгнали из московской ЦМШ за поджог - возможно, это был всего лишь разведенный в классе костер. Я слышал разные версии, неизменяемой деталью оставался лишь горючий материал: содранные с клавиатуры костяшки - видно, уж очень хотелось посмотреть, как они горят. Обыкновенная школьная шалость, просто шалуна занесло. Еще нет никаких причин представляться Нероном. Так, по крайней мере, казалось тогда моему инфантильно-примерному благоразумию.

В другой - аналогичный - раз я оказался находчивей: высказал свой восторг ему касательно его интонации - действительно безотказной; тем не менее это был немножко незнайкин комплимент (почти как если б прислуга восхищалась баринном-литератором: наш-то здорово пишет, как шибко у него перышко бегаёт, видал?) - чего говорить, я очень смутился.

«Я не играю чище других, но у меня реакция - успеваю исправить».

Ответ только на первых порах напоминает классический - гения профану: хорошо играть очень просто, в нужное время надобно нажимать нужную клавишу. На самом деле это пример четкого самоанализа, только речь идет о корректировке движений на стадии их импульсов.

Вероятно, читателю это непонятно, а главное, не нужно. Я чувствую, прежде чем вспоминать анекдоты о «каком-то Хиршхорне», необходимо удостоверить его право на эту привилегию - сообщив что-то о его игре. Но что? «Об этом невозможно рассказать словами» - было написано людьми, не чета мне: на перьях мозоли от повседневного лихого рецензирования - на другой день после венского дебюта Паганини. Хиршхорн во время игры представлял собой НЛЮ - вокруг него собиралось поле. Попытавшиеся бы приблизиться самолеты рассыпались. Вспомним, как это выглядит в американских фильмах, где летающие тарелки приземляются на проселочной дороге - подобные чувства внушал Хиршхорн нам, юным собратьям по профессии. И не только юным. Почетному гостю Ленинградской консерватории Шерингу скрипичная кафедра представляет свои достижения: одну опрятную смирененькую студентку и Филиппа Хиршхорна. Малый, Глазуновский, зал переполнен студентами - консерватории, обоих училищ и десяти-

летскими; Шеринг бесконечно знаменит и, по слухам, будет давать открытый урок. Он сидит в окружении нашей провинциальной профессуры, концы пальцев по-заграничному сведены на уровне подбородка; спина прямее, чем у манекена в портняжной мастерской на старой Маршалковской (вход со двора); на лице - королевская любезность. Хенрик Шеринг, о котором я неоднократно слышал, что он в жизни милый человек, на публике всегда малость переигрывал - а уж подавно он держит фасон (и спину) с москалями. На втором такте Хиршхорн «сбил надменность гордому шляхетству». Он играл первый каприз Паганини и соль-минорную фугу - жаль, он не сыграл тогда «Лесного царя» - вещь, в которой особенно отличался. Его обычная усмешка, холодная, но веселая - фокусника при виде произведенного им эффекта - сменялась зловецей. Не на лице - в звуках. И это, поверьте, не просто литературный пируэт. Что-то в шубертовском /эрнстовском/ «Эрлькениге» было одной с ним крови. Как нигде, в этой пьесе он - *самовыражался*. (А не Маугли ли он наоборот? «Das Kind war tot», - многозначительно говорил Хиршхорн по-немецки.) Когда он играл, колодку, как граблями, захватывали разом четыре пальца - между собою едва ли различимых. И подавно четыре указательных пальца было у него на левой руке: одинаково трепетавших суставами в вибрации, одинаково разработанных - настоящее анатомическое четырехголосие. Только морщинистую подушечку на безымянном прорезает глубокий шрам - в детстве чуть не остался без фаланги. А если б остался? Глядишь, нашел бы более счастливое приложение своей гениальности - убежден, сказавшейся бы с равной силой на любом поприще.

Слушая соль-минорную фугу, Шеринг обмяк: спина согнулась, шея вытянулась под кривым углом. От монаршего вида не осталось и следа, словно знаменитого скрипача кто-то облизнул. Только Хиршхорн кончил, Шеринг побежал на эстраду - давать обещанный молвою «открытый урок». Подтверждалось старинное правило: чем меньше в твоих советах нужды, тем охотнее их даешь. Наверное, студентке, выступившей до Хиршхорна, замечания Шеринга скорее быгодились.

Боже избави меня утверждать, что рядом с Хиршхорном все, и самые именитые скрипачи, были щенками; что Хиршхорн *играл* лучше их. Но за его игрой стояло нечто принципиально *иное*. Обособленность - в любую сторону - имеет своим следствием неприкаянность. Хиршхорн был лишен поддержки себе подобных за отсутствием таковых. В противном случае он бы не был Хиршхорном. (Младший Ойстрах - сладколицый, чему способствует наследственный неправильный прикус, еще только начавший добреть, страшно не любивший ссылки на авторитет «Давид-Федоровича» - он впервые продемонстрировал мне, что значит *мафия уровня*. Заметив раз афишу Гутникова на улице, я подумал - ни с того ни с сего: вот на чей концерт Игорь точно не пойдет. Если б приехал Шеринг - другое дело... (Наивный человек: с Гутниковым после концерта можно поужинать, пот-



репаться, а с Шерингом - в лучшем случае поужинать.) Спустя несколько дней в разговоре выясняется, что Игорь не любит Шеринга. Куда интересней Гутников, которого он как раз вчера слушал.)

В 1965 г. летом Хиршхорн официально преуспел, пройдя в Москве, в компании каких-то заурядных скрипичных карьеристов, отбор на конкурс в Генуе. В это жаркое, обметанное тополиным пухом время я держал вступительные экзамены в консерваторию. Моя мать, приехавшая как раз меня побаловать и морально поддержать (мне было только шестнадцать), какие-то сутки опекала и юного Хиршхорна, совершенно одинокого во вражеской Москве. Мы втроем пообедали в ресторане «Москва», и он даже почему-то ночевал с нами в одной квартире, снятой на несколько дней в частном порядке. На самом конкурсе Хиршхорн оказался вторым. Главным победителем вышел Виктор Пикайзен, 34-летний дядя, в обход общесоюзного прослушивания посланный за первой премией. Все было по справедливости: для Пикайзена, коренного ойстраховского ученика, привозившего всегда «серебро», это был последний шанс стать лауреатом I-й премии, а Хиршхорн - мальчишка, успеет еще себе набрать первых. Разве не честно? Но бессовестный Хиршхорн, видимо, считал, что нечестно, а главное - наглец! - этого не скрывал. Вообще-то говоря, по его органической неспособности блюсти политес - назовем это так - легко предположить, сколько дров он в своей жизни нарубал. Есть такая категория людей: нутром не приемлют брак по расчету. Даже по благову. Даже вопреки собственному желанию, продиктованному уже горьким жизненным опытом - который суммируется обычно в словах: дурак ты, дурак, всю свою жизнь сам себе все портил. Поэтому запоздалые попытки «взяться за ум», начать новую жизнь тут бесполезны. Как я уже говорил, Хиршхорну следовало родиться странствующим рыцарем скрипки: герцогини отнеслись бы к нему иначе, чем министерские крысы. В эпоху романтизма и бдений со свечою над Гофманом причуды великих артистов чтись. Что ж, комитетчики «по делам искусств» могли бы предложить свой текст на медали - в честь скрипача Хиршхорна: «Умолкнет слава, но не умолкнут звуки».

Соблазнительно просто, однако, было бы представить Хиршхорна жертвою чьих-то происков, шире - жестокой эпохи... К слову: жестокости в определенном смысле ему было тоже не занимать; и то великодушие, о котором я обмолвился, - артистический императив, не моральный. Я не знаю, кто еще умел так, парой слов, уничтожить человека - притом он довольно широко пользовался этим умением (счастье, что Хиршхорн не стал дирижером - «главным»; вознесенный над сотней оркестрантов, уж он бы им показал - во славу искусства). При мне он раз или два измывался над бедным Гидоном Кремером. Это было на той стадии «близнечного мифа», когда соперничество окончательно вытесняет былую дружбу: Кремер вернулся обратно в Ригу, чтобы уже оттуда перебраться в Москву, метрополию, к Ойстраху в класс; Хиршхорн хранил верность их, видимо, первоначально сов-

местным упованиям на «ленинградскую культуру» - которую рижане почитали еще по традиции («Петербургас Ависес»). Самолюбивый Гидон был беззащитен перед насмешками Хиршхорна, подкреплявшимися колоссальным скрипичным превосходством последнего; сам Гидон мог заявить о себе о тупору изрядной техникой свихнувшегося на скрипке школьника да скрипучим звучком. Он сидел на койке в общежитии (на Малой Грузинской), приоткрыв свой знаменитый рот - словно глотал летевшие в него издевательства (карнавальный вариант кролика и удава), будучи доведен до такой степени унижения, что уже не смущался присутствием посторонних. А ведь это была, как говорится, лишь верхушка айсберга. Что бесило Хиршхорна в Кремере, тогда еще слабым сопернике? Наличие политекса? Отсутствие таланта (по его мнению - или по сравнению с ним)? Расчет компенсировать одно другим? (Опять же, по сравнению с ним - вот и в Москву подался.) Гидон, повторяю, самолюбивый, комплексующий не только перед Хиршхорном, но и на многих других фронтах, при этом претендующий на недюжинность, в которой ему отказывал «Хирш», ибо в ней было что-то кулибинское, - Гидон пытался взять умом (через ж..., как сказал бы Филипп) то, что Хиршхорну по праву любимчика небес было спущено на ниточке. Упорство в желании прыгнуть выше головы, когда оно сопровождается йоговой концентрацией воли, может увенчаться успехом. Тому пример - Гидон Кремер, скрипач с мировым именем, эстет пополам с юродивым, сумевший даже из своей внешности сделать аттракцию.

Брат реванш у Хиршхорна - нелегкая задача. Правда, благодарная, в случае успеха. Своей карьерой, мне кажется, Кремер обязан прежде всего обостренному чувству реванша. Если так, то даже когда пути соперников разошлись по вертикали, Кремер еще долго должен был сражаться с призраком Хиршхорна. И если когда-нибудь, руководствуясь, на непредвзятый взгляд, каренинским великодушием, он и протянет Хиршхорну руку - по-братски, богатый брат бедному, - то не ради рукопожатия, а с копеечкой.

Кульминационный пункт в жизни Хиршхорна-скрипача - конкурс в Брюсселе. Этот конкурс, носящий имя Бельгийской королевы (прежде конкурс имени Изаи), с самого начала был скрипичной ВДНХ, только за рубежом. Советская скрипичная школа еще с тридцатых годов устраивала там парад-алле. Оба ее флагамена - и Ойстрах, и Коган - начинали с того, что привозили из Брюсселя первую премию. Хиршхорн привез эту премию двадцати одного года от роду - Гидон Кремер на тех же скрипичных состязаниях (1967 г.) был третьим. Дальше с Филиппом стало происходить нечто странное. На концерте в Большом зале Филармонии он опускает скрипку посреди первого каприса Паганини: заел нехитрый - для него раз плюнуть - пассаж терциями. С кем не бывает, понятно, но вместо того, чтобы, наподобие оступившегося фигуриста, вскочить и продолжить танец («будто так и надо было»), он уходит с эстрады. Да, провожаемый влюблен-

ной овацией зала, перед которым к тому же еще постоял несколько секунд с гордо поднятой головой - вылитый карбонарий в момент казни. К счастью, это был уже бис. Как курьез, как нетривиальный поступок того, кто нетривиален с ног до головы, сохранилось бы это в моей памяти, но тогда, примерно, Хиршхорн стал разительно хуже играть. Я не слушал его регулярно - впрочем, регулярно он и не выступал. А вскоре совсем уехал, назад в Ригу, разругавшись со своим профессором - Михаилом Вайманом, в свое время на «Королеве Елизавете» взявшем лишь вторую премию (пустячок, конечно...). Возвращение в Ригу - не шаг, знаменующий выход в большой свет, тем не менее только психологически оно могло расцениваться как отступление к разбитому корыту. Представлять скрипичный Ленинград - совершенно бесперспективное занятие (Гидон почувствовал это сразу). И коли в Москву хода нет, коли она затаила злобу на своего маленького поджигателя, то благоразумней уж положиться на толкачей из республиканского министерства. Другое дело, благоразумие Хиршхорна - товар слишком дефицитный, чтобы Рига принесла ему что-нибудь помимо разочарований. Но я сейчас не об этом. Чиновники могут не давать скрипачу играть, но не давать ему хорошо играть они не могут - верно, с годами отсутствие аудитории, или, точнее сказать, «правильной» аудитории, подрывает что-то в исполнителе, воспользуюсь штампом: подрезает крылья. Но кризис, охвативший Хиршхорна, ничего общего не имеет с деградацией Буси Гольдштейна, которого десятилетиями морили публикой, лузгающей на концертах семечки. Допустим, что кто-то, совершенно изумительной красоты, заметно подурнел. Ничего в нем не переменилось: черты, повадка - все прежнее, но как раз они, до сих пор составлявшие главное очарование этого человека, теперь режут глаз. В игре Хиршхорна, когда я его услышал снова - уже в Дзинтари, все, что раньше приводило в восхищение, теперь мешало. Именно те же самые качества. «Всякое явление переходит в свою противоположность» - учили нас в кабинетах марксизма-ленинизма (если вдуматься, то весьма вредительски). Но, очевидно, прежде чем перейти в свою противоположность, сказанное явление должно исчерпать себя в своей позитивной ипостаси -

Всю полноту совершенства испытал.

В более изящной форме эта диалектика выражена знаменитым - а чьим, не знаю - афоризмом (француза какого-нибудь): наши недостатки суть продолжение наших достоинств. Если читатель помнит, то в пользу абсолютной скрипичной гениальности Паганини говорит, по одной нашей версии, столько же его превосходство над наиболее прославленными предшественниками (и их эпигонами - его современниками), сколько и отсутствие в дальнейшем попыток оспорить его славу, затмив ее - своею. Пределом самых восторженных мечтаний было уподобиться ему. Таким образом, по обе стороны скрипичной эры, именуемой Паганини, склон. Продолжаю свою мысль. Культурное чудо это всегда рекорд, и потому любой шедевр - на грани срыва. Желание еще и еще подтянуть этот нерв

диктуется страхом, что нерв растягивается: не подкрутишь колок, и начнет провисать. Индивидуальный предел совершенства у Паганини совпал с объективным пределом возможностей что-то прибавить к уже достигнутому им - даже не в плане техническом: «все выше, и выше, и выше...», а потому что жанр виртуозного музицирования оказался беден художественными задачами (изобилует он лишь своими претензиями). Итак, для Паганини это счастливое совпадение - которого могло, однако, и не быть. Тогда бы ему на смену пришли очередные великие реформаторы скрипки - отвергавшие его Иоахим, Эрнст, Венявский и Вьетан. Если бы еще при этом творческие ресурсы Паганини были исчерпаны, а жизненные нет, мы бы имели в его лице классический пример ретрограда - такого Пушкина по завершении пятнадцатого тома исторической эпопеи о Петре, ужасающегося какими-то там новомодными «Преступлениями» и «Наказаниями». Поэтому не будем чересчур сокрушаться о безвременно покидавших нас гениях: во множестве случаев это могла быть эвтаназия - убийство из человеколюбия.

Хиршхорн пустился по чужим скрипичным следам столь стремительно, словно путь ему уже был знаком. Пятнадцатилетний капитан... пожалуй что нет, в пятнадцать он уже был адмирал. Сакраментальный вопрос, что делать. Почти ребенок, он уже у последней границы. Теперь предстояло либо умереть - **!120 דעו! הלילה הם** - либо перелиться через грань, попасть в наступающее за ней зазеркалье, где правое - слева, хорошее - дурно, слабость - это сила; съехать на другой конец диалектики, где уже вечный Орвелл. По-видимому, это и было судьбою Хиршхорна.

Но в одном отношении переезд в Ригу сослужил ему добрую службу. Родина самолетного дела (с самолетостроением, с ГВФ, надеюсь, ни у кого не свяжется), к тому же очаг всяческого космополитизма, не только еврейского, - Рига была охвачена выездной лихорадкой. Москве, Ленинграду, Украине она еще только предстояла - как и спасительный хинин в виде белых конвертиков с вызовами - а рижан и виленчан уже всюю трясли в Чопе. А надо сказать, что - в отличие от взглядов на искусство, на будущее исполнительства, на прошлое как объект художественного переживания, на композитора Вентейля (понимай, Франка), на художника Эльстира (не смешивать с Коро) - взгляд на выезд из СССР у меня прост как «Правда»: на постоянное жительство в государство Израиль, на вечное поселение на Аляску - бежать! Это аксиома. В первую же щель, не боясь прослыть крысой, без различия возраста, пола, национальной принадлежности - бежать! Это единственное, когда сперва делать, а потом думать. Тогда максимум, чем ты рискуешь - не взять с собою зонтик.

Прошу прощения, я отвлекся, хуже - сбился на язык Жванецкого, другого широкий читатель не понимает, а я в этот миг адресовался исключительно к нему - тема такая. Хиршхорна унесло в общем эмигрантском потоке. Это был отъезд третьим классом и соответствующим же классом приезд, вперемешку с кем

---

попало, - барахольщиками, мелким итеэром, трудящимися из других цехов. (Разве можно сравнить с тем, как уехал Кремер, - по индивидуальному заказу, даже не столько уехал, сколько приехал. А все же - касательно Хиршхорна и Кремера, тех двух подростков, которых я впервые увидел ожидавших медосмотра, - второй так и остался вторым. Это не эмоциональное заявление, это логически вытекает из того, что в данном тексте может быть отнесено к «мессиджу». Если признать мою правоту и не очень умирать по славе у репортеров и дам, то скрипичное крушение Хиршхорна в масштабах истинной культуры - явление неизмеримо более высокого порядка, чем кремеровские фестивали, пластинки и другие виды культурного надувательства.)

О жизни Хиршхорна на Западе до меня доходили маловразумительные слухи, все больше апокриф. Как в Израиле, например, на призывном пункте он потребовал гарантий, что будет похоронен на еврейском кладбище - и, не получив, в гневе уехал в Бельгию. Рассказывали о том, что королева, якобы, пригласила к себе советского посла и попросила о личном одолжении: в Ленинграде проживает одна художница, нельзя ли отпустить ее сюда - так через три дня Хиршхорн уже встречал свою будущую жену. Говорилось и о том, что он стал толстым, его теперь не узнать; он живет на ферме, разводит себе мирно гусей, одного из которых, между прочим, зовут Гуса Больштейн.

Год назад по справочному я узнал телефон Хиршхорна в Брюсселе, полагая - как выяснилось, справедливо, - что гусей он все же не пасет. Я позвонил, назвал-ся, сказал, что буду в Брюсселе, и напросился в гости. И здесь, пожалуй, поставим точку. До этого момента Хиршхорн оставался для меня легендой, переживанием детства - в этой легенде я не хочу ничего менять.

## ПУБЛИКАЦИИ

В. НАБОКОВ

А Д А

(Продолжение. Начало в «ВНЛ» №3)

Когда Ван в середине двадцатого столетия начал восстанавливать свое глубинное прошлое, то обнаружил, что существенные фрагменты детства (существенные именно для целей этой реконструкции) можно было истолковать *только тогда*, когда они повторялись на более поздних стадиях отрочества и юности, как внезапные совпадения, которые, воскрешая целое, возрождали и часть. Вот почему его первая любовь преобладала над душевной уязвленностью и дурными сновидениями.

Ему только что исполнилось тринадцать. Раньше он никогда не покидал уютный отчий дом. Никогда прежде ему не приходило в голову, что для кого-то этот «уют» не есть нечто само собой разумеющееся, но всего лишь метафора, взятая напрокат из образцовой книжки про маленького школьника. В нескольких кварталах от его школы был магазин художественных изделий и более или менее антикварной мебели, принадлежавший некой миссис Тапиров, вдове-француженке, которая говорила по-английски с русским акцентом. Как-то солнечным зимним днем он оказался там. Повсюду расставлены были хрустальные вазы с малиновыми розами и золотисто-коричневыми астрами - на позолоченной деревянной консоли, на лакированном комодe, на полке шкафчика и просто по краям покрытых ковром ступеней лестницы, ведущей на верхний этаж, где огромные платяные шкафы и аляповатые туалетные столики обступали полукругом необыкновенную компанию арф. Он убедился, что цветы искусственные, и задался вопросом, отчего подобные подделки всегда грубо льстят только глазу, хотя могли бы имитировать влажную упругость лепестков и листьев. Когда на следующий день он зашел туда за чем-то (теперь, через восемьдесят лет, Ван забыл, зачем именно - то ли что-то отреставрировать, то ли изготовить копию), оказалось, что заказ или еще не готов или эту вещь еще не доставили. Мимоходом он коснулся полураспустившейся розы, и его ожидание было обмануто: кончики пальцев

осязали не стерильность ткани, а прохладную жизнь в поцелуе набухших губ. «Моя дочь, - сказала миссис Тапиров, заметив его изумление, - всегда ставит букет живых цветов среди искусственных pour attraper le client<sup>40</sup>. Вам выпал джокер». Когда он уходил, вошла она, школьница в сером пальто, с каштановыми локонами до плеч и милым личиком. В другой раз (поскольку для ремонта или для доставки все той вещи, кажется, рамы, требовалось бесконечно долгое время) он увидел, как она свернулась в кресле с учебниками - фрагмент повседневности среди выставленных на продажу экспонатов. Он так и не заговорил с нею. Он любил ее безумно. Длилось это, кажется, целый семестр. То была любовь, обычная и таинственная. Не столь таинственными и куда более гротескными были страсти, которые безуспешно пытались искоренить несколько поколений учителей, но которые еще и в 1883 году продолжали пользоваться несравненной популярностью на Риверлейн. Каждая общая спальня имела своего мальчика для утех. Одного истеричного малого из Упсалы, косоглазого и вислоухого, с короткими, почти уродливыми руками и ногами, но с прекрасной нежной кожей и округломолочными прелестями Купидона Бронзино (того самого, которого восторженный сатир обнаруживает в будуаре дамы), высоко ценили и сильно мучили мальчики из других стран, в основном греки и англичане во главе с Чеширом - асом по части регби; и Ван, отчасти из бравады, отчасти из любопытства, преодолевая отвращение, холодно наблюдал за их грубыми оргиями, однако вскоре на смену этому суррогату пришло более естественное, но не менее жестокое развлечение.

Стареющая дама, державшая торговлю ячменным сахаром и журналами «Везучий мерзавец» в лавке на углу, куда по традиции вход для школьников не был строго ограничен, наняла молодую помощницу, и Чешир - сын процветающего лорда - вскоре удостоверился, что эту толстушку можно получить за зеленый русский доллар. Ван одним из первых воспользовался ее благосклонностью, которую она расточала по вечерам, после работы, в глубине лавки, в полумраке среди корзин и мешков. Заявив, что в свои шестнадцать он достаточно опытен (хотя ему недавно исполнилось четырнадцать и он был девственник), наш повеса весьма смутился, когда, стараясь возместить неумение быстротою действий, преждевременно излил на гостеприимную подстилку то, что толстушка охотно приняла бы в себя. Дела пошли лучше спустя шесть минут, после Чешира и Зографоса, но только при следующей встрече Ван начал наслаждаться ее податливыми прелестями, ее нежными, цепкими объятиями и энергичными фрикциями. Понимая, что рядом с ним всего-навсего пухлая, словно поросеночек, шлюшка, Ван обычно отстранял ее локтем, когда она пыталась поцеловать его после того, как он кончит, - и беглым движением проверял (жест, перенятый от Чешира) задний карман с бумажником; но, так или иначе, когда последняя из этих примерно сорока конвульсий осталась погребенной под потоком истекающего времени, и его поезд пронесился мимо черно-зеленых полей на пути в Ардис, он вдруг

ощутил, как наполняется поэзией ее убогий образ, ее руки, пахнувшие кухней, ее влажные ресницы во внезапном свете зажигалки Чешира и даже скрип шагов старой, глухой миссис Джимбер в спальне наверху.

В элегантном купе первого класса, когда рука, обтянутая перчаткой, покоится в бархатной петле, чувствуешь себя человеком бывалым, наблюдая изысканный ландшафт, проносящийся мимо. Но время от времени его блуждающий взгляд замирал, и юный пассажир словно бы уходил в себя, ощущая в области паха какой-то зуд, который в конце концов он объяснил (и, слава Богу, правильно) незначительным раздражением эпителия.

## 5

Вскоре после полудня он с двумя чемоданами сошел в солнечный покой маленькой сельской станции; отсюда извилистая дорога вела в Ардис-Холл, куда он ехал впервые в жизни. В воображаемой картине встречи присутствовала оседланная лошадь, - на самом деле не было даже двуколки. Начальник станции, рослый загорелый мужчина в коричневой форме, был убежден, что Вана ожидают с вечерним поездом, который идет дольше, но зато там есть вагон-ресторан. Он сейчас же позвонит в Холл, добавил чиновник, подавая сигналы озабоченному машинисту. Неожиданно к платформе подкатил наемный экипаж, дама в соломенной шляпке смеясь поспешила к поезду и успела войти в вагон перед самым отправлением. Итак, Ван решил воспользоваться нечаянным транспортным средством, дарованным ему судьбой, и сел в старую коляску. Полу часовая поездка была довольно приятной. Ехали сосновым бором, потом открылись скалистые ущелья, где в цветущем подлеске пели птицы и другая живность. Солнечные блики и кружевные тени скользили по его ногам; одинокая, лишенная пары пуговица на шинели кучера то и дело отблескивала зеленым. Они миновали Торфянку - сонную деревушку, состоящую из трех-четырёх бревенчатых изб, обросшей жасмином кузницы да мастерской, где чинили ведра для молока. Возница помахал какому-то невидимому приятелю, и чуткий транспорт чуть вильнул в сторону, как бы естественно продолжая его жест. Теперь они катили среди полей, по пыльной сельской дороге. Дорога ныряла вниз, устремляясь вверх; на каждом подъеме старое заводное такси замирало, будто на грани сна, и нехотя преодолевало свою слабость.

Их протрясло по булыжной мостовой полурусского селения Хамлет, и шофер опять помахал рукой, теперь уже мальчишке на вишневом дереве. Березы расступились, пропуская их через старый мост. Ниже по течению промелькнул Ладор с разрушенным старым замком на скале и пестрыми крышами - придет такое время в жизни, когда Ладор появится снова и снова, но это будет много позже.

Они огибали Ардис Парк, и растительность преобразалась - приобретала



южный вид. На следующем повороте, словно из старых романов, возник романтический особняк, великолепный сельский трехэтажный дом, сложенный из светлого кирпича и пурпурного камня, меняющего цвет при перемене освещения. Несмотря на разнообразие, обилие и буйную листву огромных деревьев, которые давно уже пришли на смену двум шеренгам стриженных деревьев (отвечавших более замыслу архитектора, нежели воображению художника), Ван тотчас узнал Ардис-Холл, вспомнив акварель двухсотлетней давности в гардеробной отца: особняк, возвышающийся над абстрактным лугом, а вдали, неподалеку от стилизованной коровы, беседуют два крошечных человечка в шляпах набекрень.

Когда Ван появился, никого из домашних не было. Слуга, ожидавший его, отвел лошадей. Он вошел в готический сводчатый зал, где Бутельян, старый лысый дворецкий, который теперь носил неуместные при его профессии усы (окрашенные в цвет густой коричневой подливки), встретил Вана с нескрываемым удовольствием. Бутельян когда-то служил камердинером у его отца. «Je parle,- сказал дворецкий,- que Monsieur ne me reconnait pas...»<sup>41</sup> - и обратился к воспоминаниям о том времени, - впрочем, Ван и сам уже начал припоминать, - когда они вместе на лугу, поросшем лютиками, запускали фарманникин (особенный, коробчатый воздушный змей, таких сегодня не сыщешь и в самых шикарных музеях игрушек). Оба смотрели вверх: крошечный красный прямоугольник на мгновение косо повис в голубом весеннем небе. Готический зал был знаменит своими расписными потолками. Чай подадут позже. Он сам поможет Вану распаковать вещи, или позвать горничную? Лучше пусть горничная, сказал Ван, мысленно ревизуя содержимое чемоданов: что же из багажа школьника могло бы шокировать служанку. Фотография обнаженной Айвори Ривери (манекенщицы)? Ах, да какая разница, теперь он мужчина.

Следуя совету дворецкого, он решил сделать *tour du jardin*<sup>42</sup>. Неслышно ступая в спортивных тапочках (атрибут школьной формы) по мягкому розоватому песку извилистой дорожки, Ван наткнулся на существо, в котором с отвращением признал свою гувернантку-француженку (не иначе как здесь водятся призраки!). На зеленой скамейке под персидской сиренью - в одной руке зонтик, в другой книга - она читала вслух маленькой воспитаннице, а та слушала, ковыряя в носу и с сонным удовлетворением исследуя свой палец - прежде чем вытереть его о край скамейки. Ван решил, что перед ним, видимо, «Арделия» - старшая из двух младших кузин, с которыми ему предстояло познакомиться. На самом же деле это была Люсетта, бесцветный ребенок лет восьми, с челкой блестящих светлорыжих волос и веснушчатым носом кнопкой: весной она перенесла пневмонию и до сих пор существовала как бы под флером отчужденности, свойственной детям, особенно детям озорным, в течение какого-то времени после того, как они прикоснулись к смерти. Мадемуазель Ларивьер поверх зеленых очков подняла глаза на Вана, и ему пришлось вытерпеть еще одно теплое приветствие. В отличие

от Альберта, она совсем не изменилась с той поры, когда трижды в неделю являлась в дом Черного Вина с сумкой, набитой книгами, и крошечным дрожащим пуделишкой (ныне покойным), которого не могла оставить без присмотра. Глаза пуделя блестели, как печальные черные маслины. Вскоре все направились к дому: гувернантка, с большим носом и тяжелой челюстью, качала головой, охваченная грустью воспоминаний; Люси с раздражающим лязгом волокла за собой где-то найденную мотыгу, а южный Ван - в элегантном сером костюме, при мягком галстуке - смотрел, заложив руки за спину, на свои бесшумно ступающие ноги, стараясь (безо всякой на то причины) ставить их строго в след.

У крыльца стояла *виктория*. Из экипажа, предвараемая юркой таксой, выбиралась дама, похожая на мать Вана, а следом за нею сошла темноволосая девочка лет одиннадцати-двенадцати. Ада держала растрепанный букет полевых цветов. На ней было белое платье и черный жакет, а длинные волосы украшал белый бант. Этого платья он больше не видел ни разу, и, когда напоминал о нем, предаваясь воспоминаниям, она неизменно повторяла, что все это ему, должно быть, приснилось: не было у нее никогда подобного платья, да и не могла она надеть черный жакет в такую жару; но впечатление от первой встречи оставалось с ним до конца.

Лет десять назад, накануне или вскоре после его четвертого дня рождения, на исходе очередного пребывания матери Вана в санатории, «тетя» Марина бросилась к нему в общественном парке у большой клетки с фазанами. Сказав няньке, чтобы та занялась *своими* делами, Марина повела его к киоску возле эстрады и купила изумрудный леденец на палочке, а потом сказала, что если его отец согласится, то она заменит ему мать и вообще нельзя кормить птиц без разрешения леди Амхерст<sup>43</sup>, - во всяком случае так он понял.

Сейчас они пили чай в очаровательно обставленном уголке весьма мрачного центрального холла, откуда наверх вела огромная лестница. Они сидели вокруг изящного столика на обитых шелком стульях. На дубовой табуретке лежал черный жакет Ады и розово-желто-голубой букет, составленный ею из анемонов, чистотела и водосбора. Собаке на этот раз перепало больше торта, чем обычно. Прайс, унылый старый лакей, который подавал сливки для клубники, показался Вану похожим на «Джиджи» Джонса, учителя истории.

«Он похож на моего учителя истории», - сказал Ван, когда лакей ушел.

«Я обожала историю, - отозвалась Марина. - Я обожала играть в знаменитых женщин... Иван, у тебя на тарелке божья коровка... Особенно в знаменитых красавиц... вторая жена Линкольна или императрица Жозефина.»

«Да, я заметил: прекрасная работа. У нас дома такой же сервиз.»

«Slivok (сливок)? Надеюсь, ты говоришь по-русски?» - обратилась Марина к Вану, подливая ему чаю.

«Neohotno, no sovershenno svobodno (неохотно, но совершенно свободно), -

ответил Ван, *slegka ulibnuvshis* (слегка улыбнувшись)<sup>44</sup>. - Да, побольше сливок и три кусочка сахару».

«Мы с Адой разделяем твой экстравагантный вкус. Достоевский предпочитал чай с малиновым вареньем».

«Фи!» - поморщилась Ада.

Холст кисти Трешама, неплохой портрет Марины в романтической широкополой шляпе, в которой она десять лет назад репетировала «Случай на охоте» - с радужным и роскошно ниспадающим серебристым пером, увитым черной тесьмой, - висел на стене над нею; и Ван, вспомнив клетку в парке и свою мать в ее собственной клетке, ощутил прикосновение какой-то тайны, словно толкователи его судьбы вступили в странный сговор.

Сейчас Марино лицо было накрашено так, чтобы вернуть ему прежний вид; однако мода изменилась: она носила ситцевое платье в сельском стиле, ее каштановые локоны поблекли и уже не падали на виски, теперь ничто в ее облике и украшениях не напоминало взмах хлыста на картине или великолепный плюмаж, воспроизведенный Трешамом со скрупулезностью орнитолога.

Этот первый чай не был чем-либо примечателен. Ван заметил, что Ада хитрит и норовит спрятать ногти, когда берет печенье, - сжимая руку в кулачок или вытягивая ладонью вверх. Она явно скучала, ей стало неловко за мать, и когда та принялась рассказывать про Тарн, или Новый Пруд, то Ван обратил внимание, что Ада уже не сидит рядом с ним, а, стоя поодаль, спиной к чайному столику, у раскрытого окна, тихонько спрашивает у поджарой криволапой собачки, расположенной на стуле и тоже глядящей в сад, что же она там учуяла.

«Тарн виден из окна библиотеки, - сказала Марина. - Ада покажет тебе дом, не так ли, Ада?» (Она произнесла это имя на русский манер, с двумя глуховатыми глубокими «а», отчего оно прозвучало как английское «ardor».

«Можно и отсюда его увидеть», - отозвалась Ада, полуобернувшись, и *pollice verso*<sup>45</sup> предложила взглянуть Вану, который отставил чашку, обтер губы крошечной вышитой салфеткой, сунул ее в карман брюк, поднялся и подошел к темноволосяй бледнорукой девочке. Когда он склонился над нею (Ван был выше ее на три дюйма, и это различие удвоилось к тому времени, когда она венчалась с католиком греком, а он, подобно тени, держался позади, подняв над ней венец), она наклонила голову так, чтобы и ему было видно, и ее волосы коснулись его шеи. В первых грезах о ней это повторяющееся прикосновение, такое легкое, такое стремительное, было неизмеримо выше его терпения и, словно взмывшая вверх шашка, давало сигнал к залпу и неистовому высвобождению.

- Допивайте чай, мои дорогие, - позвала их Марина.

Вскоре, как Марина и предлагала, дети отправились наверх.

«Откуда такой ужасный скрип, если двое детей поднимаются по лестнице? - подумала она, глядя на перила, где с поразительной синхронностью подымались

и опускались две руки, словно на первом уроке танцев. «В конце концов мы же с Аквой были двойняшки, и все об этом знают». Все в том же волнообразном ритме - она впереди, он сзади - они преодолели последние две ступени, и лестница затихла. «Да ну, предрассудки...» - успокоила себя Марина.

## 6

Ада показала своему застенчивому гостю прекрасную библиотеку на втором этаже, гордость Ардиса и ее любимое «гнездышко», куда мать (у которой в будуаре было собственное собрание Тысячи Одной Лучшей Пьесы) никогда не входила и где Маринин муж, существо сентиментальное и трусливое, тоже предпочитал не показываться из опасения встретить призрак отца, скончавшегося там от удара; а кроме того Рыжий Вин был искренне убежден, что нет ничего более тягостного, чем скопище ископаемых авторов, хотя он и не имел ничего против, если случайный визитер восторгался уходящими под потолок книжными полками и невысокими застекленными шкапами, потемневшими полотнами и бледными бюстами, десятком резных ореховых стульев и парой столов, великолепно инкрустированных черным деревом. На столе, высвеченный академически пыльным косым лучом света, лежал ботанический атлас, раскрытый на цветной вклейке с орхидеями. Некое подобие дивана или тахты, покрытое черным бархатом, с двумя желтыми подушками, помещалось в нише под окном с зеркальными стеклами, откуда открывался отменный вид на банальный парк и искусственное озеро. На широком подоконнике стояла (или казалась, что стоит) пара подсвечников - обычные фантомы из металла и сала.

От библиотеки шел коридор, который привел бы к комнатам мистера и миссис Вин, если бы наши безмолвные исследователи продолжили свою экспедицию в том направлении. Однако полусекретная винтовая лестница, скрытая за поворачивающимся книжным шкафом, увела их на верхний этаж: она, белобедрая, над ним, взбегала, опережая его на три крутых ступени.

Спальни и туалетные комнаты оказались более чем скромными, и Ван не мог не посетовать на то, что он слишком юн, чтобы занять одну из двух гостевых комнат рядом с библиотекой. Его охватила ностальгия по комфорту и роскоши родительского дома, когда он вообразил, как эти отвратительные предметы обступают его в одиночестве летних ночей. Поразительно, насколько эта обстановка рассчитана на некоего порабощенного кретина: унылая богадельная кровать с обшарпанной средневековой деревянной спинкой, поскрипывающий платяной шкаф, небольшой, под красное дерево, пузатый комод с цепочками между ручек (одной ручки не хватало), сундук (тайком сбежавший из бельевой) и дряхлое бюро с выгнутой крышкой, которую то ли заклинило, то ли заперли. В одном из бесполезных отделений комода Ван нашел недостающую ручку и отдал Аде, которая вышвырнула ее в окно. Он раньше никогда не видел такой вешалки для полотенец,

никогда не пользовался умывальником, предназначенным для комнаты без ванны. Круглое зеркало над умывальником было обрамлено позолоченными гроздьями гипсового винограда; змей-искуситель обвивал фарфоровый таз (близнец другого таза - в умывальной у девочек, по ту сторону коридора). Кресло с подлокотниками и высокой спинкой да прикроватный стул, служащий подставкой медному подсвечнику с ручкой и поддоном для стекающего воска (его двойник где-то уже попадался Вану на глаза - где же?) довершали худшую и основную часть убогого инвентаря.

Возвращались они по коридору: она - откидывая со лба волосы, он - покашливая. В глубине коридора дверь в детскую или в комнату для игр то приотворялась, то закрывалась - там появлялась маленькая Люсетта, демонстрируя свою розовую коленку. Наконец дверь распахнулась настежь, но Люсетта стремглав унеслась в глубь комнаты. Кобальтовые парусники проплывали по белым печным изразцам, и когда Ван и сестра Люсетты проходили мимо раскрытой двери, детская шарманка заиграла, спотыкаясь, маленький соблазнительный менуэт. Ада и Ван спустились в холл на сей раз по роскошной парадной лестнице. Ада обратила внимание Вана на старого князя Всеслава Земского (1699-1797), своего любимца в галерее многочисленных настенных предков; князь, друг Линнея и автор *«Flora Ladorica»*, был изображен сочными красками и держал на атласных коленях не только собственную невесту, едва достигшую зрелости, но и ее белокурую куклу. «Абсолютно неуместное соседство», - решил Ван, увидев скромно обрамленную увеличенную фотографию рядом с этим любителем бутончиков в расшитом камзоле. Покойный Сумеречников<sup>46</sup>, - американский предшественник братьев Льюмьер, запечатлел в профиль деверя Ады по материнской линии: обреченного юношу после его прощального концерта - со скрипкой, прижатой к щеке.

Желтая гостиная на втором этаже с портъерами из дамаска, обставленная в стиле, который французы некогда называли «ампиром», открывалась в сад, и теперь, в конце дня, порог пересекала широкая тень от павловнии (дерево, чье название, пояснила Ада, происходит от отчества, которое кто-то, лишенный языкового чутья, ошибочно определил как второе имя или как фамилию одной безобидной дамы - Анны Павловны Романовой, - дочери Павла, по прозвищу почему-то Павел-без-Петра, почему - она не знает, кузины ботанического Земского, учителя того самого псевдолингвиста (я сейчас заору, подумал Ван). Буфет заключал в себе целый зоосад, состоящий из крохотных зверушек, и среди них сернобык и окапи - с указанием научных названий, - были особо отмечены его очаровательной, но необыкновенно претенциозной компаньонкой. Столь же прелестной оказалась и пятистворчатая ширма - яркая роспись по черным панелям, воспроизводящая древнейшие карты четырех с половиной континентов. А теперь перейдем в музыкальный салон, где стоит пианино, на нем никогда не играют, но зато в угловой комнате, так называемой «оружейной», есть чуело

старого шотландского пони, на котором некогда каталась тетка Дана Вина, ее девичьего имени никто, слава Богу, не помнит. Где-то совсем в другом конце дома располагалась танцевальная зала - воцеленная пустыня со скачущими стульями вдоль стен. «Mimo, chitatel» («мимо, читатель», - как писал Тургенев). «Конюшни» - так в графстве Ладор почему-то именовались помещения подобного рода - представляли собой применительно к Ардис-Холлу довольно запутанное архитектурное сооружение. Зарешеченная галерея глядела как бы вполоборота - через уютное гиляндами плечо - в сад и резко сворачивала к центральной аллее. Великолепная лоджия, куда свет проникал сквозь высокие окна, вывела примолкшую Аду и бесконечно скачущего Вана к сооружению из камней - ненатуральному гроту с бесстыдно прилипшим папоротником и искусственным водопадом, заимствованным у ручейка, учебника или у разрывающегося мочевого пузыря Вана (после этого проклятого чая).

Помещения для слуг (не считая комнат наверху, где жили две накрашенные и напудренные служанки) располагались на первом этаже, со стороны двора, и Ада сказала, что как-то в исследовательский период своего детства попала туда, но запомнила только канарейку и древнее устройство для помола кофейных зерен.

Они снова устремились вверх по лестнице. Ван ринулся в туалет... и вернулся в отличном настроении. Карликовый Гайдн опять сыграл несколько тактов, когда они возвращались по коридору.

А вот чердак. Это чердак. Добро пожаловать на чердак. Тут в огромном количестве лежали чемоданы и картонки, две коричневые кушетки, как спаривающиеся жуки, одна на другой, и масса картин по углам и на полках, повернутых лицом к стене, как провинившиеся дети. Старый «джиккер», или воздушный глассер, хранился свернутым - это был голубой волшебный ковер с арабским орнаментом, выцветшим, но все еще влекущим; отец дяди Даниэла летал на нем в детстве, да и позже - когда напивался. По причине столкновений, падений и других аварий, особенно частых на закате над идилическими полями, воздушный патруль запретил «джиккеры», но Ван, обожавший этот вид спорта, нанял спустя четыре года местного механика, чтобы тот прочистил чихающие трубы и привел глассер в первоначальное волшебное состояние, и потом летними вечерами он и его Ада много времени проводили, повиснув над рощей, над рекой или скользя на безопасной высоте в десять футов над дорогами и крышами. Как он забавен, этот велосипедист, вихляющий по сторонам и ныряющий на ухабах, как загадочен трубочист, с расставленными руками балансирующий на крыше! Побуждаемая легким чувством, что пока они осматривают дом, то по крайней мере хоть что-то делают, - то есть сохраняют видимость неких последовательных действий, которые, несмотря на великолепное умение каждого из них поддерживать беседу, неизбежно вырождаются бы в отчаянное опустошительное смущение, с долгим молчанием вслед за каждой остроумной репликой, Ада не избавила Вана от

экскурсии в подвал, где пульсировал пузатый робот, самоотверженно согревая змееподобные трубы, уходившие и в огромную кухню, и в две унылые ваннные комнаты, - чтобы изо всех своих слабых сил поддерживать этот замок в жилом состоянии во время праздничных зимних визитов.

«Да ты еще и не видел ничего! - воскликнула Ада. - Еще есть крыша!»

«Ну, все. На сегодня это последнее», - твердо пообещал себе Ван.

Из-за хаотичного напластования стилей и черепичных настилов (что некрышелюбу не объяснишь без технических терминов), а также из-за беспорядочной и, если так можно выразиться, перманентной перестройки крыши особняка Ардис представляла собою неопишемую путаницу плоскостей, жестяно-зеленых и ребристо-серых поверхностей, бутафорских коньков и защитных от ветра укромных местечек. Здесь можно было обниматься и целоваться, обозревая в паузах гладь пруда, рощи, луга и даже ломаную линию лиственниц, как чернилами отмечавшую границу ближайшего поместья за несколько миль от дома, и уродливые контуры почти безногих коров на склоне далекого холма. Тут за каким-нибудь выступом легко можно было спрятаться от назойливых планеров или фотографирующих воздушных шаров.

С террасы донесся бронзовый удар гонга.

Дети почему-то почувствовали облегчение, узнав, что к обеду ожидается гость. Это был какой-то андалузский архитектор, которому дядя Дан заказал проект «художественного» плавательного бассейна для Ардиса. Сам дядя Дан тоже собирался приехать с переводчиком, но вместо этого подхватил русский «hgr» (испанский грипп) и позвонил Марине с просьбой принять как можно любезней старину Алонсо.

«Без вас мне не обойтись. Вы должны помочь мне», - с озабоченным видом обратилась Марина к детям.

«Можно показать ему, - сказала Ада, обернувшись к Вану, - копию потрясающего, ну совершенно восхитительного nature morte Хуана де Лабрадора из Эстремадуры: золотистый виноград и таинственная роза на черном фоне. Дан продал ее Демону, а Дёмон обещал подарить ее мне на пятнадцатилетие».

«У нас еще есть и фрукты Сурбарана. Кажется, мандарины и фи́га, на которой сидит оса. Уж что-что, а профессиональный разговор мы старичку обеспечим!» - самодовольно подхватил Ван.

Но у них ничего не вышло. Алонсо, крохотный, сморщенный человечек в двубортном смокинге, говорил только по-испански, тогда как количество испанских слов, известных хозяевам, вряд ли превосходило полдюжины. Ван знал *sapastilla* (корзинка) и *pubarrones* (тучи), - и то и другое из учебника, из перевода *en regard* одного прекрасного испанского стихотворения<sup>47</sup>. Ада, конечно, помнила *mariposa*, (бабочка) да еще названия двух-трех птиц (из орнитологических справочников) - вроде *paloma* (голубь) или *grevol* (рябчик). Марине известны были только *agota* и *hombre*, если не считать анатомического термина с болтающимся

посередке «j». В результате разговор за столом свелся, с одной стороны, к длинным и громоздким испанским фразам - их многословный гость почти выкрикивал, полагая, что общается с глухими, а с другой стороны - к ломаному французскому, который жертвы архитектора тщетно пытались италянизировать.

Как только трудный обед закончился, Алонсо в сопровождении двух слуг с тремя фонарями обследовал место для предполагаемого дорогостоящего бассейна, затем сунул план участка в портфель и в темноте по ошибке поцеловав одну руку, поспешил прочь, чтобы успеть на последний поезд в южном направлении.

## 7

Со слипающимися глазами Ван отправился спать вскоре после «вечернего чая» - легкого летнего блюда безо всякого чая, которое подавалось часа через два после обеда и казалось Марине таким же естественным и неизбежным, как заход солнца перед наступлением вечера. В Ардис-Холле основу этой традиционной русской трапезы составляла *prostokvasha* (английская гувернантка переводила это как «*творог и сыворожка*», а мадемуазель Ларивьер - как *lait caille*, «*свернувшееся молоко*»), чей тонкий, нежно-сливочный слой маленькая мисс Ада изысканно, но алчно (Ада, наречия эти можно отнести ко многим делам твоим!) снимала особенной серебряной ложечкой с монограммой «V» и слизывала, прежде чем ринуться в более густые и сладкие глубины; к *prostokvasha* подавался грубый черный крестьянский хлеб, темная *klubnika* (*Fragaria elatior*) и огромная ярко-красная садовая земляника (гибрид двух других видов *Fragaria*). Едва успев коснуться щекой прохладной и плоской подушки, Ван тут же был разбужен громким гвалтом: веселый щебет, тонкое посвистывание, писк, трели, чириканье, хрипловатое карканье и чуть слышное цоканье - во всем этом (так он решил вопреки Одюбону\*) Ада легко смогла бы разобраться и наверняка определила бы птиц по голосам. Ван скользнул в тапки, захватил мыло, гребешок и полотенце и, прикрыв наготу махровым халатом, покинул спальню с намерением искупаться в ручье, который заметил еще накануне. Коридорные часы цокали в рассветной тишине, нарушаемой только храпом из комнаты гувернантки. После некоторого колебания он зашел в туалет детской. Там сквозь узкое оконце на него обрушился сумасшедший птичий гомон и яркий солнечный свет. Ван был счастлив, абсолютно счастлив! Как только он оказался на главной лестнице, то сразу же предстал перед отцом генерала Дурманова, чей серьезный взгляд проводил его до князя Земского, как бы передавая эстафету другим предкам; и все они были чересчур внимательны, подобно музейным служителям, не выпускающим из виду единственного посетителя в полумраке старого дворца.

---

\* Одюбон (Джон Джеймс) - американский натуралист (1785 - 1851), описавший флору и фауну Северной Америки.



Обнаружив, что парадный вход заперт на замок и на цепочку, он толкнул застекленную боковую дверь, чтобы выйти на галерею с голубыми гирляндами, — тоже закрыто. В то утро Ван еще не знал, что под лестницей, где в скрытой нише хранились запасные ключи (какие-то старые ключи, неизвестно от чего, висели на медных крючках), был проход через мастерскую в уединенный уголок сада, и он прошел по анфиладе нижнего этажа в надежде найти окно, которым можно было воспользоваться как дверью. В угловой комнате он обнаружил стоящую у окна юную горничную, ту самую, какую заметил еще вчера (и предполагал узнать поближе). Платье на ней было из тех, что его отец с полунапускной усмешкой именовал «трепетно-миоаровые с рюшечками»; черепаховый гребень в каштановых волосах отливал янтарем; она стояла у раскрытой балконной двери, высоко, к самой притолоке подняв руку с крошечным акваарином, — и наблюдала за воробьем, что устремился вприпрыжку по мощеной дорожке за брошенным кусочком печенья. Ее профиль, подобный камее, ее изящно очерченные розовые ноздри, ее французская, лебединая, лилейно-белая шея, ее хрупкая, но налитая фигурка (мужское вождление, как правило, не подымается до удачных эпитетов!) и особенно безумное ощущение именно того самого отпущенного судьбой момента настолько сильно подтолкнули Вана к решительным действиям, что он не сдержался и схватил ее запястье, туго обтянутое тканью рукава. Высвобождая руку и давая понять своей холодностью, что она знала о его приближении, девушка повернула к Вану привлекательное, но почти безбровое лицо и спросила, *не желает ли он чашку чаю до завтрака*. Нет. Как ее зовут? Бланш... но мадемуазель Ларивьер зовет ее «Золушка» — из-за вечно спущенных петель на чулках, видите ли, и еще потому, что у нее все всегда ломается, она все кладет не туда и не различает цветов. Свободному одеянию трудно было скрывать его вождление, чего девушка, даже если бы страдала дальтонизмом, не могла не заметить, и когда он придвинулся ближе к ней, высматривая поверх ее головы хотя бы какое-то подобие ложа в этом волшебном особняке, — где любое место, как в мемуарах Казановы, могло оказаться любвеобильным уголком сераля — она увернулась от Вана и продекламировала короткий монолог на своем нежном ладорском французском: «*Monsieur a quinze ans, je croi, et moi, je sais, j'en ai dix-neuf. Monsieur* ведь человек благородный, а я дочь бедного рабочего с торфоразработок. *Monsieur a tate, sans doute, des filles de la ville; quant a moi, je suis vierge, ou peu s'en fait. De plus*<sup>48</sup>, влюбись я в вас — я имею в виду по-настоящему, — а это, увы, могло бы произойти, овладей вы мною *rien qu'une petite fois*<sup>49</sup>, и тогда это превратилось бы для меня в большое горе, адский огонь, отчаянье и даже смерть. *Monsieur, finalement, считаю нужным добавить, что у меня бели и я должна увидеть Docteur Chronique, я хочу сказать Кролика, в свой следующий выходной. Теперь нам должно расстаться, я вижу, что воробей исчез, а месье Бутельян проследовал в*

---

соседнюю комнату и может нас увидеть в зеркале над диваном за этой шелковой ширмой».

«Прости меня, девушка,» – пробормотал Ван, которого ее странный трагический тон поверг в необыкновенную растерянность, словно бы он принял участие в пьесе, где был главным действующим лицом, но откуда мог вспомнить лишь одну сцену.

Рука дворецкого в зеркале извлекла из ниоткуда графин и исчезла. Ван, поправив кушак халата, вышел из дома в зеленую реальность сада.

*(Продолжение следует.)*

---

<sup>40</sup> чтобы провести покупателя (*франц.*).

<sup>41</sup> бьюсь о заклад, что вы не узнаете меня, сэр (*франц.*).

<sup>42</sup> прогулка по саду (*франц.*).

<sup>43</sup> Леди Амхерст: в детском сознании она смешалась с ученой дамой, именем которой была названа известная порода фазанов.

<sup>44</sup> *слегка улыбнувшись*: любимая формула Толстого, описывающая холодное превосходство и даже самодовольство в речи персонажа.

<sup>45</sup> повернув палец вниз (*лат.*).

<sup>46</sup> *Сумеречников*: это имя произошло от слова «сумерки».

<sup>47</sup> прекрасного испанского стихотворения: в действительности два стихотворения Хорхе Гильена – «Descano en jardin» и «El otono islanio».

<sup>48</sup> Вам, наверное, лет пятнадцать, сэр, а мне девятнадцать, я знаю... Вы, сэр, несомненно, уже узнали городских девушек, а я, я девственница, или почти девственница. Кроме того... (*франц.*).

<sup>49</sup> только один раз (*франц.*).

## «ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ» АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО

Стихотворная пьеса Введенского «Четыре описания», написанная около 1933 г., относится к зрелому периоду творчества поэта. От других произведений того же времени ее отличает прежде всего некоторая особая заостренность онтологической проблематики. Произведение составлено четырьмя потусторонними повествованиями, насыщенными реалиями общественной жизни предреформенной России, России предвоенной и России эпохи первой мировой и гражданской войн, - например, в 38 строках, посвященных началу века, не только упоминаются последовательно Репин (поразительно языковое проникновение Введенского, которому в строке *картины Репина про бурлаков*) удается одним предлогом выразить чуть ли не всю философию передвижничества!), Айседора Дункан, Бальмонт, Дума, Блок, атеизм, авиация, теософия, толстовство, но и зафиксированы отметившие эпоху характерные модели сознания, определяемые обычно как «ощущение неопределенности», «ожидание великих свершений» и т.п. Однако эти исторические детали и признаки времени носят характер настолько остранный и иронический, абсурдирующий и ирреальный, что, в сущности, лишь разоблачают поверхностное понимание события, а вместе с ним и самого времени, по поводу которых Введенский писал, что единственный ключ к их постижению - это своего рода радикальное непонимание.

Название, а отчасти и замысел произведения могут быть связаны с рассказом Л. Н. Толстого (кстати, упоминаемого в тексте) «Три смерти». Ситуация «Четырех описаний» замкнута как бы первой фазой «двухступенчатой ситуации», а именно - естественной смертью персонажей, за которой в других произведениях Введенского, имеющих сюжетами посмертную жизнь героев, следует эсхатологически окончательное «превращение предметов» в апокалиптическом конце мира. В «Четырех описаниях» посмертное существование во вневременном акте смерти (они недаром названы *1-м, 2-м* и т.д. *умир < аощи ми >*) ведут четыре потусторонних действующих лица, повествующие о ней *всем людям, зверям, животным и народу*, а также четверем другим таинственным персонажам - своим ангелам-хранителям, или «вестникам» (Я.С.Друскин) - обозначения тех и других связаны фонетически сходством (*Зумир, Кумир, Чумир, Тумир*: имена *Зумира* и *Чумира* могут быть иконически связаны с обозначениями *3-го* и *4-го умир < аощих >*).

За фонетическим сходством имен тех и других персонажей стоит, впрочем, сродство более глубокое - те и другие предстают в поэме не вполне разграниченными друг от друга. Речи всех этих персонажей перетекают одна в другую, совершенно сходным образом они друг друга прерывают и т.п. Зумир, откры-

вая повествование, говорит о своем желании рассказать о смерти как о *нашей* смерти, в конце он уже занимает позицию стороннего наблюдателя:

Мы выслушали смерти описанья,  
мы обзрели эти сообщения от умирающих умов...

Подобная недискретность персонажей, иногда даже как бы не вполне вычлененных из мира природы, встречается у Введенского довольно часто. Онтологическая проблематика в высшей степени характерна для позднейших произведений Введенского, где герои, среди прочего, зачастую выражают сомнения даже в существовании друг друга. Вопрос *Существовал ли кто?* ставится в первом же, вступительном монологе *Зумира*, который, отвечая на него скептически:

Быть может, птицы или офицеры,  
и то мы в этом не уверены,-

при этом не впадает, однако, в солипсизм, с настойчивостью (троекратно подчеркнутой употреблением *нельзя... забыть*) апеллируя к каким-то *примерам*, каковые, очевидно, и составляют четыре описания смерти. От более прямого ответа на им же поставленный вопрос *Зумир*, однако, уклоняется с помощью грамматически неправильной и семантически бессмысленной фразы, в которой опять-таки присутствует мотив существования и вводится мотив времени:

...у птиц не существуют локти,  
кем их секунды мерены.

Здесь же, во вступительном полилоге таинственных персонажей, оба мотива - существования (*ТУМИР. Что в мире есть? Ничего в мире нет, все только может быть? - КУМИР. Что ты говоришь? А енот есть. А бобер есть. А море есть.* - Ср. последующий монолог *Тумира*) - времени (наблюдения следящего за временем *Чумира*, эсхатологическая эротика монолога *Кумира*) - выступают в переплетении, вплоть до опять-таки уклончиво-скептического резюме устами *Тумира*:

Так, значит, нет уверенности в часе,  
и час не есть подробность места.  
Час есть судьба

(с обесмысливающим - *О, дай мне синьку*). Пафос этих строк - в отрицании обыденного восприятия «пространственно-временной коробки» как пространства, существующего во времени, или времени как четвертого измерения трехмерного пространства. Взаимопересечение тех и других категорий мы находим и в конце стихотворения (*Теперь для нашего сознания /нет больше разницы годов./ Пространство стало реже...*).

Реплика *4-го умир < ающего >*, следующая немедленно за первым же повествованием о смерти на поле боя, фиксирует внимание на проблеме времени в

---

связи опять-таки с проблемой собственного бытия (вытекающей из отождествления души и жизни в эллинистическо-славянской традиции): *Да, это верно. О времени надо думать так же как, о своей душе.* Описание четырех смертей и предшествовавшей им жизни персонажей может интерпретироваться как своего рода косвенный ответ на вопрос *Существовал ли кто?*, заданный Зумиром в начале. Но эти четыре смерти - из них две на войне, одна от апоплексического удара и четвертая - самоубийство - вырывают *умир < ающих >* из автоматизма их детерминированного - в широком смысле - временем (отсюда отмечавшееся выше нагнетание исторических реалий, всевозможных признаков эпохи и т.п.) существования, которое можно точно так же определить и как несуществование. По мысли Введенского, *«умирающий в семьдесят лет, и умирающий в десять лет, каждый имеет только секунду смерти. Ничего другого они не имеют. Бабочки однодневки перед ними столетние псы»* («Серая тетрадь»). В свете этих высказываний проясняется фиксация на акте смерти четырех персонажей, перешедших из столь обстоятельно описанного в поэме сна механической жизни с ее патриотическим угаром мировой и гражданской войн, решающимися в гостиную социальными проблемами, эротизмом и умственным брожением *début du siècle* - в сон смертный: *Мы спим, мы спим; Спят современники морей.* Словами вновь вступающего в конце *Зумира* -

Теперь для нашего сознания  
не больше разницы годов.

Пространство стало реже,

и все слова паук, беседка, человек одни и те же.

Выпадение из обусловленного сознанием пространственно-временного континуума - распадение времени, разреженность пространства при сохраненном тождестве слова, ни во что не превращающегося и не преобразующегося, - таковы условия (не)существования «усвоивших час смерти» четырех *умир < ающих >*, в котором с ними отчасти сливаются четыре родственных им поусторонних существа.

**Михаил Мейлах**

А.ВВЕДЕНСКИЙ

## ЧЕТЫРЕ ОПИСАНИЯ

**ЗУМИР.** Желая сообщить всем людям,  
зверям, животным и народу  
о нашей смерти, птичьим голосом  
мы разговаривать сегодня будем,  
и одобрять лес, реки и природу  
спешим. Существовал ли кто?  
Быть может, птицы или офицеры,  
и то мы в этом не уверены,  
но все же нельзя, нельзя, нельзя  
забыть хотя бы те примеры,  
у птиц не существуют локти,  
кем секунды мерены.

**КУМИР.** Прерву тебя.

**ЗУМИР.** Что?

**КУМИР.** Тебя прерву.

**ЗУМИР.** Прерви

**КУМИР.** Прервал тебя.

**ЗУМИР.** Я продолжаю.

**ЧУМИР.** Весь в мыслях я лежал,  
обозревая разные вещи,  
предметы. Я желал.  
Горело все кругом.  
спешило все бегом, бегом.  
Впрочем, когда следишь за временем,  
то кажется, гора дрожит  
и море с песчинкой говорит,

и будто рыбы борются  
цветы и чай на блюде.  
Луна с луной,  
звезда с звездой,  
и снег с водой,  
и снег седой,  
и хлеб с едой -  
езде как будто бы видны сраженья,  
все видим в площади движенье.  
Мы спим, мы спим.

ТУМИР. Что в мире есть? Ничего в мире нет,  
все только может быть?

КУМИР. Что ты говоришь? А енот есть.  
А бобер есть. А море есть.

ТУМИР. Всего не счесть,  
что в мире есть.  
Стакан и песнь,  
и жук и лесь,  
по лесу бегающие лисицы,  
стихи, глаза, журавль и синицы,  
и двигающаяся вода,  
медь, память, планета и звезда,  
одновременно не полны  
сидят на краешке волны.  
Со всех не видим мы сторон  
ни пауков и ни ворон,  
в секунду данную оне  
лежат, как мухи, на спине.  
В другую боком повернутся,  
пойди поймай их, они смеются.  
Не разглядеть нам мир подробно,  
ничтожно все и дробно.  
Печаль меня от всего этого берет.

КУМИР. Ночь ужасная черна,  
жизнь отвратительна, страшна.  
Друг друга человек жалеет,  
слезами руки поливает,  
щеку к щеке он прижимает,  
он сон лелеет.  
Бессмертен сон.

Лежит человек  
с девой на кровати,  
ее обняв.  
На столике свеча дымится,  
в непостижимое стремится.  
Обои хладнокровны,  
стаканы дышат ровно.  
Как будто бы миролюбива ночь,  
блистают точные светила.  
Страсть человека посетила,  
и он лежит, жену обняв.  
Он думает: какого черта,  
все хорошо кругом, все мертво.  
Лишь эта девушка жена  
жива и дивно сложена.  
Растения берет он в руки  
и украшает ей живот,  
цветами музыки ее он украшает,  
слогами шумными он ей поет.  
Но ночь предстанет  
вдруг оживлена.  
Свеча завянет,  
закричит жена.  
На берег выбежит кровати,  
туда, где бьет ночной прибой,  
и пену волн и перемену  
они увидят пред собой.  
Проснутся каменные предметы  
и деревянные столы.  
Взлетят над ними, как планеты,  
богоподобные орлы.

ТУМИР. Так, значит, нет уверенности в часе,  
и час не есть подробность места.  
Час есть судьба.

О, дай мне синьку.

3-й УМИР <АЮЩИЙ>.

Хочу рассказать историю моей смерти.  
Шесть месяцев уж шла война.  
Я был в окопах. Я не пил вина.  
Не видел женской незабудки.



Не видел сна. Не знал постели.  
Не слышал шутки.  
Пули сплошь свистели.  
Немецкие руки врагов  
не боялись наших штыков.  
Турецкие глаза врагов  
не боялись наших богов.  
Австрийская грудь врага  
стала врагу не дорога.  
Лишь бы ему нас разбить.  
Не знали мы все как нам тут быть.  
Мы взяли Перемышль и Осовец,  
был каждый весел,  
богач сибирский, иль купец,  
иль генерал, встать уж не могший с  
кресел.  
Все смеялись. Стало быть,  
нам удалось врага разбить,  
и победить, и вдруг убить .  
Лежат враги без головы  
на бранном поле,  
и вдовы их кричат, увы,  
их дочери плачут оли.  
Все находились мы в патриотическом  
угаре,  
но это было с общей точки зрения.  
Лес не заслуживает презрения,  
река течет одновременно, покорная своей  
судьбе.  
Что расскажу я о себе?

1-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Я тебя прерву.

3-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Что?

1-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Прерву тебя.

3-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Прерви меня.

1-й УМИР <АЮЩИЙ>.

Прервал тебя.

2-й УМИР <АЮЩИЙ>.

Я продолжаю.

3-й УМИР <АЮЩИЙ>.

В окопе на кровати я лежал  
и Мопассана для себя читал,  
и раздражался от желания  
приласкать какую-нибудь пышную Маланию.  
Хотелось мне какую-нибудь девушку помять  
в присутствии моей довольно близкой  
смерти.

Мысли эти были плохи,  
и в наказание мне живот, поверьте,  
кусали вши, чесали блохи.

Вдруг выбегает  
денщик Ермаков  
кричит, выбегает,  
торопится в Псков.  
Вдруг приходит  
фельдфебель Путята,  
кричит и уходит  
в одежде богатой.  
И все рядовые,  
вынув штыки,  
идут городовые,  
кричат пустяки.

Вся армия бежит,  
она бежит как раз.  
Оставлена Варшава  
и Рига, Минск и Павел Павлович Кавказ.  
А вышел я на край реки,  
держа в руке пустые пузырьки,  
и с грустью озираю досадное поражение,  
как быстро кончилось несчастное  
сражение.

И надо мной вертелся ангелок,  
он чью-то душу в рай волок  
и мне шептал: « И твой час близок,

тебе не спать с твоей невестой Лизой».  
И выстрел вдруг раздался,  
и грудь моя поколебалась.  
Уж я лежал шатался,  
и надо мной береза улыбалась.  
Я был и ранен и убит.  
То было в тысячу девятьсот четырнадцатом  
году.

4-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Да, это верно. О времени надо думать так  
же, как о своей душе. Это верно.

2-й УМИР <АЮЩИЙ> .

Хочу рассказать вам историю своей  
смерти.

Я сидел в своей гостиной,  
я сидел в своей пустынной,  
я сидел в своей картинной,  
я сидел в своей старинной,  
я сидел в своей недлинной  
за столом.

Я сидел за столом,  
вовсе не махал веслом.

Я не складывал частей,  
я сидел и ждал гостей  
без костей.

Ко мне шли гости:

Мария Павловна Смирнова,  
секретарь суда Грязнов,  
старый, хмурый, толстый, вдовый,  
и Зернов.

Генерал и генеральши,  
юнкер Пальмов, гусар Борецкий,  
круглый, что орех твой грецкий.

Дальше.

Вечер славно протекал,  
как всегда, в еде, в беседе.  
За освобождение крестьян  
вдруг разбушевался генерал,  
он был смутьян.

«Крестьян освобождать не надо,  
им свобода хуже ада,  
им надо кашу, надо плеть».  
«Нет, - их надо пожалеть, -  
сказал купец Вавилов,-  
довольно их судьба давила».  
Вмиг завязался спор на час,  
и всех развлек и занял нас.  
Вдруг на меня тоска напала,  
я беспокойство ощутил,  
с тоской взглянул на генерала  
и на Вавилова взглянул.  
Борецкий с дамами шутил,  
трещал под ним некрепкий стул.  
Я к зеркалу направился в досаде.  
Казалось мне, за мной шагает кто-то  
сзади,  
и в зеркало я увидал Скворцова,  
он умер восемь лет назад.  
Его глаза полуприкрыты,  
и щеки синие небриты,  
и мертвый и дурацкий взгляд  
манил меня выйти из столовой,  
он мне шептал: «Ты слаб и стар»,  
тут меня хватил третий апоплексический  
удар.  
Я умер.  
Это было в тысячу восемьсот пятьдесят  
восьмом году.

### 1-й УМИР <АЮЩИЙ.>

Да, покойники, мы пьем из невеселой  
чаши,  
нам не сладки воспоминанья наши.  
Я тоже был когда-то жив  
и Финский я любил залив.  
На состояние воды рябое  
глядел и слушал шум прибоя.  
Картины Репина про бурлаков  
мне были очень милы,  
и Айседору без чулков

любил я поглядеть. Все это было.  
Я Бальмонта читал стихи,  
я Государственную думу  
любил, как пуму,  
где депутаты ругались, как петухи,  
и Блока дивные стишки  
как в море бурном гребешки  
нам иногда ласкали слух  
и возвышали наш дух.  
Мы храбро церковь презирали,  
мы ругали все Бога и попов.  
Мы авиаторов любили,  
давя без музыки клопов.  
Аэроплан мы одобряли.  
Тогда один среди лесов  
любил гулять теософ.  
Тогда писатель граф Толстой  
уж не ложился с дамой спать.  
В год тысяча девятьсот шестой,  
затем седьмой, восьмой, существенный  
бежал и прятался как день обещанный  
и все не мог для нас настать.  
Мы жили все в неопределенном состоянии  
и часто находились в желтом здании.  
И многие из нас, взяв в руки пистолет,  
пред этим за обедом съев котлет,  
теперь пытались пистолет проглотить  
и с жизнью кончить все подсчеты,  
чтоб больше бы не жить.

КУМИР. Прерву тебя.

1-й УМИР < АЮЩИЙ >.

Прерви меня.

И я подобною работой

однажды тоже занялся.

Мне стало ясно. Жизнь никчемна,

мне на земле широкой, темной

не находилось больше места,

и я за ум взялся,

сказал: «Прощай, прощай навек, невеста

и газированная вода.  
Меня не будет больше никогда».  
Сидел в своем я кабинете  
и горевал.  
на пистолете  
курок сверкал.  
И пистолет я в рот вложил,  
как бы вина бутылку,  
через секунду ощутил  
стук пули по затылку.  
И разорвался мой затылок  
на пять и шесть частей.  
Это было в тысячу девятьсот одиннадцатом  
году.

### 4-й УМИР <АЮЩИЙ>.

Был бой. Гражданская война  
в Крыму, в Сибири и на Севере.  
Днепр, Волга, Обь, Двина.  
На ржи, на лютиках, на клевере,  
езде лежали трупы.  
Был голод, не хватало супа.  
Концы ужасной битвы  
остры, как лезвие у бритвы,  
я даже не успел прочесть молитвы,  
как от летящей пули наискось  
я пал, подкошенный как гвоздь.  
«Граждане, - взмолился я, - родные,  
ведь у меня ребята есть грудные,  
и эти молодые дети  
теперь одни останутся на свете.  
И две жены моих красавицы  
теперь развратничать начнут.  
О, хоть бы, хоть бы мне поправиться,  
но командир сказал - «Капут.  
Подумай сам, ведь ты убит,  
тут доктор помощь оказать не сможет,  
и окровавленный твой вид  
в земле червяк довольно скоро сгложет».

---

Я говорю ему: «Нет, командир,  
червяк, быть может, сгложет мой мундир  
и, может быть, в течение часа  
мое сожрет все мясо».  
Но мысль мою и душу  
червяк не съест, и я его не трушу.  
Но я уже не говорил. Я думал.  
И я уже не думал, я был мертв.  
Мое лицо смотрело на небо без шума,  
и призрак жизни уходил из вен и аорт.  
В моих зрачках число четыре отражалось,  
а битва, бой, сражение продолжалось.  
То тысячу девятьсот двадцатый был год.

ЗУМИР. Мы выслушали смерти описанья,  
Мы обозрели эти сообщения от умирающих  
умов.

Теперь для нашего сознания  
нет больше разницы годов.  
Пространство стало реже,  
и все слова - паук, беседка, человек -  
одни и те же.  
Кто дед, кто внук,  
кто маргаритка, а кто воин,  
мы все исчадия наук,  
и нами смертный час усвоен.

ЧУМИР. Спят современники морей.

КУМИР. Куда же им.

*ВСЕ*

## **ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА**

**Виктор КРИВУЛИН**

### **БЕЛЫЙ СВЕТ НАД ЧЕРНОЙ РЕЧКОЙ\***

Литература жива, пока существует в осколках, неровной и прихотливой россыпью, пока не сложилась, не свелась к единой зеркальной глади, где отражаются чахлые насаждения вперемежку с фабричными трубами, остатки дворцовых сооружений, окруженные толпой бетонных трущоб, и мирное (как любили выражаться в поздравительных открытках застойной поры) мирное небо. Возможно, с облаками, но предпочтительней — чистое, как на плакатах. Как слеза ребенка. Желательно.

В такие периоды литературная жизнь захлебывается, уходит под воду, скрывается под поверхность. Там, шевеля плавниками, писатель, подобно щедринскому карасю, пробулькивает что-то невнятное, особенное. Пузыри — единственный признак подводной речи. Писатель пускает пузыри — значит мыслит и, стало быть, жив. Так было до недавнего времени.

Русло высохло внезапно. Нынешние литературные рыбы засыпают с открытыми ртами. Говорят о свободе печати, но охотней — о спонсорах, а на еще влажном донном песке поблескивают романтические осколки, барочные лужицы, супрематические кристаллы и призмoids. Жизнь продолжается, книжки издаются. Ниагары альманахов и мальстремы коллективных сборников не утоляют словесной жажды посреди Великой Кооперативной Суши. В общем, не лучшее время для выхода на поверхность, на Божий свет «бывых» глубоководных чудищ, придонных гад морских. Попыток много, не все они удачны, но другого времени для всплытия история нам скорее всего не предоставит.

Больнично-белый свет разливается над Черной речкой. Черно-белые романтические контрасты оживают в современной петербургской прозе. Перед нами — один из многих коллективных сборников, появившихся за последнее время.

---

\* Книгоиздательством «Борей» подготовлен к выходу в свет коллективный сборник петербургских прозаиков под названием «Черная речка», но ситуация в издательском деле настолько непредсказуема, что выход этой книги может быть задержан или отложен. Тем не менее сборник представляется нам интересным, и мы берем на себя смелость опубликовать рецензию на еще не вышедшую книгу, тем более, что в переработанном виде она должна служить предисловием к «Черной речке». (Ред.)



В него включены произведения, написанные, что называется, «в стол», без надежды на публикацию в обозримом будущем. Ситуация довольно привычная для поэтов и практически невозможная для прозаиков. В отличие от поэта, прозаик лишен иллюзии полагаться на «спасительную вечность», сама возможность которой если не оправдывает, то хотя бы смягчает физические и моральные неудобства, связанные с «теневой» литературной работой.

Начинающему прозаику нужна уверенность, что его продукция будет затребована публикой своевременно, а не когда-либо в «прекрасном далеке». По крайней мере, без такой внутренней убежденности никогда со времен Гуттенберга до эры Сулова-Стукалина за крупные вещи не принимались. Следовало, как А.Платонов, Ю.Олеша или М.Булгаков, вкусить первые плоды признания, чтобы приобрести право на потаенную работу: втайне, с чувством оскорбленного и непонятого Мастера, приняться за Главную Книгу, не рассчитывая на немедленную публикацию, но зато с видом на загробную славу. Впрочем, есть основания полагать, что Булгаков, к примеру, не вполне твердо был убежден в цензурной непроходимости «Мастера и Маргариты» и до самой смерти ждал некоего командно-административного чуда для своего детища. Несомненно одно: если бы его первые опыты наткнулись на категорическое противодействие политической или эстетической цензуры, то он, промаявшись несколько лет в непечатных авторах, вряд ли избрал бы литературу в качестве основной сферы деятельности. То же касается других его сверстников, связавших свою жизнь с профессиональным литературным трудом. И еще: уходя в писательское подполье, известный литератор обрекал себя на одиночество, навсегда лишался единомышленников. Он мог разделить чувство собственного величия в лучшем случае с женой (и то, как показывает опыт Хармса, далеко не всегда). Перестав публиковаться, он стремительно терял друзей из профессиональной писательской среды. Так было до середины 50-х гг.

Новое поколение писателей — это «дети культурного подполья». Они родились и выросли уже там, куда жизнь затолкала «бывших». Они обретали себя в подполье, там находили собственных белинских и станкевичей, там обнаруживали своего «широкого» читателя. Условия бытования «второй» (или «теневой») культуры заставляют пересмотреть многие, казалось бы, очевидные, не подлежащие обсуждению представления о профессии литератора. Трудно оспорить истину, когда-то афористически высказанную ЛЯ.Гинзбург: «Пишущий должен печататься». Теперь, однако, это уже не аксиома. После того как несколько поколений писателей вошли в литературу, минув печатный станок, развились и окрепли без читателя, вне типографий и книжных лавок, нельзя с прежней безапелляционностью утверждать, будто путь в профессиональную словесность пролегает лишь через газеты, журналы и книгоиздательства.

Возьмите в руки любой самиздатский журнал: перед вами не книга, а скорее,

ее черновой макет. Принцип черновика определяет и восприятие текстов, сброшюрованных, как правило, самым грубым способом. Вы приучаетесь не обращать внимания на опечатки, закрывать глаза на фактические неточности, смотреть поверх или в глубь текста. Особый тип самиздатских изданий вызвал к жизни и особый тип читателя, в задачу которого входило умение достраивать текст, продолжать его, видеть то, что из самого текста не вытекало с прямой очевидностью. Читатель самиздата не был потребителем литературы, он превращался в одного из ее творцов. Как ни парадоксально, о таком читателе мечтал еще Пушкин, поместивший в «Евгении Онегине» рядом с фигурой Автора абрис наивного, приидиоченного, но профессионально ориентированного в литературе Читателя. Такой читатель моментально откликается на любую сложную словесную игру; он не ограничивает свою задачу пассивным слезением или сочувствием, он деятельный соучастник в интимном акте творения. К такому читателю взывает Гоголь, над таким читателем издевается Чернышевский, а Мандельштам буквально криком кричит, катастрофически не находя его рядом: «Читателя, советчика, врача!..»

Книга всегда стояла между писателем и читателем, она была не только мостом, но и барьером между ними. Иными словами — границей. Книгу же, изданную в советское время, вообще имеет смысл сравнивать с железным занавесом. Профессиональный писатель и квалифицированный читатель оказывались как бы подданными разных, едва ли не враждебных государств, и атмосфера многочисленных читательских конференций, встреч, публичных чтений очень напоминала отрететированное общение дипломатов, когда искусство умолчания доведено до совершенства. Книга, в лице ее автора, молча сообщала нечто — публика послушно принимала к сведению, критика делала вид, что *состоялся конструктивный диалог*.

Появление самиздата нарушило заведенный порядок. Речь идет, конечно, о самиздате литературном, а не политическом, об искусстве, а не о правозащитной деятельности. Политический самиздат оперировал конкретными фактами, они могли быть не известны читателю, но относились к сфере хорошо знакомой: не меняли картину мира, а лишь подтверждали худшие подозрения относительно действительного состояния нашего общества. Самиздат же литературный, распространяемый в 70-е — нач.80-х гг. преимущественно в Ленинграде, выполнял задачу прямо противоположную — он свидетельствовал о возможности мира *иного*, чем тот, с которым как-то свыкся и стерпелся обитатель здешних мест. В общекультурном смысле чтение таких журналов, как «Часы» или «37», служило чем-то вроде интеллектуальной имитации выезда за границу для тех, кому путь туда был категорически закрыт, либо, наоборот, для тех, кто решил навсегда расстаться с нечадолюбивым отечеством, но из боязни или насильственно медлил с отъездом.

«Вторая» культура, таким образом, стала нашей кровной, выстраданной духовной заградницей, и не случайно, именно в ее недрах родилось представление о вымышленности заграницы реальной: будто нет никакого Запада, ни Америки, никакой Японии, а есть только где-то в Сибири, за полярным кругом, сверхсекретные лагеря, где зеками производятся все поражающие воображение товары с бирками на иностранных языках. А потом продукты этого рабского труда завозят в столицу самолетами, чьи рейсы объявляются в аэропортах как международные, и поездами «Москва-Париж». Не из Мюнхена и не из Нью-Йорка, а из Магадана или какого-нибудь Маточкина Шара вещают и «вражьи» голоса, и здесь самый гнусный обман, потому что, наслушавшись всякого, определенный контингент граждан норовит поглубже вдохнуть воздуха свободы, а тут еще жару подбавляют разные якобы слависты и липовые коммерсанты с хорошим запахом и березкинскими бутылками. Ибо ясно как Божий день, что все иностранцы — с Лубянки, после спецшкол, и зачем огород городят тоже ясно: нужны новые рабочие руки, а чем сажать, лучше пусть сами идейно-неустойчивые личности валом валят в эту полярную заградницу.

Два самиздатских автора независимо друг от друга, каждый в своем медвежьем углу, развили сей незамысловатый сюжет на исходе олимпийского 1980 года. Как раз к тому времени относится публикация в «Часах» ряда прозаических произведений, с которыми только сейчас предстоит познакомиться современному читателю.

За десятилетие советский читатель изменился неузнаваемо. Исчезла категория всезнаек и «теоретических отъезжантов». Уехали, умерли, потеряли интерес к теории. Схлынул бурный, но краткий поток разоблачительной перестроечной прозы, чьи воображаемые ужасы бледнеют рядом с площадной реальностью. Еще недавно литература была гораздо богаче, напряженнее, событийнее жизни — теперь отечественная словесность выглядит как плохая репродукция, как черно-белая копия диснеевского мультика.

Литературных новинок столько, что среди них трудно ориентироваться, а новый читатель мало искушен в литературе, зато куда более просвещен по части заграниц, нежели его редкие предшественники десятилетней давности. Поэтому мне хочется предостеречь тех, кто намеревается отдохнуть или отвлечься за чтением этой книги. Пока не поздно — оставьте ее в покое! Здесь вход в другой мир.

Что такое **Черная речка**, позвольте спросить? Название района и одной из станций метрополитена? Нет, нет и нет! Это имя стоит в ряду таких мифологических реальностей, как Стикс, Коцит или Ахеронт. Это место, где закатилось «солнце русской поэзии», где пролегает граница жизни и смерти нашей культуры. И в то же время — она всего лишь Черная речка, узкий извилистый проток, замусоренный различными бытовыми и производственн-

ыми отходами. Но я убежден, что в будущем история литературы обогатит это словосочетание еще одним смыслом. «Черной речке» — сборнику современных романтических повестей, не избавленному от общих нынешних пороков, грязи, пуганицы, авторских, типографских и редакторских ляпов — несомненно, суждена долгая и счастливая книжная жизнь.

Сборник объединяет произведения четырех беллетристов — Б.Дышленко, Б.Иванова, Т.Корвин и Н.Подольского. Все они до последнего времени публиковались исключительно в самиздате или в зарубежных перепечатках из ленинградского самиздатского ежеквартальника «Часы», который тиражом 20 экз. безостановочно, с завидной регулярностью, выходит с 1976 года по сю пору, причем и сейчас, когда эпоха самиздата вроде бы канула в Лету, не намерен становиться одной только историей.

Впрочем, общее самиздатское прошлое — не главное, что свело воедино наших авторов. При всем различии индивидуальных манер, при всем несовпадении личных творческих задач и вкусов, они пишут об одном. Их тема — мифотворчество XX века, а точнее — картина современного мира, представленная как миф в ряду других — древних — мифологий.

Отсюда — и общность взгляда на происходящее вокруг — как бы со стороны смерти, с предельно отчужденной дистанции. Взгляд на жизнь с изнанки бытия. И то, что мы условились считать единственно незыблемой реальностью, у всех чернореченцев предстает в фантастическом озарении, как нечто несообразное, дикое, подчиненное странным, не физическим, а скорее, словесно-символическим законам.

Сам принцип остранения, т.е. изображения хорошо известных вещей в странном и необычном виде, в невероятных ракурсах и невозможных сочетаниях, был сформулирован еще в 20-е годы теоретиками нового поэтического языка, т.н. формалистами. Термин «остранение» принадлежит незабвенному В.Б.Шкловскому, в юности скандалисту и академическому смутьяну, позже, правда, запятнавшему себя сюрреалистическим участием в литературном турне, которое совершила бригада советских писателей под водительством М.Горького и Г.Ягоды по трассе Беломоро-Балтийского канала им.И.В.Сталина. Молодой Шкловский полагал, что технология современной прозы базируется буквально на считанных, но эффективных приемах письма, среди которых главный — остранение бытовой и душевной жизни человека, переносимой из реальности в словесное искусство. Зрелый Шкловский воплотил свое теоретическое положение в очерке о Беломорканале, когда избрал не вполне тривиальный ракурс при изображении процесса «перековки» врагов народа: их арест и каторга — благо для них самих же, ибо испокон века русская интеллигенция отличалась дурным состоянием полости рта. Зубная боль и кариес — ее социально-родовые признаки. Бывшим интеллигентам, превращенным

в рядовых каналоармейцев, выдрали больные зубы из соображений санитарии, в принудительном, так сказать, порядке. В результате исчез панический ужас интеллигента перед зубоврачебным креслом, а это путь к выздоровлению духовному. В канальском рассуждении Шкловского есть нечто весьма гоголевское. Остроумный критик ведет себя, как Манилов или Поприщин, как персонаж фантастической повести — как дитя, а не как творец вымысла. Поэтому сам ход мыслей Шкловского можно рассматривать как образцовый, ключевой — как отправную линию при анализе тех образцов новейшей прозы, с которыми предстоит познакомиться читателю, неискушенному настолько, что его еще не отпугнуло такое предисловие.

Сильнее всего остранение действует там, где речь заходит о вещах повседневных, привычных и, если так можно выразиться, «режимных». Жемчужиной — не побоюсь использовать этот эссеистический штамп в применении к сборнику с названием «Черная речка» — итак, жемчужиной книги мне представляется повесть Бориса Дышленко «Пять углов». Ее автор похож на фехтовальщика времен Д'Артаньяна и Декарта и с картезианской неумолимостью проводит серию абсолютно алогичных, но точно выверенных выпадов, атакуя героя, а финальный укол нанося читателю, воспитанному на традициях принудительного сочувствия к простому маленькому русскому человеку.

А Исайя Андреевич, главный и единственный герой повести, — классический русский маленький человек, несмотря на подозрительно библейское имя. Он существо, так и не родившееся на свет Божий, хотя пришла пора ему покидать этот свет, жизнь прожита, и вот сослуживцы его на пенсию провожают. Он, можно сказать, на протяжении всей трудовой деятельности ждал этого момента — когда наступит заслуженный отдых, и тогда-то наконец он заживет *своей*, а не нашей жизнью. И план у него был — родился еще при начале службы, развиваясь и уточняясь сообразно зигзагам времени, не какой-нибудь там кварталный или пятилетний — нет, **английский** план относительно того, как он устроит свою жизнь, когда выйдет на пенсию.

Активная социальная жизнь была и остается непосильным бременем, сбросить которое втайне мечтает любой советский человек. Многие стесняются прямо в том сознаться, ерничают, делают вид, будто шутят — даже сейчас — во времена не самых строгих правил, а прежде вообще неприлично было высказываться вслух о прелестях пенсионного жития.

Переход героя от состояния деятельного к пассивному удовольствию созерцать плоды своего самоотверженного труда — это столь же характерная и распространенная в литературе или кинематографе 70–80-х гг. коллизия, как счастливая борьба чекистов с гадами в 30-е годы, хлебобобов с урожаем в 40-е, металлургов с металлом в 50-е ; как несчастная первая влюбленность и раненое детство — в 60-е годы.

Действительно, к началу 70-х гг. советское общество вступило в пенсионный возраст, и безудержная геронтофилия пронизывает все области культуры. Геронтократия вызывает к жизни героя-старика, который непременно выступает в роли фонвизинского Стародума, носителя подлинных ценностей и проверенных историей идеалов. О стариках и для стариков делаются книги и фильмы, что, впрочем, вовсе не является следствием настоящего внимания к реальным проблемам старости, геронтофилия — это всего лишь форма круговой идеологической обороны, склеротическая система запретов и красных флажков, и самая, пожалуй, опасная зона для геронтологической эстетики — смерть героя (старого машиниста, ученого, партийца, воина). Его смерть не факт личной судьбы, а некий историко-политический или нравственный жест, обращенный в сторону грядущих на смену поколений, всегда честный итог, всегда результат *глубокого удовлетворения прожитой жизнью*.

Эпиграфом к «Пяти углам» служит загадка: «Умылся не так, нарядился не так, поехал не так, заехал в ухаб и не выехать никак.» Разгадка — покойник в гробу — относится не только и даже не столько к финалу повествования, где мы становимся свидетелями смерти и похорон Исая Андреевича. Муки и смерть «человечка четырнадцатого класса» — один из ключевых мотивов великой русской литературы, наряду с птицей-Тройкой, «лишним» человеком, невинно убиенной старушкой, слезой ребенка и «страданиями народными». Пушкин («Станционный смотритель» и «Медный всадник»), Гоголь («Шинель»), Достоевский, Чехов («Смерть чиновника») — именно в этот ряд протискивается повесть Дышленко, в которой гуманистические нравственные нормы, самовластно господствовавшие некогда в классической словесности, проецируются на советское наше состояние, высвечивая его как нежить, как небытие, притворяющееся жизнью. Будучи приложены к «нормальной» повседневной реальности самые эти нормы сегодня безосновны, в дурном смысле слова теоретичны, как теоретично телевизионное милосердие, коммерчески или политически ориентированная жалость, шоуидально оформленное сочувствие к «маленькому человеку» — на фоне продуктово-товарных джунглей, диктующих свои законы выживания и гибели.

Эпиграф с эпифорой «не так», присутствует в тексте повести как бы зеркально: Исая Андреевич живет *так*, умывается и бреется *так*, одевается и мыслит *так*, то есть таким образом, как это делает каждый «маленький советский человек», иначе говоря — не по-людски, а по-мертвецки. И смерть героя — абсурдная, вроде бы случайная — есть на самом деле единственно возможный итог реализации его же собственного жизненного плана, английского, по мысли Исая Андреевича, плана. План этот осуществляется не где-нибудь, а в ленинградском (петербургском?) Пассаже — в том самом Пассаже, куда (финал романа «Что делать?») отправляются правильные герои Черны-

шевского публично провозглашать победу Революции и где Достоевский (фельетон «Пассаж в Пассаже») поместил карикатуру на Чернышевского, изобразив «заступника народного» в виде господина, засунувшего голову в пасть демонстрационному крокодилу.

Итак, судьба привела, вслед за героями русской классики, в Пассаж и дышленковского персонажа, и там: «...его собственный план осуществился таким роковым и непостижимым образом. И когда Исайя Андреевич понял это, все вместе — зеркала и стеклянные двери, со всеми этими старушками, зонтиками, ботиками и очками — с пяти сторон сойдясь над ним в узкую пятигранную пирамиду, внезапно осело, брызнуло на него, лопнуло со звоном и разлетелось в мелкие сверкающие дребезги...»

Число 5, дважды повторенное в приведенном отрывке, — замковый элемент конструкции повести. Пять углов, хоровод из пяти старушек, пятиугольник, пентакль... По сути дела, к пресловутым пятилеткам восходит и сам английский план вольной жизни, выношенный Исайей Андреевичем, ибо он предполагал строго очередную последовательность гуляний отставного героя вдоль каждой из пяти улиц, образующих известный питерский перекресток, — по одной улице на каждый день рабочей недели. В таком контексте сильно звучит эпитет «английский», свидетельствующий о постоянной, хотя и тщательно скрываемой оглядке Исайи Андреевича на тех — да-да, на тех самых! — мудрецов-англичан, которые, «чтоб работе помочь», изобрели машину. Иными словами, автоматизм бытия представляется герою повести высшей формой существования белковых тел, и в этом отношении он подобен древним римлянам, исчислявшим свое историческое время *lustrum*'ами, т.е. пятилетками, и создавшим первую технологическую цивилизацию.

Пятиконечная судьба современного Акакия Акакиевича принимает форму пяти нечаянных встреч, вид пяти старушек, каждая из которых опознается героем как вынырнувший из толщи времен *единственный* объект его первой, юношеской несчастной влюбленности. Утраченное время возвращается, по советски, пятиконечно, демонстрируя герою различные варианты неосуществившихся возможностей, пять изотопов одной распадающейся человеческой жизни. И при каждой встрече наш герой, следуя указанию Ал.Блока, стирает случайные черты, отменяет внешнее, видимое, смотрит сквозь грим времени, поверх революционно-исторических напластований — и бесповоротно узнает предвечную свою возлюбленную, единую в пяти лицах. Так гоголевский Башмачкин на улицах романовского Ленинграда оборачивается романтическим волшебником Финном из «Руслана и Людмилы», который с полувековым опозданием умудрился вызвать ответную страсть у неприступной Наины и стал жертвой этой страсти. И мы, в свою очередь, узнаем подлинную физиономию героя «Пяти углов». Мы угадываем в смиренном «совке»-пенсionере с необуз-

данно-романтическими претензиями некую собирательную фигуру, образ-символ, герб и флаг.

Да, это мы, все мы, прожившие большую часть жизни как во сне, на обочине реальности, лелея приватные «английские» планы на тот случай, когда станем свободными — свободными для того, чтобы оказаться перед лицом небытия, в той зоне, где воскресает прошлое и совершается самодеятельное хоровое осуществление всех когда-либо неосуществленных возможностей.

Видимо, существеннейшей чертой homo sovietikus является то, что он готов умереть так и не родившись, поскольку всю жизнь жил, положивши категорический запрет на любые мысли о смерти, о конечности собственной жизни. И в этом он прав: жизнь его, действительно, не конечна — она *пятиконечна*, она всего лишь знак жизни, эмблема существования. Объектом повествования в новой прозе перестает быть ее герой, крохотная условная звездочка на «черном бархате советской ночи» — объектом повествования становится само ночное небо. И оно остается неизменным, как бы не менялись названия улиц, городов, самой страны, наконец, где мы живем. Оно столь же неизменно, как и пресловутый звездный свод над Иммануилом Кантом. Но в отличие от прославленного калининградского философа, мы не можем применить к себе вторую часть его этерналистской формулы: «Звездное небо надо мной и *моральный закон во мне*.» Под омраченным небом Ленинграда на место морального закона ставится английский план с его полной внутренней релятивностью и аморфностью при внешней упорядоченности и машинности.

Механистическая этика несет в себе возможность поломки, хаоса и распада, но не перерождения. Потенция механизма — полный ступор, болезнь машины — всегда болезнь-к-смерти. И если смерть любого, самого ничтожного человека — это трагедия, то смерть самой совершенной машины — всего лишь паралич системы, только остановка.

Мы теснимся в недрах ломающегося механизма. Давка.

— Следующая остановка «Пять углов».

— Выходите?

— Я? На следующей?

— . . .

\* \* \*

У следующего — если двигаться по алфавиту — автора «Черной речки» бесцветное, незапоминающееся и в то же время в высшей степени характерное имя, прямо-таки чеховская фамилия.

Борис Иванович Иванов, наиболее маргинальный среди маргиналов, самая теневая фигура в теневой литературе. Отец-основатель журнала «Часы» и «Клуба-81», инициатор бесчисленного множества самиздатских и полусамиздатс-



ких предприятий — от антологии ленинградской подпольной поэзии «Лепта» до сборника «Круг» и альманаха «Красный щедринец», устроитель религиозно-философских собраний. Его имя большинству не говорит ничего, он продолжает оставаться в тени и с выходом из подполья. Это своего рода творческая стратегия, и к каким бы сиюминутным результатам она не приводила, такая позиция вызывает уважение. Не исключено, что в нынешней культурной ситуации она выигрышна.

Некогда и у него была собственная ячейка в наших скудно медоточивых сотах. Заурядное, по меркам эпохи, начало. Блокадное детство, ремеслуха, офицерские курсы, служба в Германии. Сравнительно спорая армейская карьера. Нет, не то. Увольнение в запас по болезни, филфак, работа в многотиражах — сельской, заводской, вузовской. Снова не то, но чуть ближе. Идея писательства, лучшее в городе литературное объединение прозаиков, первая книжка рассказов — единственная, да и та сейчас библиографическая редкость. Стоп.

Дальше — совсем другая история, словно бы иная жизнь. Интерес к религиозной философии, увлечение экзистенциализмом, по преимуществу немецким, шаг в сторону православия, только шаг — не дальше. Подпись под серией правозащитных писем — начиная с дела Бродского. И — обвал. Исключение из партии, увольнение со службы, лишение офицерского звания, конец публикациям. Все это — цена свободы.

У матроса на барже много свободного времени для чтения и занятий живописью. Тогда же — нечто вроде подпольного философско-религиозного семинара, где обсуждаются и «обкатываются» наиболее радикальные из модернистских концепций новейших либеральных теологов, в основном протестантских — Тиллиха, Бонхоффера. Привкус дилетантизма не смущает — в этой области у нас до сих пор нет профессионалов.

Там, на барже, почти что в ситуации библейского Ионы, усваивается своего рода героическая философия поражения, давшая Б.И. импульс к дальнейшей деятельности. Любопытно, что открытие трагической экзистенциальной обреченности любого нравственного выбора, осознание фундаментальной абсурдности человеческого существования и ужас заброшенности человека в мир, подтвержденные, казалось бы, непосредственным индивидуальным опытом писателя, вовсе не ослабили его общественной активности. Уход из мира привычных социальных связей и ролей не стал равнозначным отказу от исполнения некоего нравственного долга пред обществом, от «мужества быть», по выражению Тиллиха. Нравственный императив в экзистенциалистской транскрипции позволял не просто принять к сведению возможность житейского поражения, но, приняв ее как возможность единственную и неизбежную, делать свое дело так, как если бы оно было, пользуясь излюбленным выра-

жением молодых штурманов из российских «Вестей», *обречено на успех*. Нравственный смысл любого действия, таким образом, сводится не к результату (он однозначно негативен: сизифов камень, сколько бы труда ни было затрачено на подъем, все равно скатится вниз), а к решимости действовать вопреки очевидному итогу. Отсюда стремление действовать анонимно, причем анонимность эта — не что иное, как высшая степень самоутверждения личности, гордыня, выходящая за рамки телесных границ человеческого «я». Такой, скажем, пример: о правозащитных хельсинских группах знают сейчас все, но мало кому известно, что сама идея подобных групп первоначально была сформулирована, родилась не в Москве и не в кругах, близких к политическим диссидентам. Могу свидетельствовать, что где-то в начале осени 1975 года, вечером того же дня, когда в центральной «Правде» был опубликован полный текст Хельсинских соглашений, подписанных Брежневым, Б.И.Иванов долго убеждал меня в необходимости немедленно, сейчас же организовать некую инициативную общественную группу, чтобы следить, как на практике государством будут выполняться обязательства по охране прав личности. Честно говоря, перспектива контролировать наше государство меня не слишком тогда привлекла, и я не могу похвастаться избытком гражданского мужества, о чем, впрочем, мало сожалею, памятуя передраги, какие выпали на долю советских рыцарей хельсинкского процесса. Но только через несколько месяцев в Москве возникла первая «хельсинкская группа», и заработал тот механизм, который был обозначен в нашем разговоре. Имя Иванова в связи с «хельсинкскими группами» никогда не упоминалось.

В чудесном итальянском романе «Несуществующий рыцарь» действует персонаж, который носит гордое имя Агилуль Гем Бертрандин де Гвильдеверн Д'Альтро де Корбентраз-и-Сура. Блеск и величина этого имени обратно пропорциональны телесной плотности его носителя. Есть лишь имя, облученное в доспехи, тогда как плоть, со всеми ее проблемами и радостями, отсутствует. Физическая, так сказать, часть личности Агилуля etc. предельно истончена, разрежена, практически сведена на нет, а рыцарь жив исключительно силой духа, держится только благодаря несгибаемой воле и чувству высшего долга. Может быть поэтому Агилуль — самый необходимый человек в армии императора Карла Великого. Автор романа, Итало Кальвино, судя по фамилии, происходит из протестантской семьи, из кальвинистов, и его герой, коему писатель несомненно симпатизирует, создан как ироническая материализация фундаментального протестантского принципа, сформулированного Лютером, — *Solo fide. Solo fide* — это оправдание человеческого существования только верой, и больше ничем. Верой индивидуальной и трезвой, без посредников и помощников, без иллюзий и миражей. Такая вера есть результат радикального личного выбора, основанного на чувстве долга перед Богом. Православие,

в своем историческом пути не пережившее протестантского бунта и протестантской критики, не знает подобной проблемы: трагедия индивидуального выбора, согласно православной традиции, разрешается в рамках Церкви, через церковные таинства. Но, вероятно, и нам, несмотря на полутысячелетнюю задержку, все-таки придется пройти через искус протестантизма, через роковое разделение синкретического состояния натуральной, почти пантеистической веры на веру — по духу и веру — по плоти.

Политическое диссидентство на рубеже 60-70 гг. было предвестником, первой ласточкой грядущей духовной атомаризации российско-советского монолита, оно стало почвой для зарождения русского протестантизма, и только на фоне этого движения можно рассматривать литературное творчество Б.Иванова. В сборнике помещены два его рассказа, написанных в период расцвета петербургского культурного андеграунда, в конце 70-х годов. Оба — о судьбе художника, о творчестве. Есть какое-то режущее, почти нарочитое несоответствие между их проблематикой и стилистикой. Идущая от Хемингуэя и Ремарка аскетическая и сознательно огрубленная манера повествования, несколько монотонный и глуховато-приземленный строй речи, перенапряженный подтекст, стремление говорить не красиво, а точно — стремление настолько натужное и заданное, что читатель то и дело оказывается невольным свидетелем страданий не до конца убитой красоты или недодавленного литературного штампа, покореженного авторской волей, но узнаваемого. Короче, тяжелое, мучительное письмо, творящее себя как бы в ночной борьбе с языком, обесиленное от этой борьбы и охромелое, как Иаков.

Как Иаков... И вот здесь то, что отличает прозу Б.Иванова от творений «пяти- и шестидесятников», от самовлюбленного следования «Темными аллеями» в поисках непрочитанной «Чумы» и потерянного «Звездного билета». Рассказы Иванова — нечто иное, это близорукая попытка прочесть советскую жизнь с помощью библейских линз, используя «вечные сюжеты» Священного Писания для дешифровки подлинного смысла актуальности. Рассказ «Ночь тиха и длинна...» — история непризнанного творца, художника, нового Ионы, «строптивого пророка», исполняющего Господню волю вопреки собственному желанию и чувствующего себя безвинной жертвой воли Отчей. Фабула почти та же, что и в новелле Альбера Камю «Иона, или жизнь художника» — уход, исчезновение гения из жизни в знак протеста против фундаментальной абсурдности миропорядка, этакая карамазовская акция «возвращения билета Творцу». Однако сквозь доморощенный, русский вариант этой коллизии угадываются очертания мощных ветхозаветных конструкций, вырастает тема «Жертвоприношения Авраама», перекочевавшая из киркегоровского «Страха и трепета» на страницы петербургской неподцензурной литературы, где складывается своя версия известного сюжета, свой, особый взгляд — с позиции связанного и брошенного

под жертвенный отчий нож Исаака. У одного из первых в новейшей словесности обращений к этому сюжету достаточно красноречивое заглавие — «Исаак и Авраам» (поэма И.Бродского, 1962). А совсем недавно появилось стихотворение с таким же названием и у Сергея Стратановского. И подвальный живописец, и чердачный поэт, и бойлерный философ опознают в первоистории Исаака собственные судьбы, Авраам же видится им как некий аллегорический образ сыноубийственного Отечества. «Ночь тиха и длинна, Пастырь режет овец» — лейтмотив повествования, такой же идеологический ключ к рассказу Б.Иванова, как загадка про гроб с покойником — к повести Б.Дышленко. Овцы, или жертвы, безвинны и доверчивы, пастырь же их «аки волк лютый» (ср. евангельское «Паси овец Моих...»).

Так получилось, что торжество тоталитаризма и тирании в России почему-то сопровождалось сыноубийством, тогда как в основе европейской концепции власти лежит Эдипов комплекс (убийство отца и женитьба на матери), утверждающий право на насильственную смену слабого сильным, дряхлого — юным, ретроградного — стремящимся к обновлению. У нас же господствует *Eduvus* — навыворот: царь Иван Грозный убивает единственного дееспособного наследника, император Петр Великий (Отец Отечества, согласно титулу, присвоенному Сенатом после Ништадского мира) казнит царевича Алексея посреди Петропавловской крепости, в сердце новой столицы. И наоборот: «классический» *Eduvus* является как преступление, сопутствующее грядущей либерализации (убийство Павла I при молчаливом согласии Александра Павловича). «Жертвоприношение Авраама» не обошло стороной и Сталина — вспомним отказ Отца народов обменять Якова Джугашвили на фельдмаршала Паулюса, практически смертный приговор, принесение в жертву родного сына ради... а собственно, ради чего?

Но вернемся к августейшему сыноубийству, положенному в основание Санкт-Петербурга. Эхо этой казни прокатилось сквозь весь XVIII век, отозвалось и в характере Александра Павловича (инстинктивный страх перед отцовским гневом и всевластием) и, возможно, сказалось даже на стиле правления его венценосного брата — Николая I. Не исключено, что расстрел царской семьи в 1918 г. подсознательно был воспринят народным большинством как нечто естественное, закономерное, т.е. совершенное по закону мести: сыновний народ-страстотерпец мстил своему царю-*батюшке*, восстанавливая родовую справедливость.

Отщепенец-художник из рассказа «Ночь тиха и длинна» — такой же сын патриархального строя жизни, как кроткий Исаак, но он Исаак бунтующий. Его профессиональный успех, замешанный одновременно и на идее жертвенности и на стратегии бунта, достигается только в условиях жесткой конфронтации художника и общества. Цена такого успеха слишком высока для того,

чтобы можно было совмещать серьезные занятия искусством с какими-либо иными житейскими радостями.

*Ты только жертва, обреченная на заклятие*, — и здесь радикальное различие двух типов художественной деятельности. Русский Иона — это житейский дебил, недоумок, лишенный способности приспособливаться к меняющемуся миру, но лишь потому он и художник, что идиот. За право работать он платит человечески невозможную, невыносимую плату: он обречен на семейную трагедию, на нищенство, на разрыв родственных и дружеских уз. И ведь речь не идет о гении — перед нами просто живописец, делающий самостоятельные, но все-таки робкие шаги в искусстве. Его французский коллега из новеллы Камю достигает успеха, равнозначного социальному признанию и финансовой независимости, не поступаясь при этом ничем «человеческим-слишком-человеческим». Цена минимальным профессиональным достижениям художника в России и плата, которую платит за удачу его западный собрат, несоизмеримы, как нынешний рубль и доллар. Герой Камю уходит от удачи и обеспеченности в ничто, потому что преследует заведомо недостижимую цель, и средства искусства бессильны перед обнажившейся пустотой. Герой Иванова подымается до осознания себя безвинной «жертвой вечерней» — и, не в силах справиться с такой ролью, рушится в еще более страшную бездну.

Я остановился подробно только на одном рассказе из двух, а между тем, они составляют оппозиционно-симметрическую пару. Жертвоприношению Авраама композиционно противостоит история Блудного сына, одетая опять-таки в одежды современного покроя и переосмысленная в духе экзистенциальной проблематики. Воспоминание о духовном отце помогает юному поэту выжить в нацистском концлагере, сохранить способность двигаться и творить, в конце концов бежать на свободу с единственной целью — достичь Москвы и одарить Учителя (рассказ посвящен Ю.К.Олеше) фляжкой великолепного французского коньяку, пронесенной сквозь все испытания. Однако подлинный смысл этой притчи — не пир по возвращении в отчий дом, не обнаружение оторванности от очага как своей вины, которая искупается страданиями, а утверждение творчества в качестве единственного пути на свою настоящую родину, к собственному ускользающему Дому.

\* \* \*

Учительство, учитель, ученичество... Пожалуй, только в Санкт-Петербурге возможно всерьез, без тени улыбки, пользоваться этими словами в контексте искусства. От фантома «школы» не в состоянии освободиться даже те, кто здесь почитает себя авангардистами. Помню, как заумник, мэтр «ленинградской звуковой школы» К.К.Кузьминский буквально навязывал каждому из молодень-

ких поэтов, роившихся вокруг, статус ученика, — и очень обижался, ежели кто-то принимал его учительство без энтузиазма.

Точно так же, со школярской серьезностью и болезненным упоением, обращаются у нас к великим общеевропейским мифам, к этим общим местам мировой культуры, живо волновавшим воображение полуграмотной публики со времен позднего средневековья, а преимущественно — в эпоху романтизма. Дон Жуан, Фауст, Летучий Голландец, и среди прочих, не вполне переваренных массовым сознанием мифологем, — легенда о Гаммельнском Крысолове, запущенная в международный оборот немецкими романтиками лет двести назад. В XX веке эта история — на фоне бесконечных очередей или соблазненных и увлекаемых «музыкой Революции» толп — приобретает социально-эстетическую окрасченность, новую, так сказать, пикантность.

У Александра Грина, например, тема Крысолова, сопряженная со страшноватой картиной революционного Петрограда, решается вне привычного бульварно-романтического антуража; его «Крысолов», может быть лучшее, что он написал когда-либо. Полная противоположность — гиперромантическая истерика «Крысолова» цветаевского, на которую уж совсем не похожа воспитательная шведская сказка, где уменьшенный в размерах подросток изводит крысиную армию гаммельнским способом. Можно вспомнить и «Романс Крысолова», включенный молодым И.Бродским в монументальную «персонафикацию представлений о мире» (поэма «Шествие», 1962), можно до бесконечности продолжать список новейших воскрешений старинной бюргерской страшилки.

Когда лет десять назад в журнале «Часы» я увидел повесть «Крысолов», то был убежден, что ее автор — С.Коровин, чьи рассказы ходили в самиздате, а Т.(С). Кор(о)вин — обычный результат опечаток, которые являлись таким же неотъемлемым свойством самиздатской периодики, как, скажем, присутствие спиритуальной или ностальгической тематики. Читаю — вроде на Коровина не похоже, никакая, получается, не опечатка. Т.Корвин показался мне человеком юным, не вполне сложившимся, но, несомненно, одаренным. Мастеровитое мужское перо, уверенный почерк, способность смешать крепкий ночной коктейль из Германа Гессе («Степной волк»), Томаса Манна («Доктор Фауст»), Роберта Музиля и с профессиональной ловкостью перелить смесь из латинских формочек в соты родимой кириллицы, — да и все, собственно. Стилизация хорошего уровня, *tour de force*, вот только зачем — непонятно. Позже я узнал, что автор — дама, и притом дама серьезная, самостоятельная, весьма даже уважаемая в определенных кругах. А ее проза ни стилистически, ни психологически ничего общего не имеет с т.н. «женской» литературой. Ей вообще трудно подобрать аналоги.

Герой-рассказчик, несчастный бургомистр Гаммельна, тайно влюбленный

в юную свою воспитанницу, тайно склоняющийся к винопитию и занятиям музыкой, похож одновременно и на манновского летописца судьбы Адриана Леверкюна (тон образованного, но оскорбленного филистера), и на пушкинского Сальери (муки творческой импотенции, зависть, криминальные поползновения), и на провинциального лабуха-алкоголика, и на нерадивого управдома. Соответственно «вибрирует» и манера повествования, постоянно меняется темп, стилистическая окрашенность речи, будто о происходящем нам рассказывает не один, а несколько человек — нарративная шизофрения, практикуемая в 60-е годы преимущественно сильной половиной пишущей братии (единственное известное мне исключение — дамское многоголосие «Золотых плодов» Натали Соррот).

Время и место действия условны, призрачны, настолько неопределенны, что трудно освободиться от недоумения: почему именно сейчас-и-здесь автору вздумалось рассказывать общеизвестную историю, живописуя декоративные нравы вечного Гаммельна? Вроде бы средневековая Германия, но почему-то с автомобилями, рок-концертами и студенческими бунтами в духе майской парижской революции 68 года, и почему рядом — бурные, с оттенком патологии, оперно-старческие страсти, кинжалы, кружевные колеты, антураж поздне-романтической таинственности? Все это вперемешку с пародийно-серьезными, профессорски-запутанными рассуждениями о музыке, нравственности и политике, которые поначалу кажутся скучными — до тех пор, пока не обнаружишь, что автор издевается над тобой, морочит голову, выдавая тяжеловесные кунштуки персонажей за образцы изящества и тонкого вкуса. Пародийно звучат самые имена действующих лиц — чего только стоит один граф Тедеско («Немец», если переведем с итальянского на русский) — то ли духовный учитель героя-рассказчика, то ли его бес-искуситель. Неправдоподобно красив музыкант-крысолов — до неприличия, даже до отвращения. Подстать ему героиня — чистое совершенство, невиннейшее создание и т.д. Т.Корвин пишет о людях так, словно бы законы психологического правдоподобия и, так сказать, земного притяжения (истории, географии, экономики) не действуют в ее мире, либо же действуют непредсказуемо, подчиняясь главенству Музыки, каковая, собственно, и есть единственная реальная сила, творящая мир.

Даже крысы из «Крысолова» музыкальны в пифагорейском смысле. Они не имеют ничего общего с нашими, реальными — помоечными и складскими, они присутствуют в городе факультативно и не слишком досаждают обывателям. Они как бы символические крысы, и кампания против них означает нечто иное, нежели широкомасштабные санитарные мероприятия по дератизации. Это уже политика, замешанная на эстетике, это столкновение двух враждебных муз, перешедшее из сферы музыковедческого спора в область борьбы за осязаемую власть над городом.

Я пишу эти строки в последний день старого Советского Союза, в ночь на 26 декабря 1991 года. Только что Горбачев объявил о своем уходе и о роспуске прежних союзных структур. Размышления над происходящим словно бы накладываются на привычную внутреннюю работу с литературным текстом — в данном случае с «Крысоловом», и два эти аналитических уровня странным образом совмещаются, создавая некое поле гармонического понимания событий и текста как чего-то единого, неразрывного, музыкально организованного. Мне становится понятен Горбачев, его отставка делается прозрачной, уподобляясь добровольному уходу из гаммельнской ратуши реформатора-бургомистра, вызвавшего в своих далеко идущих музыкально-политических целях те энергии и стихии, с которыми он не смог уже совладать. Ему понадобились крысы, чтобы отвлечь внимание общечеловечности от грязных неосвященных улиц, от опустевшей городской казны. С другой стороны, крысы ему понадобились, чтобы продемонстрировать всему городу и, вероятно, прежде всего самому себе, насколько велика магическая сила музыки. Он долго искал крысиного экзорциста с дудочкой-флейтой, и наконец нашел его — за пределами тихой своей родины, в далеком Берлине. Результат превзошел все ожидания, развязал страсти, жертвой которых стал герой рассказчик, его воспитанница, взбунтовавшиеся студенты и школяры... Город изменился неузнаваемо. Изменила его новая музыка — у нее ведь свои, не совпадающие с муниципальными, цели. Город изменился еще и потому, что у магистрата не хватило денег оплатить торжество дионисийского мелоса над аполлонической размеренностью и дутым величием власти. Крысолов отомстил отцам города — в качестве платы он взял их детей.

Конфуций делил музыку на правильную и неправильную. «Когда в государстве господствует правильная музыка, тогда не случается землетрясений, пожаров и войн. В Поднебесной царит гармония. Народ благоденствует. Государство процветает. Желудки полны, головы пусты. Когда музыка нарушается и становится неправильной, то начинаются стихийные бедствия, возникают междоусобицы, с Севера приходят Шу, армия в ужасе разбегается. Головы наполняются, желудки пустеют. Государство в упадке».

Т.Корвин вслед за Конфуцием предприняла попытку обозначить политический контрапункт как трагическое противоборство «поврежденной» и «неповрежденной» музыки — попытку профетическую, хотя бы в том отношении, что именно рок-движение, раскрепощая личность, высвобождая стихийную энергию подсознания, издревле задавленную в России, подготовило почву для краха империи, оборудовало эстраду для деструктивной игры Горбачева. И, прощаясь с империей, Горби делает неожиданный, для многих необъяснимый шаг: его первая реакция на Брестские договоренности и одновременно последняя государственно-политическая акция в роли главы Союза — встреча с



рокерами немецкой группы «Скорпионы», и только после этого - официальное сообщение об отставке, т.е. он поступает так, как поступил бы на его месте бургомистр корвиновского Гаммельна.

\* \* \*

Поднебесная — утверждали китайцы — исходит из Пяти Начал и держится на Четырех Опорах. В этом смысле сборник «Черная речка» подобен ханьской ойкумене. Он открывается «Пятью углами», а завершает его четырехтактная композиция Н.Подольского «Игра», куда входят четыре новеллы, связанные между собой не сюжетно, а так же, как, допустим, связаны в «Трипитаке» рассказы об аватарах Будды — явлениями Просветленного в разных обличьях.

Проза Подольского не принадлежит к ультраэкспериментальному течению в литературе. Она в лучшем смысле слова стабильна, традиционна, о чем свидетельствует интерес к ней со стороны парижской эмиграции, никогда не отличавшейся симпатиями к авангардным изыскам. В 1981 году повесть Подольского «Кошачья история» была удостоена престижной эмигрантской премии им. Владимира Даля. В центре внимания Н.Подольского продолжает оставаться духовно-психологическое, а не социокультурное измерение человеческой личности. Человек неизменен по сути своей, будь то просто прохожий, или археолог, или художник, или инженер-программист — в любой их четырех аватар герой «Игры» возвращается к одной и той же сюжетной коллизии. Он сталкивается со злом, попадает в некое зачарованное пространство, где невольно противостоит правящей миром четверке «слуг зла», меняющей обличья, но не сущность. Действие разворачивается на улицах зимнего Ленинграда, в ателье художника, на раскопе степного могильника, в закрытом институте, но действующие лица физиогномически неизменны: клювоносый старик и молодой человек, похожий на переростка-младенца, уродливая (будто со страниц «Пиковой дамы» или из рассказа Хармса) старуха и юная особа, как-то связанная с силами зла, хотя не вполне подчиненная им.

Да и «розовый» авторский протагонист «Игры» не похож на Св. Георгия, повергающего дракона. В новеллах он лишь появляется, но не действует. Он как бы и не герой, но существо страдательное, пронцаемое. Он в буквальном смысле слова лишний, чужой человек в любой ситуации. Все, что происходит с ним, происходит помимо воли и желания, а то, что он невольно оказывается в центре событий, ни в коей мере не связано с его личностью. Единственное его занятие — быть пассивным и беспристрастным свидетелем действия зла. На его месте мог стоять кто угодно. Скажем, упомянутые уже персонажи Альбера Камю, с их холодным антигероическим и антиморалистическим пафосом. Над «Игрой» нависают тени этих книг, приобретает, однако, в советском варианте черты какого-то мрачноватого неизжитого романтизма. Отчуждение

по-советски происходит в атмосфере ложнотеатральной таинственности и шумных пиротехнических эффектов.

К «Игре» с полным правом может быть отнесен эпитаф из «Бесов» Достоевского, предпосланный «Кошачьей истории»: «А можно ли верить в беса, не веруя совсем в Бога?», — засмеялся Ставрогин. «О, очень можно, сплошь и рядом», — поднял глаза Тихон и тоже улыбнулся.

Сейчас тихоново «сплошь и рядом» переместилось из сферы метафизического допущения в реальность, стало основным и непреложным законом жизни. Теперь обезбоженный порядок бытия превращает человека в страдательную игрушку для бесов самого разного калибра и специализации. Герой невольно притягивает к себе, притягивает силы зла — они в нем необыкновенно заинтересованы, они клубятся вокруг него, вовлекают его в свои игры, не боясь разоблачения, не предполагая за ним способности к экзорцизму или просто к сопротивлению. Вокруг героя образуется даже что-то вроде иерархически-организованной сети, системы взаимодействия разнородных бесовских сил, централизованных относительно его личности.

Долгое время мы жили в убеждении, будто главный враг личности — это государство, и такое убеждение еще несколько десятилетий назад вполне соответствовало действительности в силу людоедского характера самой системы. Метафизическая природа зла открылась для нас позже, в 70-годы, когда старая государственность вступила в стадию глухой обороны и последующей агонии.

То были бессобытийные годы. Время замерло. Жизнь все более походила на лондонскую улицу, увиденную глазами уэллсовского Человека-невидимки: невозможно замедленный темп каждого движения, его издевательски-стадиальная рельефность, когда лошадь в течение нескольких минут опускает копыта, а потом долго еще в воздухе висит, не рассыпаясь, сноп искр, выбитый подковой о булыжник. И чем устойчивее и неподвижней был порядок «века сего», тем сильнее становились сомнения в реальности нашего собственного существования, тем настоятельнее давала о себе знать подсознательная жажда Большого Сюжета и необъяснимое предчувствие катастрофы.

Русская теньевая литература 70-х годов жила эсхатологическими импульсами, недостаток «малых» житейских сюжетов с лихвой покрывался каталогом воображаемых глобальных катаклизмов, обостренной метафизической проблематикой, опрокинутой с нечеловеческой высоты в гнилую лохань повседневности. То была литература без героя и без событий, но вся — в ожидании События. События как суда над человеком, над героем, над настоящим.

Именно внутренняя установка на Событие определила типографскую судьбу произведений Подольского: они не могли быть опубликованы в бессобытийных пределах отечества.

Словестная тень события предшествует событию — тут нет ничего удивив-

тельного. Литературе, отражающей реальность, всегда противостояла литература, живущая предчувствием реальности. Это предчувствие возможно только в одном состоянии — напряженного бездействия, экзистенциально-творческого ожидания, сознательной выключенности из сферы социальных надежд и иллюзий. Впрочем, и мы не были полностью свободны от иллюзий. Заводя речь о так называемом «Народе», мы проявляли присущую русской интеллигенции благодушную снисходительность к тем, чей натуральный голос искажен или заглушен ревом пропагандистских репродукторов. Мало кто предполагал в добродушном, забитом и низведенном до крепостного холопства народе нашем медленное, но неуклонное вызревание тех суицидных, разрушительных и противочеловеческих сил, которые в последнее время проявляют себя все чаще и все беспощадней. Общество теперь становится агрессивнее и циничней государства, обучившись приемам организованного насилия у приходящей в негодность бюрократической машины. Этот тип беснования первым обозначил Подольский еще в «Кошачьей истории», а затем и в «Игре». Похоже, бесы общественности неизгоняемы из нас. Неискоренима сама стихия подспудной животной злобы, а ее жертвой с равным успехом может стать камень, усадьба позапрошлого века, прохожий, одетый попрстойнее местных, кооператор, сосущий соки труженика с оборонного завода, свой брат работника, как-то не так, не по-хорошему взглянувший... Словом, кто и что угодно.

Ни в одной из новелл «Игры» истинный источник так и не обнаружен. Зло на время отступает в тень, но оно не побеждено, просто дискредитирована его актуальная атрибутика и символика. Эсхатологическая напряженность, никогда не разрешающаяся очистительным кризисом, драматическая динамика российской истории, лишенной освобождающего катарсиса, иными словами, отсутствие интереса к человеку, к личности... Но зло приходит к нам не извне, а изнутри, приходит снова и снова, является в разных обличьях, под разными лозунгами и девизами, по сути дела дублирующими одну и ту же незатейливую ложь: «ЗЛО — ЭТО ДРУГИЕ». Главное психологическое открытие Запада, выраженное в прозрении трагического героя — «ЗЛО — ЭТО Я САМ, ЧЕЛОВЕК» — не задевает нашего самосознания, более того, вызывает подсознательный протест, который приводит или к социальной шизофрении разбегания (куда угодно — лишь бы вон отсюда, из этой гиблой страны!) или, наоборот, к параноическому цеплянию за свое-кровное-завоеванное, чему якобы угрожают русофобы, жидомасоны, агенты ЦРУ, католики, литовские таможенники, эмиссары мистических темных сил, партаппаратчики, монархисты и дельцы черного рынка.

Сегодня мы выбираем между шизофренией и паранойей, или, как некогда выразился Иосиф Бродский, «между, злым и ужасным», а этот выбор всегда совершается помимо человека, без участия его воли, без учета его свободы.

## ***БЕЛЫЙ СВЕТ НАД ЧЕРНОЙ РЕЧКОЙ***

---

Этот выбор навязан внешними условиями существования, эпидемиями, революциями, землетрясениями, засухами, гороскопами, борьбой астральных или производительных сил, цепью случайностей, и поэтому такой выбор — не что иное, как имитация, подделка, фикция. И так будет продолжаться до тех пор, пока центр трагедийного действия не переместится с просцениума (где поет, танцует и декламирует массовка, хор, жалобно или злорадно комментирующий перипетии сюжета) — в глубину сцены, где происходит само действие, движимое свободным внутренним выбором, совершающимся в душе трагического героя. Иначе говоря — туда, где личность без чьего-либо суфлирования обретает себя, свои подлинные пределы и бездны.

«Черная речка» свидетельствует о начале движения вглубь, об отступлении писателя с авансцены в помещения скудно декорированные, но готовые служить вместилищем для нового сюжетного витка, для следующего акта российской историософской драмы.

Я подробно остановился на этой книге не случайно. Ее состав не исчерпывает все богатство неофициальной прозы, даже только петербургской. И все же она необыкновенно характерна, если угодно — демонстративна. Неоромантизм — лишь одно из направлений нового искусства. О других тенденциях можно будет судить по другим книгам. Надеюсь, они скоро появятся.

Вадим ЛИНЕЦКИЙ

## НУЖЕН ЛИ МАТ РУССКОЙ ПРОЗЕ?

Я понимаю, что нам сейчас вообще трудно говорить о чем бы то ни было спокойно, а на эту тему - трудно вдвойне. Трудно - не значит, что невозможно. В этом меня убеждает недавняя беседа, состоявшаяся в редакции «Иностранной литературы» (ее материалы - см. «ИЛ», 1990, 7). В числе вопросов, которые спокойно обсуждались авторами и издателями журналов русского зарубежья, был и вопрос о том, допустимо ли использовать мат в русском литературном тексте? Интеллигентность и спокойствие в данном случае обусловлены как личными качествами выступавшего (им был Ю. Карабчиевский), так и не в последнюю очередь тем, что дискуссия проводилась редакцией «ИЛ» - журнала, пользующегося традиционным нейтралитетом в силу своей общепризнанной экстерриториальности. С другой стороны, не следует думать, чтобы такой характер обсуждения вовсе не имел прецедентов. Так, в этой же «ИЛ», еще в глубоко застойные годы, была проведена дискуссия, целиком посвященная нашей проблеме (см. «ИЛ», 1984, 1 - «К проблеме передачи разговорной речи в переводах современной зарубежной литературы»), участники которой также сумели проявить завидную для нас сегодня сдержанность. Поскольку во время этих дискуссий было высказано практически все, что можно возразить против использования мата в художественной литературе, в дальнейшем мы, вероятно, будем не раз обращаться к ним, одновременно, по мере сил, делая вид, что однообразных инвектив по адресу «матерщинников», без коих в последнее время не обходится ни одно из публичных заявлений наших патриотствующих литераторов, просто не существует.

Было бы ошибкой думать, что вопрос допустимости мата прост. Напротив, он запутан и, что всего печальнее, запутан он людьми серьезными и уважаемыми. Уже одно то, что о нем вспоминают в связи с переводческими проблемами, свидетельствует о нежелании разобраться в этом деле по существу. Хотя было бы крайне забавно, если б мат проник в литературу метрополиции окольным путем перевода и мы наконец примирились бы с существованием

этого достаточно своеобразного создания народного гения, получив его с Запада; однако поднимать в этой связи проблему перевода, по моему глубокому убеждению, означает ставить телегу впереди лошади. Поскольку перевод так или иначе ориентируется на оригинальную литературу, то с нее и надо начинать, причем ставить вопрос не абстрактно: допустим ли мат как таковой? Ибо как таковой мат ни в коем случае недопустим, особенно в присутствии малолетних. Вопрос о допустимости мата должен решаться в зависимости от того, существуют ли в оригинальной литературе процессы, неотменимые и закономерные, в рамках которых использование мата, равно как и других форм просторечия, становится осознанной необходимостью, а не проявлением волюнтаризма того или иного лица.

И с этой точки зрения, встав на которую мы гарантируем себя от субъективных пристрастий и посторонних соображений, приходится сразу же отстранить как не имеющий отношения к делу один из самых ходовых аргументов противников легализации мата, выдаваемый Ю.Карбачиевским за свое личное убеждение в «традиционном целомудрии русского литературного языка которое «происходит не от косности его и отсталости или от какого-то особого ханжества, но является его органическим, необходимым качеством». Вряд ли можно назвать органическим существование целомудренного литературного языка у народа совсем не целомудренного, каков наш, русский народ (впрочем, не отличающийся в этом своем качестве от большинства прочих народов), если, конечно, не выдавать это за еще одну умом непостижимую антиномию национального характера, свод которых дан в «Русской идее» Бердяева. Впрочем, не исключено, что мое недоумение вызвано тем, что Карбачиевский как интеллигент до мозга костей и либерал до кончиков пальцев понимает целомудрие несколько иначе, чем привык понимать его я, архаичный человек. Но дело не в том даже, каков язык, – дело в том, почему он стал таким, т.е. почему у нас не дозволено то, что давно и широко допустимо в большинстве других европейских языков?

И тут нельзя не отметить достоинство той давней переводческой дискуссии в «ИЛ», ибо уважаемые господа переводчики сразу же поставили вопрос именно так, что и позволило им повести разговор в максимально широком историко-культурном контексте.

«Различный культурно-исторический опыт народов ответствен за различное восприятие многих слов, обозначающих, казалось бы, одни и те же понятия... Действительно, почему слова, обозначающие определенные части тела или интимные отношения, вполне терпит, скажем, испанская бумага, а мы невольно отводим глаза, встречая их нацарапанными на заборе? Почему там они не несут никакой нагрузки, кроме смысловой, а у нас входят в разряд непристойных и запретных?» По мнению Людмилы Синявской, известной,

переводчицы испаноязычной прозы, все опять же упирается в отсутствие у нас Возрождения «с его интересом к человеку как части Природы, с культом человеческого тела».

При видимой серьезности ответ этот заводит нас в тупик - не хуже разговоров об исконном целомудрии русского языка. Историю ведь не изменишь, и раз у нас не было Возрождения, с чего бы это нам претендовать на те его плоды, коими пользуются народы, имевшие Ренессанс? А посему будем и впредь, не заглядываясь по сторонам, двигать своим путем, куда бы путь этот нас ни привел.

Впрочем, я последний буду сетовать на отсутствие у нас Возрождения. Я-то считаю, что нам здесь очень и очень повезло, причем сразу в нескольких смыслах. К тому же применительно к нашей теме отсутствие Возрождения само по себе вообще ничего не объясняет.

Площадное слово, связанное с материально-телесным низом, было неотъемлемым элементом народной смеховой культуры как средневековой Европы, так и Древней Руси. Отношение к ней со стороны культуры официальной в обоих случаях было неоднозначным: смеховая культура терпелась, с ее существованием мирились, хотя и пробовали бороться с ней, так что периоды запретов чередовались с периодами послаблений, признания за ней особых прав. Точно так же и «карнавализация культуры» на отрезке европейского Возрождения, о которой писал Бахтин, вполне сопоставима с реабилитацией смеха, предпринятой Петром I в рамках его реформ (см. *Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984*). При всех различиях в масштабах, времени и характере этих процессов в Европе и в России говорить о коренной их противоположности, однако, нельзя. Принципиальные отличия следует искать в топике культуры. Если культуры новоевропейские потому и унаследовали хартию «карнавалыных свобод», признававшую в том числе и свободу площадного слова, что писатель нового времени чувствовал себя законным наследником тех, кто создавал рекреативную и ярмарочную литературу средних веков - всех этих продавцов и рекламистов различных снадобий, ярмарочных зазывал, нищих школяров и т.д., - то когда в России пришла пора определить место «трудника слова», писателя в светской культуре, из трех возможных вариантов: скомороха, профессионала и пророка - выбор был сделан в пользу последнего, чей образ принадлежал к топике официальной культуры и подчинялся ее законам, накладывавшим на площадное слово запрет. «Больше всего русские поэты боялись прослыть шутами» - и их боязнь, выражавшаяся в том, что наибольшее отталкивание вызывали образы скомороха и юродивого, дала свои плоды, так что «почитатели и враги стали воспринимать их как преемников пастырей и как новых пастырей» (*Панченко*

*А.М. Указ. соч., с. 196, 181).*

Этим были predeterminedены дальнейшие судьбы культуры на Западе и в России. Если в Европе писатель получил в наследство от ярмарочных зазывал охранную грамоту, гарантировавшую личную неприкосновенность, то в России с писателем обращались так, как всегда и везде обращались с пророками - гнали и побивали камнями. Уже первого русского писателя, погибшего от руки палача, Сильвестра Медведева обвиняли в том, что этот преемник Симеона Полоцкого хотел стать Патриархом.»В материалах розыска нет и малейшего повода для обвинения Медведева в посягательстве на патриаршество. И все-таки это не клевета: «учительствующий» поэт в глазах традиционалистов естественным образом ассоциируется с архипастырем» (*А.Панченко. Указ. соч. с. 174*).

Закономерным итогом узурпации русской литературой функций истинных духовных пастырей стал 17-й год, поставивший перед культурой вопрос о роли писателя и о реальном весе его слова. Раньше всех, по горячим следам, об этом заговорил В.В.Розанов, предъявивший литературе счет за неудавшееся архипастырство: «Еще никогда не бывало случая, «судьбы», «рока», - чтобы «литература сломила наконец царство», «разнесла жизнь народа по косточкам», «по лепесткам, чтобы она «разорвала труд народный», переделала «делание» в «неделание», - завертела, закружила все и переделала всю жизнь... в сюжет одной из повестей гениального своего писателя: «Записки сумасшедшего»... «Литература», которая была «смертью своего отечества». Этого ни единому историку не могло вообразиться. Но между тем совершенно реальна эта особенность, что «ни одной поломки корабля» и «порчи машины» нельзя указать без ее «литературного источника» («*С вершины тысячелетней пирамиды*»). Очень выразительно писал о неумеренном социальном профетизме русской литературы XIX века В.Т.Шаламов: «Критик и писатель приучали поколения писателей и читателей русских к мысли, что главное для писателя - жизненное учительство, обучение добру, самоотверженная борьба против зла. Все террористы прошли эту толстовскую стадию, эту вегетарианскую, морализаторскую школу, русская литература второй половины XIX века хорошо подготовила почву для крови, пролитой в XI веке на наших с вами глазах. Литературоведение наше нуждается в такой капитальной работе - установление истинного места Толстого в нашей жизни, и культуре, и нашей истории... Во вторую половину XIX века (Достоевский выше, а главное - вне) в русской литературе укрепляется антипушкинский нравоучительный описательный роман... пока не будет осужден самый принцип описательности - литературных побед нет. Да и чему писатель может научить человека, прошедшего войну, революцию, концлагерь, видевшего пламя Аламогордо» (*Письмо Ю.А.Шрейдеру от 24.03.1968 г. - «Вопросы литературы», 1989, 5*). Порвать с этой тра-



дицией должна была, по замыслу Шаламова, «новая проза»; в шаламовском манифесте сейчас пытаются увидеть теоретическую платформу нынешней «другой» прозы (О. Дарк. «Дружба народов», 1990, 6). Чаемого разрыва, однако, у Шаламова не произошло, ибо неизменным остался сам образ писателя как феномен не только литературной, но и общественной жизни. Мы говорим: Шаламов (или: Достоевский, Лев Толстой, Солженицын etc) - подразумеваем: большой авторитет. Шаламова можно цитировать, можно апеллировать к нему в самых неожиданных контекстах - подобно тому, как инстанцией для решения самых неподходящих вопросов были наши классики прошлого века. Подлинно новая или, если хотите, другая проза связана с изменением самого образа писателя в читательском сознании, что влечет за собой новое (другое) отношение к авторскому слову. Такое переосмысление образа автора, связанное с добровольным отказом от функций пророка, было совершено не Шаламовым, но Абрамом Терцем, сознательно ориентировавшимся при этом на традицию юродства, как помним, не фигурировавшую в качестве альтернативы в XVII веке, когда перед русской культурой встала «проблема автора». Юродство оставалось невостребованным резервом русской культуры, и, хотя к его традиции восходит ряд замечательных ее достижений (князь Мышкин Достоевского - первый пример), но Терц первым попытался строить из этого материала свой образ - т.е. писателя, а не литературных героев. Так что если кого и выводить в «отцы-основатели» «другой» прозы, то не Шаламова, а как раз Абрама Терца.

Своим словом, зачастую площадным (а следует иметь в виду, что именно в устах юродивых оно было вполне легальным в Древней Руси), юродивый ничего не возвещает, никого не судит, не критикует и не обличает. Критикой и обличением любого статус-кво является само присутствие юродивого, его поведение. Наедине с собой юродивый не юродствует, в известном смысле он - актер. Поэтому реализация эстетических потенций юродства для литературы означает целенаправленную работу писателя над своим образом, работу, которая по идее должна завершиться созданием маски, двойника, начинающего вести автономное от своего создателя существование. Таков Абрам Терц, не имеющий ничего общего с Андреем Донатовичем Синявским. Последовательно проведенное «раздвоение», напоминая об автономности литературы от жизни, является критикой господствующих в литературе тенденций, враждебных ее автономности.

Образ писателя и является тем критерием, по которому следует определять реальную степень новизны любой «новой прозы». И с этой точки зрения Саша Соколов или Юрий Мамлеев - вполне традиционные для русской литературы фигуры (Мамлеев же как автор философских трактатов и вовсе не расходится с традиционными представлениями о том, что должен делать и как

должен себя вести русский писатель). То же следует сказать и о Викторе Ерофееве: его полемические выступления, пафос которых вроде бы созвучен тому, что говорим мы, ибо после «Жизни с идиотом» добиться адекватного восприятия своего «серьезного» слова трудно, если не невозможно. Ведь мы живем в России, где «архетипом» литературного развития стал Гоголь и его «Выбранные места» - тот самый «архетип», с которым Вик.Ерофеев полемизирует, но жертвой которого становится сам (статья была уже закончена, когда появилось доказательство моей оценки: см. выступление И.Роднянской - «Лит. учеба» 4,1991). Что же до Юза Алешковского, то его укоренность в генеральной традиции нашей словесности и вовсе очевидна. Об этом свидетельствует как случай с его знаменитой песней о товарище Сталине, ставшей поистине народной, так и его проза, восходящая к лесковскому типу сказа, конструктивным принципом которого является не маска писателя, но маски рассказчиков, не заслоняющие автора, чьему слову мы можем так же доверять, как верим словам Федора Михайловича Достоевского. Тогда как по-настоящему новы для русской литературы Абрам Терц, Венедикт Ерофеев, Эд.Лимонов - первые полноценные юродивые русской литературы (это не значит, однако, что Лимонов хуже Соколова или лучше его - это значит только то, что они разные. Странная, в сущности, оговорка, но, зная отечественные нравы, необходимая). Поскольку в стороне остается В.Сорокин, в чем-то, однако, близкий этой линии.

Реализация эстетических потенций юродства оправдывает использование обцененной лексики и, в частности, мата. Использование последнего имеет целью не столько эпатаж публики, сколько снижение образа автора (впрочем, не производное, но направленное на устранение диспропорции между реальной ценой жизни писателя на Руси, всеобщим преклонением перед его словом - и тем, как это слово отзывалось), «поругание» традиционных представлений о функциях писателя в русской жизни. Если, по Г.Федотову, «юродивый стал преемником святого князя в социальном служении», восстановив нарушенное в связи с «регламентацией иерархии служений» духовное равновесие, то можно сказать, что писательское юродство должно стать преемником писательского профетизма, пророческого служения писателя, коль скоро последнее, стараниями Горького, было вменено в обязанность запертым в клетке буреветникам коммунистического элизума.

Тем самым вопрос об использовании мата не есть в собственном смысле вопрос расширения рамок дозволенного в тематическом плане. Характерно, что именно те произведения, авторы которых вполне в духе заветов «века реализма» ставят своей исключительной целью обследование социальных окраин и маргинальных слоев общества, игнорировавшихся официальной литературой, могут в принципе без мата и обойтись. Пример тому - тот же Шаламов.

С точки зрения тематической - ничего не прибавляет написание непристойного слова целиком, также как ничего не убавляет его замена достаточно разработанными у нас для этого способами. То же следует сказать и о чисто экспрессивной функции матерных слов, теряющих в этом случае всякую смысловую нагрузку. И - напротив - в деле построения нового образа писателя, полемически заостренного против традиционных представлений о его роли, согласно которым писатель - это звучит гордо, а его слово - веско, совершенно необходимо использование мата во всех функциях и, не в последнюю очередь, в качестве термина. Такое употребление в какой-то мере действительно обрекает язык на «утрату иерархии слова», при сохранении которой только и возможен феномен «веского авторского слова», как предупреждает Карабчиевский (изумительная особенность которого как критика состоит в умении весьма тонко подметить симптомы, но дать им абсолютно неверное истолкование). Однако такая утрата оказывается целесообразной, если ставится задача дезориентировать читателя, привыкшего обращаться к литературе в поисках однозначного ответа на вопрос: ке-фэр?

Вот этого, к сожалению, никак не хочет уразуметь Карабчиевский. Доводом в свою пользу он считает, в частности, то, что «наиболее известные наши эмигрантские авторы, преуспели в данной области, упившись свободой на всю катушку, насытившись вдоволь и насладившись, теперь, сколько я могу судить, отказываются от мата как термина, да и проходные выражения матерные начинают использовать куда как экономней, далеко не с той, прежней безоглядной свободой». Что до эмигрантов, то, сколько могу судить я, отказываются от мата как раз те из них, кто пользовался им исключительно как идиомой, либо в плане расширения тематического диапазона, т.е. именно в тех функциях, которые, кажется, скрепя сердце, готов амнистировать Карабчиевский. В то же время очевидно, что задачи, которые решал Вен.Ерофеев, исключали для него возможность отказаться от мата.

Впрочем, для Вен.Ерофеева Карабчиевский также готов сделать специальную поблажку, равно как и для протопопа Аввакума. Но этим Карабчиевский только вредит самому же себе и, напротив, невольно подтверждает наши соображения, излагать которые мы уже заканчиваем. Ведь в том и значение Аввакума для светской литературы, что он самым решительным образом порвал с традиционными для его времени представлениями о функциях автора и его образе, - во-первых, самочинно решив, что его жизнь достойна стать житием и, во-вторых, написав это житие сам, не дожидаясь, пока до этого дойдут руки у анонимного агиографа. Переомысление роли автора нарушало традиционную для агиографии иерархию слов, внося в нее хаос и неразбериху, давая возможность использовать все запасы «природного русского языка», который Аввакум любил не меньше, чем все мы. Насколько эта работа была сознательной - мы оставим в стороне, указав лишь, что определенную роль здесь сыг-

## НУЖЕН ЛИ МАТ РУССКОЙ ПРОЗЕ?

рало то, что Аввакум оказался в положении аутсайдера, изгоя, лишнего человека - словом, в том самом положении, в которое любили ставить своих героев писатели «века реализма», но оказаться в котором они больше всего боялись сами.

Сознательное аутсайдерство, роль парии, юродивого - неперменный элемент в облике автора новой прозы. Продуманно и, я бы сказал, изящно он выражен у Абрама Терца; достаточно определенно у Вен.Ерофеева, умалившего «пророка в себе» (т.е. Гоголя, на которого кивает его поэма) до образа Венички ставшего персонажем интеллигентского фольклора (что и ввело в заблуждение известного слависта В.Казака, поставившего между ними знак равенства); несколько прямолинейно, с нажимом - у Лимонова. Внимание читателя их книг по традиции фокусируется на авторе, словам которого мы готовимся внимать со всей возможностью. Помешать нам - одна из задач упомянутых авторов. Радикальное средство для этого - мат, который становится препятствием для любых поползновений выстроить серьезное суждение, идеологическую мысль - либо присвоить этот статус суждениям и мыслям, отнюдь к тому не предназначенным. Подчеркнем: «выстроить идеологическое высказывание в сферах непубликуемой речи невозможно не потому, что сферы эти обычно пестрят непристойностями... но потому, что они представляются чем-то алогичным, границы в них проводятся совершенно иначе, чем это требует и допускает господствующая картина мира» (*М. Бахтин*). Мат позволяет скомпрометировать авторское слово в глазах читателя, отбить у него охоту превращать роман в цитатник на все случаи жизни, а в самом писателе видеть «глашатая правды, беспристрастного судью пороков своего народа и борца за его интересы» (*М. Горький*).

Занимавшийся феноменологией юродства Г.П.Федотов выделял три основных момента в этом «парадоксальном подвиге», ставя на первое место как доминирующий в русском юродстве, момент аскетического покаяния тщеславия и гордыни, всегда опасных для монашеской аскезы. В лице своих юродивых русская литература ныне приносит покаяние за грех гордыни, в которой она впала в XIX веке, вознамерившись заменить народу истинных пастырей и пророков, убедить народ в том, что одной ее праведностью простоят вся наша земля.

Елена РАБИНОВИЧ

## РЕСНИЦЫ АНТИНОЯ

*И темные ресницы Антиноя  
вдруг поднялись – и там зеленый дым,  
и ветерком повеяло родным...  
Не море ли?  
Нет, это только хвоя  
могильная...*

Специфика комментирования «Поэмы без героя» в том, что этот текст не просто доступен комментированию (как доступен комментированию всякий текст), но решительно на него ориентирован – «Поэма» неотделима от авторского комментария, который оказывается своеобразной закваской всех последующих толкований. Изначально заданная вовлеченность исследователя-толкователя в сферу прямого влияния автора-толкователя усугубляется еще и тем, что Ахматова умерла сравнительно недавно, творчество свое обсуждала с большим числом людей, «ахматоведением» любого рода интересовалась охотно и охотно (пусть различными способами) содействовала его прогрессу – а в результате едва ли не все ахматоведы успели побеседовать с зачинательницей ахматоведения, а немногие не успевшие давно ассимилировались большинству. Поэтому и специфический исследовательский объективизм, так часто компрометирующий филолога в глазах любителя-непрофессионала, сегодняшним ахматоведам присущ в минимальной степени – недаром почитатели Ахматовой (в отличие, например, от почитателей Пушкина, причем это зачастую одни и те же лица) воспринимают ахматоведческие исследования без раздражения, а подчас и приветливо. Предлагаемая статья, посвященная не столько самой «Поэме», сколько комментарию к одному из упомянутых в ней имен, написана с позиций традиционного филологического объективизма в сочетании со столь же традиционным культурологическим объективизмом – то и другое, как мы знаем, может раздражать, и автор статьи почитает своим приятным долгом заранее об этом уведомить.

Внесенные в эпиграф строки представляют собой середину первого пос-

выщания, датированного «27 декабря 1940» - так во всех редакциях. В издании «Библиотеки поэта» (1976) около имени Антиноя стоит цифра «1» (отсылка к комментарию), а в комментарии (с.513) В.М.Жирмунский пишет, что «его (Вс.Князева. - Е.Р.) самоубийство из-за любви к О.А.Глебовой-Судейкиной подсказало Ахматовой сюжет», однако же «темные ресницы Антиноя не могут относиться к Князеву». Это утверждение никогда не опровергалось, хотя непредвзятому читателю, вдруг заглянувшему в конец книги (а именно такое событие и вдохновило эту статью), многое тут может показаться странным. Действительно, Антиной был молод и красив, Князев тоже был молод и красив, Антиной утопился, Князев застрелился, «Поэма» посвящена молодому красивому самоубийце - и Антиной, стало быть, легко может быть воспринят как историческая метафора Князева. Вдобавок «зеленый дым» естественно ассоциируется с «зеленой» темой Кузмина, особенно в «Форели» («зеленый край за паром голубым»), причем соотнесенность с «Форелью» поддерживается еще и метром самой поэмы, а связь Князева с Кузминым общеизвестна. Да и просто нельзя не признать, что у поэтической вольности тоже есть границы, и значит, на кого-то или на что-то Антиной посвящения указывает (как могильная хвоя и марш Шопена указывают на смерть), а, кроме Князева (вернее, героя «Поэмы»), никого и ничего подходящего для воспоминания об Антиное в тексте нет.

Отсутствие возражений комментарию Жирмунского, хотя бы мотивированных, так же поверхностно, как это сделано выше, можно объяснить только оговоренной в начале спецификой толкования «Поэмы» - непрерывной оглядкой на авторское толкование. В.М.Жирмунский был дружен с Ахматовой многие десятилетия, он был свидетелем создания «Поэмы» и в качестве комментатора он, конечно, находился под влиянием поэта едва ли не в большей степени, чем младшие ахматоведы. Его исключительный и совершенно заслуженный научный авторитет не исключал, разумеется, возможности дискуссий, полезных обеим сторонам, - но в специфической области ахматоведения этот авторитет поддерживался еще и авторитетом самой Ахматовой, то есть возможности дискуссии ограничивались. В частности, по словам Н.А.Жирмунской (которой я благодарна за эту важную информацию), посвящение к «Поэме» Жирмунский с Ахматовой обсуждал, и утверждение «Князев - не Антиной» восходит к Ахматовой - форма этого утверждения и обстоятельства высказывания реконструкции уже не поддаются, да и не актуальны для нашего анализа.

Однако совершенно очевидно, что даже в качестве первокомментатора «Поэмы» Ахматова оставалась поэтом - недаром ее авторские примечания печатаются вместе со стихотворным текстом как его художественное обрамление, а не подстранично или в конце книги, где помещаются пояснительные и

иные комментарии или даже авторские варианты. Тот факт, что псковичей, допустим, и впрямь дразнят «скобарями», дела не меняет, как историческая победа Наполеона при Аустерлице не меняет жанровой природы «Войны и мира». Герой «Поэмы» стреляется на пороге беспощадной возлюбленной, и это происходит в Петербурге и зимой. Князев, как известно (и как знала Ахматова), застрелился не там и не тогда. и при всей неудачности его романа с Глебовой-Судейкиной он мог застрелиться по иной причине (пусть усугубленной несчастной любовью). Всеобщая (до поры) уверенность, что Князев покончил с собой из-за Судейкиной, имела главным своим обоснованием текст «Поэмы» и собственное мнение Ахматовой - по цитированному выше отрывку комментария можно видеть, что и тут Жирмунский опирался на авторский авторитет. Но если авторская версия самоубийства Князева была во всяком случае правдоподобна, то утверждение «Князев - не Антиной» гораздо менее правдоподобно и становится правдоподобным только при учете специфики научного комментирования - уже не «ахматоведческого» (авторизованного), а общепринятого в ученой среде.

Верно, что при непредвзятом взгляде молодые красивые самоубийцы кажутся похожи, и только утверждение Ахматовой ставит под сомнение это сходство. Ну а если авторитет Ахматовой сочетается в сознании комментатора не с поверхностными сведениями о прекрасном фаворите Адриана, а с более основательными знаниями, которые у эрудированного филолога бесспорны? Если знать об Антиное побольше, то сходство его с героем «Поэмы» уменьшается: вопрос «а кто же тогда Антиной из посвящения?» сохраняет актуальность, но само по себе утверждение Ахматовой начинает представляться по своему убедительным. Как-никак Князев при всей своей молодости был взрослый человек, поэт, чей-то приятель, герой двух остросюжетных любовных интриг с известными партнерами (Кузмин и Судейкина) - иначе говоря, его короткая биография была громкой даже без ее громкого завершения. Антиной же замечателен тем, что наружность у него была, а биографии не было.

Взятый к императорскому двору из малоазийского захолустья, Антиной был любимцем (но не непременно любовником и уж наверняка не в первую очередь любовником) Адриана, вживе воплощая утрированную красоту, культивировавшуюся монархом во всех возможных формах, и после смерти в этом своем качестве приобрел еще большую значимость и славу - уже как божественный покровитель императора и империи (культ Антиноя исчез лишь с полной победой христианства). Никаких любовных авантур за ним не числится, как и вообще никаких авантур - о нем даже анекдотов нет, что довольно знаменательно, если учесть пристрастие античных авторов к подробностям жизни императоров, особенно к скандальным. Традиция единогласно твердит, что обладателем неземной красоты был добронравный тихоня, обожавший

своего державного покровителя. Утопился он семнадцать лет от роду (это был отроческий, а не юношеский возраст), и имеются две - впрочем, не взаимоисключающие - версии о причине или поводе его самоубийства. В согласии с одной версией, Антиной был меланхолического нрава и утопился в припадке отвращения к жизни - римляне относились к подобным происшествиям как к достаточно рядовым. В согласии с другой версией, Антиной был, как и многие тогда (в том числе Адриан), очень суеверен и утопился ради спасения от бедствий обожаемого им императора - подобные самопожертвования не были рядовыми, но соответствовали нормам религиозной практики (так некогда Деций принес себя в жертву - бросился на вражеские мечи - ради спасения отступавших легионов). Религиозный экстаз подростка на берегу Нила (а Нил был богом) не менее и не более вероятен, чем припадок юношеской меланхолии, а не менее вероятно сочетание того и другого, но Адриан был скорей всего сторонником версии самопожертвования - косвенным тому свидетельством является упоминавшееся обожествление Антиноя. Конечно, даже у такого (исторического) Антиноя можно отыскать общие черты с Князевым (или с героем «Поэмы»), но вполне допустимо объявить (или поверить), что их различия куда важнее.

Однако историческая информация всегда имеет источник или источники разной степени надежности, а потому нуждающиеся обычно в сопоставлении. Информацию о Князеве сообщали его современники, Антиной гораздо более знаменит - но откуда? Подразумеваемый ответ, что, дескать, образованные люди (то есть, в частности, Ахматова и Жирмунский) знают о знаменитых людях древности из читанных в оригинале или в переводе сочинений древних авторов, здесь не годится, потому что античная историческая и биографическая традиция отличалась явным нелюбопытством к благополучию. Благополучная эпоха Антонинов - золотой век Империи - не слишком вдохновляла современных ей (да и позднейших) писателей, ибо их собственный интерес и читательский спрос влекли их к занимательным (действительным или вымышленным) событиям. В результате ни один из подходящих по времени авторов, читаемых впоследствии не только гимназистами (как Апулей или Лонг), но и магистрами (как все три Филострата), не писали ни об Адриане, ни об Антиное - сведения об этих исторических лицах содержатся в книгах, читаемых лишь специалистами и лишь по необходимости (как «История» Кассия Диона). Следовательно, сколь угодно образованные неспециалисты все-таки узнают об Адриане и Антиное из вторых рук, от авторов нового времени, а те, естественно, руководствуются не только почерпнутыми из источников сведениями, но еще и собственными задачами или задачами издания.

Простейший и надежнейший способ передачи информации - статья в солидном справочном издании, в которой изложены все (или главные) све-



дения о предмете, но лишь достоверные сведения. Если этого мало, можно прочитать книгу или книги (а в справочном издании важнейшие из них обычно указаны), хотя специальные монографии, конечно, в отличие от энциклопедий, редко ориентированы на широкую, пусть бы и образованную, публику. И не секрет, что занимательные подробности жизни занимательных исторических личностей черпаются чаще всего из мемуаров или романизованных биографий, а то и просто из романов, так что нередко главным источником расхожих сведений об историческом лице оказывается исторический роман, по той или иной причине заслуживший читательские симпатии. Откуда все мы знаем, что жил некогда на свете кардинал Ришелье и что с королевой Анной отношения у него были скверные? А это ведь чистая правда. И пусть авантюра с подвесками придумана Дюма, а перипетии ее не всем памятны, но поскольку фон мушкетерских приключений достаточно правдив, то и «Три мушкетера» могут считаться источником информации об интригах при дворе Людовика XIII - а уж являются таким источником несомненно. Образованный читатель предположительно имеет сведения об основной последовательности исторических событий от неких более солидных авторитетов (хотя бы из какого-нибудь учебника), но узнавать занимательные подробности из занимательных книжек было и есть совершенно нормально. О Нероне или об Александре занимательно писали сами древние, но об Антиное не писали - остается поглядеть, что могли почитать об Антиное в конце XIX и в начале XX века те, кто интересовался Антиноем умеренно (неспециально).

Сведений о фаворите Адриана, как сказано, немного, а потому довольно основательное их изложение умещается в довольно короткой энциклопедической статье. Такая статья имеется в надежном и общедоступном «Брокгаузе-Ефроне», и Антиной «Брокгауза», разумеется, не слишком похож на Князева - а комментаторы обычно сверяются именно с такими изданиями, так как заинтересованы в точных данных (более специальные энциклопедии - «Реальный словарь» Любкера, «Реальная энциклопедия» Паули-Виссова - в статье «Антиной» практически не расходятся с «Брокгаузом» даже в объеме). Однако тот же «Брокгауз», сообщив немногие достоверные сведения, сообщает в конце статьи, что еще можно почитать об Антиное: две ученые монографии, равно бесполезные комментатору и любопытствующему (одна археологическая, одна очень редкая), и два романа, комментатору не нужные, зато любопытствующему вполне подходящие, причем о монографиях сообщается «во-вторых», а о романах «во-первых» - иначе говоря, главная русская энциклопедия советует заинтересованным лицам читать об Антиное романы! Из двух романов один (английский) менее доступен, зато другой (немецкий) очень доступен и оказывается, следовательно, заведомой «книгой №1» для интересующегося Антиноем русского читателя начала века, так что следует сказать побольше

ше о романе «Император» и о его авторе Георге Эберсе.

Ко времени выхода в свет тома «Алтай – Арагвай» романы Эберса давно уже не нуждались в рекомендациях, и словарь лишь подтвердил своим авторитетом репутацию одного из них. Георг Мориц Эберс (1837-1898) рано прославился как египтолог и особенно как специалист по египетскому быту, но в 1876 году отказался (из-за плохого здоровья) от полевых исследований, а тем самым и от активной научной деятельности – и обратился от археологии к беллетристике, немедленно стяжав еще большую славу: уже через год вышел его роман из египетской жизни «Уарда», сразу переведенный и изданный в Петербурге, то есть успех Эберса в России был современен его успеху на родине. Затем Эберс выпускал примерно по роману в год, и все они тут же переводились и издавались в России, а затем переиздавались, выходили отдельными собраниями и т.д. В качестве беллетриста Эберс уступал таким мастерам, как упоминавшийся Дюма, но познавательная сторона его романов была уникальна – он писал о том, о чем в качестве ученого был осведомлен лучше всех. И писал обстоятельно, охотно отвлекаясь от сюжета в бытописание и историко-культурные подробности. Итак, изучать Египет по Эберсу было тем более естественно, что по Эберсу (пусть по другим его книгам) учились и специалисты.

Роман «Император» был написан Эберсом в 1881 году, в том же году вышел по-русски и затем не раз переиздавался. Действие романа происходит, разумеется, в Египте – преимущественно в Александрии, куда Адриан прибывает вместе со всем своим двором и с неразлучным Антиноем. Основная сюжетная последовательность связана с династической интригой, главных героев несколько и Антиной – один из них, но так как развязкой оказывается его самоубийство, то и линия Антиноя может быть признана доминирующей среди прочих сюжетных линий. Характер Антиноя близок к историческому (добродушный, меланхоличный, суеверный юнец, обожающий Адриана, – «полусонный мечтатель», по определению Эберса), но Антиной Эберса – влюбленный Антиной! Вообще любовь у Эберса постоянно используется как повод для бытописания, так что любви много: молодой скульптор влюблен в дочь торговца редкостями, архитектор влюблен в светскую поэтессу, жена римского вельможи влюблена в своего мужа и т.д. – описывается скульптурная мастерская, лавка редкостей, архитектура, сады богачей, праздники черни, улицы, места гуляний и все прочее, чему без встреч, разлук и свиданий досталось бы меньше простору. Однако добрый Эберс, нанизав на очередную любовь очередную серию описаний, вознаграждает возлюбленных взаимностью и супружеским счастьем – и на фоне всех этих благополучно завершающихся экскурсий линия Антиноя, не менее богатая экскурсиями, выделяется как история несчастливой любви.

Антиной влюблен в другую дочку торговца редкостями - в Селену, старшую сестру невесты упоминавшегося скульптора, однако Селена не любит малознакомого Антиноя, а с детства любит скульптора, который об этом не знает. Торговец умирает, сестры разорены, Селена вдобавок узнала о помолвке младшей сестры и с горя топится, Антиной ее спасает, а потом слоняется вокруг ее дома и передает ей букеты, но все напрасно. Несчастливая Селена находит утешение в христианстве и переселяется в Верхний Египет, а Антиной не знает, куда она подевалась, и окончательно теряет вкус к жизни - а между тем Адриан тоже отправляется в Верхний Египет (поохотиться и посмотреть достопримечательности), и так Антиной и Селена (уже Марфа) опять рядом, хотя не знают об этом. Тут буря, дурные знаменья, римляне обеспокоены за Адриана, Антиной тем паче, легионеры стоят возле статуи императора и велют всем прохожим молиться на нее во спасение кесаря от бедствий, а Селена-Марфа как раз идет мимо и отказывается молиться на языческий кумир - и разозленные легионеры ее убивают. А тут как раз мимо идет печальный Антиной и вдруг видит мертвую возлюбленную, потерянную теперь навсегда. Вот тогда-то он сел в лодку, выехал на середину Нила и бросился в воду, крикнув: «Селена!» Правда, жизнь ему давно не в радость, и о жертве во спасение Адриана тоже говорится (честный Эберс достаточно обстоятельно воспроизводит исторические версии), но по сюжету в целом и по предсмертному крику получается совершенно бесспорное самоубийство на любовной почве. Для исторического романа такой поворот дела вполне нормален, тем более что о достоверном (меланхолия, суеверность) сказано достаточно, а дополнительные перипетии автор волен изобретать, как сумеет (ср. перипетии с подвесками на фоне вражды кардинала и королевы).

Любовь к прекрасной христианке столь универсальна для исторических романов «из античной жизни», что очередные подробности очередной интриги легко ускользают из памяти, но ясно, что после прочтения «Императора» самоубийство Антиноя приобретает устойчивую ассоциацию с безответной любовью - неважно к кому и почему. Более того: научный авторитет Эберса ассимилирует достоверное вымышленному не так, как ассимилируются история и вымысел у большинства исторических романистов, но с отчетливым креном в сторону достоверности - познавательная ценность романа столь очевидна, что все «историческое» воспринимается как достоверное (в отличие от антиквара и скульптора, Антиной романа отождествляется с историческим Антиноем, а потому и его несчастная любовь приобретает престиж исторического). Эберса давно не читают, но опросы по тем же «Трем мушкетерам» показывают, что отношения королевы с герцогом Бекингемским воспринимаются как более достоверные, чем отношения миледи с графом де ла Фер, хотя на самом деле то и другое - вымысел. Можно утверждать, что для

массового читательского сознания на рубеже веков Антиной был преимущественно Антиноем Эберса, а стало быть, отчетливо ассоциировался с несчастной страстью.

Кузмин интересовался Александрией пристрастно, Антиноем тоже, редких античных авторов знал хорошо, но читал и Эберса. В рецензии на переведенных Вяч.Ивановым Алкея и Сафо он упоминает роман Эберса (за эти сведения я благодарю А.Г.Тимофеева), причем путает название - значит, читал несколько романов, ибо в противном случае вероятнее спутать автора или забыть сразу название и автора. Кузмин упоминает Эберса не без пренебрежения, как образец исторической беллетристики, но «Александрийские песни» довольно наглядно демонстрируют, что в качестве бытописателя Эберс на Кузмина повлиял: Александрия Кузмина очень похожа на Александрию Эберса, а так как Александрия Эберса на другие литературные Александрии похожа мало (она уютнее и конкретнее остальных) и так как Кузмин знал об эллинистической Александрии среди прочего и от Эберса, то и влияние несомненно - как бы ни оценивал Кузмин впоследствии литературную продукцию романиста, читанного скорей всего в раннем отрочестве. Пример этот весьма характерен.

Представляется очевидным, что комментаторы и толкователи при отыскании источников исследуемого сочинения склонны искать нечто, «равноценное» исследуемому, - и потому в источники усложненной поэзии попадает что-нибудь достаточно сложное или хотя бы древнее. А между тем поддерживаемые текстами свидетельства повседневного опыта указывают на известную ограниченность такого подхода, ибо ни для кого не секрет, что «элитарные поэты» расхожую беллетристику читают - иногда в детстве, до приобщения к элите, но иногда и в зрелом возрасте, хотя редко бывают верны детским вкусам (как Цветаева). А раз читают, то так или сяк попадают под влияние прочитанного, и беллетристика в качестве источника становится равнозначима более изысканному чтению, хотя каждый источник влияет, разумеется, по-разному - один на стих, другой на слог, третий на сюжет и т.д.

Ахматова не испытывала никакого специального интереса к античности вообще и к эллинистической Александрии в частности и при этом не вела дневника, а стало быть, нет оснований утверждать не только, что она любила Эберса, но и что она хоть когда-либо читала «Императора». Правда, предположение, что она этот роман все-таки читала, при всей своей неverifiedности корректно: она читала много (и любила самый процесс чтения), она вовсе не пренебрегала беллетристикой (о детективах это известно достоверно), она любила историю - и прочитать в гимназические годы приложения к «Вестнику иностранной литературы» (а как раз там с 1896 года выходили полным собранием романы Эберса) для нее было, пожалуй, естественнее, чем не

прочитать. Но это - не доказательство, и вероятность того, что Ахматова не читала «Императора», достаточно велика, а потому гораздо важнее, что для рассматриваемой здесь темы это «читала-не читала» вообще не слишком существенно. Многие шедевры расхожей беллетристики (даже Дюма) тоже читали не все, а многие читали и забыли, и все-таки некоторые вещи равно известны читавшим и не читавшим. Действительно, иные сведения получают нами произвольно и их получение требуется удостоверить (например, знание истории Тридцатилетней войны), но очень многое мы узнаем произвольно, словно бы впитываем кожей - знаем, потому что все знают. Эти расхожие сведения порой соответствуют действительности (например, Екатерина Великая и впрямь была любвеобильна), порой вряд ли соответствуют (например, будто Гомер был слепцом), а порой такое соответствие и вовсе нельзя определить (например, число адских кругов), но важна не достоверность знания, а его всеобщность и непререкаемость. Нелишне вспомнить, что именуемое ныне расхожим Аристотель некогда называл «господствующим» - и произвольно получаемая информация бесспорно может быть квалифицирована как господствующая, а вот уже ее источник, даже и авторитетный, обычно остается за пределами массового сознания. Показателен пример с кругами ада: уже много столетий все в Европе (включая затем и Россию) знают, что их девять, хотя для этого не нужно не только знакомства с источником, но даже и грамотности. Чаще хронологическое, пространственное и социальное господство того или иного расхожего знания имеет более узкие границы, но принцип его действия неизменен - информация получается произвольно.

Потому-то и неважно, читала ли Ахматова Эберса, коль скоро Антиной был компонентом того слоя информации, который для русского читателя конца прошлого и начала нынешнего веков был подвластен Эберсу, хотя это не всегда и не всеми осознавалось (в противном случае информация перестала бы быть расхожей). Притом относительно недолгое и относительно ограниченное господство Эберса было проявлением куда более устойчивого и повсеместного господства журнальной беллетристики, а в беллетристическом универсуме господствует собственная логика, непременно сопрягающая любовь с красотой, то и другое со смертью, самоубийство - с безответной любовью. Эта же логика у обитателя беллетристического универсума может формировать поведение (на уровне мнения или поступка) в реальных жизненных ситуациях - в таких случаях чаще всего вспоминаются спровоцированные «Вертером» самоубийства, демонстрирующие влияние книги на жизнь. Однако гораздо чаще эта же логика редактирует предание (воспоминание) о событии, а это уже прямо относится к «Поэме без героя». Можно смело утверждать, что Ахматова интерпретировала самоубийство Князева в согласии с беллетристической логикой традиционного типа (пусть и остается вероятность,

что этой же логикой руководствовался и сам Князев), а затем поддержала свою интерпретацию созданием элитарного текста - и беллетристическая логика была ею в этом тексте усилена до пределов возможного (герой убивает себя прямо на пороге жестокой красавицы!), а затем все это годами поддерживалось авторским и/или авторизованным комментированием. При таких предпосылках возможно ли поверить, что беллетризованный Эберсом Антиной, «господствующий Антиной» начала века, не имел над Ахматовой никакой власти? Противление расхожей беллетристической логике, естественное для Жирмунского, признававшего вместо этого авторский авторитет, в принципе возможно, однако оно по необходимости систематично и уж никак не совместимо с воспроизведением именно этой логики в собственном сочинении.

Тем не менее утверждение «Князев - не Антиной», не согласное ни с беллетристической логикой, ни даже с очень поверхностным взглядом на обоих персонажей (красивые молодые самоубийцы - см. начало статьи), то есть создающее, как сказано, заметное противоречие между текстом «Поэмы» (посвящение и первая часть) и авторским толкованием, - это утверждение объяснимо. Поэт пишет так, как пишет. У поэта, причастного к «универсуму Эберса» и вдобавок склонного к беллетризации реальности, Антиной неизбежно оказывается (раз уж упомянут) исторической метафорой Князева - да иначе Антиною просто и нечего делать в посвящении. Но когда автор принимает сам толковать свой текст, он вольно или невольно отчуждает себя от несимпатичных ему, как человеку, явлений - пусть даже близких ему же, как поэту. Общеизвестно нерасположение Ахматовой к Кузмину в годы написания ею «Поэмы», однако зависимость «Поэмы» от «Форели» совершенно очевидна, то есть противление и притяжение сосуществовали, словно бы не ведая друг о друге или мирно разделяя сферы влияния. «Универсум Эберса» мог быть по-человечески несимпатичен Ахматовой по множеству самых разнообразных причин, которые нельзя свести к одной уже потому, что мы все-таки не знаем, читала ли она «Императора» и другие романы этого автора - это не актуально для анализа коннотации «Антиной посвящения - Антиной Эберса», но немаловажно для интерпретации устного утверждения. Ахматова вряд ли могла в зрелом возрасте хорошо относиться к Эберсу (если вообще как-то к нему относилась) - хотя бы потому, что, как известно, она очень скептически оценивала родительскую библиотеку, в которой было много журнальных приложений, а между тем Эберс (читанный или нечитанный) был для подобных библиотек типичен (как и «Вестник иностранной литературы»). А если прямых ассоциаций влюбленного Антиная с Эберсом у Ахматовой и не возникало, то все равно ее изысканная читательская интуиция легко атрибутировала расхожую беллетристичность образа этого (пусть и ее собственного!) Антиноя, а в жизни, как мы знаем, Ахматова высказывалась о любви с сугубо небеллетрис-

---

тических позиций.

Хочется повторить в заключение, что при всей бесспорности ряда «Антиной - беллетризованный Антиной - беллетризованный Князев - Князев», где первый и четвертый сходны умеренно (так, что комментатор имеет право усомниться в этом сходстве, если есть повод усомниться), зато второй с третьим сходны чрезвычайно (так, что лишь упоминавшееся ученое нелюбопытство к расхожей беллетристике до сих пор их не отождествило), между авторским утверждением «Князев - не Антиной» и равенством «беллетризованный Антиной = (~) беллетризованный Князев» противоречия нет - если не использовать устное утверждение как основной источник реального комментария. Поэт сочиняет стихи, собеседник поддерживает беседу, и занятия эти предполагают столь по-разному протекающие интеллектуальные и эмоциональные процессы, что поэт в качестве собеседника и собеседник в качестве поэта - едва ли не разные личности, то есть поэт о собственных стихах судит часто с позиций, совершенно отличных от сочинительских, а совпадение этих позиций остается совпадением. Следовательно, внутрипоэтическое «когда бы вы знали, из какого сора...» вместе с известным (и традиционным) отношением Ахматовой к поэзии как к таинству оправдывают принятый в этой статье подход к тексту, а расхождение поэтических свидетельств с устными (внепоэтическими) указывает на ту (неоспоримую в традиции) истину, что миновавшее вдохновение непостижимо и для тех, кому было ненадолго ниспослано.

Александр СКИДАН

## КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ ...НАДЦАТИЛЕТНИХ

*Они не поймут, что поэт должен  
быть во что бы то ни стало Орфеем  
и спуститься во ад, хотя бы  
искусственный, зачаровать его и  
вернуться с Эвридикой - искусством,  
и что, как Орфей, он обречен  
обернуться и увидеть, как милый  
призрак исчезает.*

**Конст. Вагинов**

### 1.

Время, как тот ветер из Книги, о котором нельзя сказать, откуда он пришел и куда стремится, вновь возвращается на круги своя и требует жертвы.

Бесславны окажутся попытки отстоять лирическую константу, клиническое удушье, сохранить в неприкосновенности стратегический запас окосневшей секуляризованной веры в предназначенье поэта: «Беги, возлюбленный мой! Будь подобен серне, или молодому оленю, на горах бальзамических!». На место литургических заклинаний и по-романтически робкому заламыванию чужих рук приходит сарказм средневековых мистерий, с их щепетильностью в вопросах экстаза и суровостью иерархий.

Последний (предпоследний?) Зевкид-Зороастр повернул чертово колесо...  
Моралите?

Каким будет «колесованье», сия заключительная ступень этой, с позволения сказать, «лестницы вниз», - будет ли посверкивать никелем нобелевский, с пропускной способностью стольник в век, турникет, а тверезый, в отретушированных фрячках оркестр наяривать благосклонный туш в честь новоиспеченного лауры-хвата, с одышкой, с нервическим блеском в молниевидных



очах взбирающегося по ковровой дорожке? - ничего-ничего, молчание, неизвестность. Но реверсия тектонических сдвигов уже физически ощутима, как реверанс в сторону реплики Мандельштама аж из двадцать первого года: сквозь городские расщелины Петербурга пробивается молодая поросль (п о б е г и травы).

Остановить? Зачем?

Зачем остановить или зачем пробивается?

Идиотический контрапункт, либерально-бестактный пунктик: Восславить, братие, сумерки самовластья, которое-де в слезах-де берет на ручки народо-вольческий вождь! Фу-ты ну-ты. Вождь - самовластье, братие мои. Евтушенко - самовластье, братие мои. Трехколесный велосипед - все еще самовластье, братие мои. Кубосимволизм, акмеизм, концептуализм, Кабардино-Балкарская СС - и тоска по мировой культуре, и самовластье, братие мои. Дмитрий Александрович Пригов - аэд. Лирник и оргиаст - самовластье. И т.д., братия мои.

Тоска... Почему бы не просто, без экивоков: старый новый мир, который уже «не от мира сего», прощай (или - здравствуй, это уж кому как).

Прощайте, вместе с «Юностью», пролетевшею мимо ушей как стрела, «Грани», «Посев», «Октябрь», «Знамя», «Звезда», «Аврора», «Переход Суворова через Альпы», «Дружба народов», «Родник», «Даугава», «Континент», «Полуто-раодноглазый стрелец»... запутаешься в милых, близко к сердцу, на грудь принимаемых именах... короче, весь этот АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ, весь этот джаз - с аргю одноименного фильма, - влипающий ворсистыми лапками в хрестоматийное сладкое с кисленькой профессиональной ленцой.

Век шествует своим железным, из нержавеющей стали, путем, род приходит и род уходит, а мне снится императорский високосный сугроб - в Риме, которому не бывать ни Четвертым, ни Третьим. Снег - трассирующий пустое пространство.

## 2.

Обольстительная штучка - ночной Санкт-Петербург. Золотым перышком Бердслея расцарапан воздух, в глазном яблоке, расширенном ОМ, валяются фасады особняков, в гуттаперчевых вогнутых линзах окон проплывает силуэт Соломеи - черный стебель дурмана, бред, опиат.

Если есть на этом свете т о т свет - с устричными тельцами эластичных пролетов, скользящих по сухим пустынным проспектам, с блуждающей иллюминацией кафешантанов, пабов и игорных домов, с жандармерией конных и пеших статуй и инкриминированной правительственным палаццо спартанской желчью (портики, портики, портики в выжатом, как лимон, стиле...), с от-

топыренной на сквозняке неперменной губой: саркастически - залетейским барственным «бу-бу-бу» между опереточно-строевым оперуполномоченным «р-р», - Петербург самый тотсветный, самый потусторонний фантом.

Фью-ить... нет у меня золотого чахоточного пера, я калькирую с голоса его подноготную: разговор по загробным душам (теням), сомнамбулическое бормотанье, сновиденье с открытыми глазами и ртом, облепленном, как нам велели, шпанскими мухами Персефоны, обеспечивающее синхронию жеста - закрытие оных - и литературного мифа (мифа литературы), их внезапную перемену мест - где я? - с неизменной суммой: бабочка, или Хуан-Цзы; плющ, украшающий классические руины, или лингвистический «автостоп» с посадкой у эдиповых сфинксов на одиозном мосту. Ангел трубит сбор, Геркуланум подымается из воды, адью, тройчатками, квадригами фонарей озаряя ад.

Немаркированное, с опозданием, признание, трюизм какого по счету из объяснений в убийственном обожанье.

### 3.

В какую все-таки интересную, героическую эру мы живем. В героическую, интересную какую эру живем мы все-таки. Живем все-таки в интересную, героическую эру какую мы. Воистину ничего ничего ничего невозможного больше нет. Все доступно. Хрустальный цепной гроб зацелованной царевны-культуры (Сонечка, вечная Сонечка Мармеладова на блюдах российского бездорожья!) дает сегодня любому. Цепная реакция: в очередь, суки, в очередь, еще парочку, Москвошвей, как я ступать, как говорить умею, дороги распозлись как? - раком.

Срамные губы «чистого» (стерилизованного) искусства сраму не имут. Журнальная рекрутчина беспардонно отправляет в набор, «под ноль», под одну обложку изысканно-презрительно истекающего клюквенным соком и потеющего «в пахах» автора цианистого «ДАРА»\* и рядящегося в публицистическо-толстовскую тогу - с атрофией передних колес и более чем откровенной анатомией - автора автора автора антикоммунистических эпопей. Оба коренника закусывают до пены у рта почитателей удила политической конъюктуры.

Упоительный коктейль, дармовое поило - для «бедных»...

---

\* Аристократу (Пруст) незачем твердить каждой фразой о своем аристократизме. Это незачем - и есть вкус. В то время как назойливая усердность - на которую сам же со спортивным клетотом и обрушивается - заставляет подозревать в - этимологический конек! - усредненности... о, не языка, конечно, нет, но того, что всегда обнаруживается в сентиментальных стихах.

Просвирка подобного лит. - усыхающего - процесса вызывает отнюдь не условный, не предусмотренный ритуалом рефлекс мочеиспускания кипятком с плюралистическим параллельным слюновыделением. В осадок выпадает сильнейший.

## 4.

Ставшее было доступным мгновенно погребается вновь и лежит в руинах, сохраняя уклончивое тепло предзакатных солнц.

Неинтересно препарировать несчастную форму. Сюрреалистический монтаж аттракционов давно превратился в процветающий кооператив. Респектабельность дурно пахнет, тем паче респектабельность графомании либеральной.

...Синьоры, избравшие греческие имена, ведь готовится последний штурм замка, приветствуют метафизическую эрзац-чуму, пия за лучезарные изображения ломящихся в открытые двери (кто там? - это я, почтальон Печкин) будущих поколений.

Может быть, поражение (а поэзия - поражение вдвойне, гибель и осмеяние в одном лице, в одном слове: менады) - это неочевидный синоним возведенной в минусовую степень величественной победы, залог бессмертья. По крайней мере, для тех орфиков, кому столь прихотливо-меланхолическая надежда не в новинку (нигде так легко и естественно не думается о смерти, как в Петербурге), кому тем не менее - новое молодое вино, метастазы «виноградного мяса», освежающие, освежевывающие язык, новые пери-мэри и шерри-бренди, буги-вуги и вальс-энд-гам в предвосхищенье отрыва от... Вопросительный знак. Гадание суть занятие неблагодарное, карманный апокалипсис карман не тянет, но оттягивает руку берущего наподобие тючевского - чуть что - камня. Чу... И - круги по воде... От.

Одно ясно. Стены, в том числе и Белого дома, испещренные лозунгами и цитатами из рок-групп, должны остаться далеко внизу. Что нужды в том, что филологический камень преткновения, квинтэссенция, так сказать, современной русско-советской (вот уж чудовищный трехспальный неологизм) поэзии до сих пор - ее МИНУТЫ: между Ритмической Гимнастикой и Актуальнейшим Интервью, с философскими, по сценарию Чармса, Беседами на закуску.

Есть тоска по башне, по кормчим звездам Вячеслава Иванова, по камере-обскуре воздухоплавательного лифта, дирижбанделя, цеппелина, египетской ладье мертвяков.

Расстрига, разжалованный в бывшие неизвестный поэт да отправится ког-

да-нибудь в путь, вверх или вниз по течению родильных вод, минуя маргинальные водовороты абсурда, - достичь обетованных земель.

Перед отчаянной авантюрой необходим тщательный осмотр оснастки и реквизита, и, пока конек-горбунок советского дичка, как лист перед травой, идет с молотка аукционов, память, вещь, как известно, неменяемая, подобно другому коньку-горбунку, на сей раз троянскому, преподносит свои сюрпризы под прикрытием темноты: «...когда Нева превратилась в Тибр, по садам Нерона, по Эсквилинскому кладбищу мы блуждали, окруженные мутными глазами Приапа. Я видел первых христиан, кто будут они? Я видел дяконов, раздатчиков хлеба, видел неясные толпы, разбивающие кумиров.» И, далее: «1918-1920 гг. - На снежной горе, то скрываемый выюгой, то вновь появляющийся, стоит неизвестный поэт: за ним - пустота. Все давно уехали. Но он не имеет права, он не может покинуть город. Пусть бегут все, пусть смерть, но он здесь останется и высокий храм Аполлона сохранит. И видит он - вокруг него образуется снежный храм и он стоит над расщелиной».

Не есть ли поэзия такой снежный храм. Или, еще лучше, такой начищенный до лунатического блеска Персеев щит, чья зеркальная поверхность отражает обезоруженный лик Горгоны («... а теперь, когда я вырвал у тебя зубы, ехидна, кусай, если можешь...»).

(...)

Да, но потом, после 1920-го, был еще 1921-й, тот самый год тризны по милой тени, когда в последний раз звучала музыка Осипу Мандельштаму, когда красная тряпка-дразнилка блоковских ДВЕНАДЦАТИ (пифагорейская магия перевернутых чисел!) накрыла своего создателя с головой, а апостольские пули-дуры, насквозь пролетев невидимого Спасителя, рикошетировали в заговорщика Гумилева. В жизни слова наступила героическая эпоха.

### 5.

В Коломне тишина и каменные дворы. Двусторонняя дуга набережной, деревья. Деревья, деревья, деревья. Блики: чешуйчатый плеск воды о причал. Ступени. Путь вверх и путь вниз, роскошная нищета похорон.

Напротив дома графини-процентщицы с шелушащейся штукатуркой, через Фонтанку, в семнадцатом номере Обуховской больницы маяется миниатюрный наполеон, колодник, карточный мизерабельный маниак. Бормочет. Ортигия, обитель Артемиды... чьи ноги, как буря... Думает - последний (предпоследний) Зевкид-Зороастр, сохранивший рост, ширину, глубину, вес и т.п., повернул чертово колесо. Думает - что-то кончилось, навсегда. Думает - существует ли вне языка мир. Поэзия - это игольное ушко и, одновременно, нить, сшиваю-

щая, перебегая из небытия в небытие, одну неизвестность, сестрину, - с материнской.

...Мы соединяем тридцать спиц и называем это колесом, но это происходит в пространстве, где ничего не говорит о полезности колеса...

6.

В витрине щегольского, угол 25-го Октября и набережной, шестизэтажного дома сидят три набравшие в рот воды Парки, немочки, сучат пряжу. Отбивая такт на рифленых педалях одинаковыми, с высокой шнуровкой, узконосыми ботинками. Черные лакированные тулова швейных машинок покрыты золотой пыльцой псевдоготической вязи.

Беззвучный стрекот, монотонная пантомима, вдохновляющая на замысловатое па. Танцую.

Остановить? Зачем...

Шар над компанией Зингера и штырь над собором господствуют в мизансцене.

7.

...Ах, не жаль, ничуть не жаль прошлого (какого?), не жаль Сонечки Мармеладовой, не жаль, что еще не было ни Пушкина, ни Овидия, ни Катулла.

Не было - ничего. Только разграбленные гробницы, эвакуированные в Сибирь и за бугор запасники да рябь Екатерининского канала в рыбьих зенках вождей, их сатурналии торфяных тлеющих болотных словес на бывшей брусчатке у бывшего Казанского. Может быть, там и сейчас какой-нибудь дальновидный ПЛЕХАНОВ бунтует вкрадчивым голосом голодное стадо.

Спеть, что ли, отходную, заполнив лист (оставшуюся часть листа) сплошным аллюром аллитераций на «б» - всласть и с отяжкой... да воспитание не позволяет, вот и хохмишь, вот и чертишь трофейным стеклом, как право имеющий, незабвенные письмена. Беги, возлюбленный мой! будь подобен серне, или молодому оленю, на горах бальзамических! жги листья, черновики, чертежи мостов и целуйся в дым!

Бог знает, кому предназначается этот рапорт, эта коротенькая справка о том, как есть.

— Адьо, — говорит похожий на призрака неизвестный поэт. Его телефонограмма еще короче. — Ангел трубит сбор, Геркуланум подымается из воды.

8.

Клинопись улиц и крыш, с птичьего — вниз головой — полета, бижутерию садов и парков, припаркованных к венозному горлу Невы, дряхлеющие катакомбы арт нуво на Каменноостровском люблю, пирамидальные матовые окна (заколотые крест-накрест в Коломне), брусчатку, витиеватый узор ворот, вензель, анаграмму, виньетку, герб, витраж лестничного пролета — вход через парадный подъезд — на Б. Морской, сеющий гранатовые крупинки на кафельный пол, выкорчеванные изразцы камина (там же), стилизованную решетку (орел или решка?..) в доме Шехтеля вокруг шахты лифта, несущегося (решка..) навстречу распаду... рас

9.

...плющ, украшающий классические руины

# ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА, ПУБЛИЦИСТИКА

А.А.ФОРМОЗОВ

## ИЗ КНИГИ «ЧЕЛОВЕК И НАУКА»

### І. Феномен «Синописа»

В 1674 году в Киеве была издана небольшая книга с длинным названием: «Синописис, или Краткое собрание от разных летописцев о начале славяно-российского народа и о житии святого благоверного великого князя Киевского и всея России первейшего самодержца Владимира и о наследниках благочестивыя державы его Российския...» Автором ее принято считать архимандрита Киево-Печерского монастыря Иннокентия Гизеля, хотя называют и другие имена (Иван Армашенко).

Есть предположение, что до нас дошли только экземпляры третьего издания, а ему предшествовали еще два - 1670 и 1672 годов. Так или иначе, это первое в России не рукописное, а отпечатанное в типографии сочинение по отечественной истории. В 1678 году оно вышло еще раз, а в 1680-м - трижды увидело свет в дополненном виде: в текст были введены сведения о недавно завершившейся войне с турками и один из вариантов сказания о Мамаевом побоище. Из-за этого объем книги вырос вдвое. Такая редакция произведения стала окончательной. В дальнейшем оно распространялось во множестве списков и перепечаток.

Наши ученые уделили «Синописису» известное внимание<sup>1</sup>. Выводы их таковы: перед нами не средневековая летопись или хроника, но еще и не научное исследование, а сочинение исторического писателя, пользовавшегося доступными ему материалами весьма произвольно. Созданный вскоре после присоединения Украины к России «Синописис» должен был показать прямую связь Киевской Руси с Московским царством. Великий князь Киевский Владимир рассматривался как первый царь и самодержец, основатель правящей династии.

На «Синописис» оказала большое влияние польская историографическая

традиция эпохи Ренессанса. Главным источником Гизеля были не русские летописи, а их пересказ в «Хронике польской, литовской, жмудской и русской» Мацея Стрыйковского, напечатанной в 1582 году в Крулевце (Кенигсберге) и известной в ряде русских переводов XVII столетия.

Знакомые с античной исторической и географической литературой книжники эпохи Возрождения стремились найти в древних текстах сведения о предках своего народа. Поскольку ни сравнительное языкознание, ни историческая география тогда совершенно не были разработаны, авторы сплошь и рядом шли по пути случайных произвольных сопоставлений. Созвучие слов «роксаланы» и «Россияне» породило мысль о том, что сарматы, в состав которых входили аланы, - не кто иные, как ранние славяне. К библейскому Мосо-ху возводили наименование Москвы. Не хотелось признавать, что в период расцвета античной цивилизации население Восточной Европы находилось на сравнительно низком уровне культурного развития. Еще Винцент Кадлубек (1160-1223) говорил в «Хронике поляков», будто об этом народе знали уже в XII веке до нашей эры, а Александр Македонский, взяв Краков, вскоре вынужден был уступить его полякам. Теперь к этой легенде добавилась другая - о грамоте, написанной золотом на пергаменте и данной Александром свободлюбивым славянам. Впервые зафиксированная в Чехии в хронике 1473 года, эта легенда распространилась затем в Польше, на Украине и в Московской Руси.

В XVII веке следы подобного «баснословия» мы постоянно встречаем сперва в украинской, а несколько позже и в русской письменности. Густынская летопись 1670 года начинается с цитат из Гомера, заимствованных у Марциана Бельского (1564) - польского историка, также переведенного на русский в XVII веке<sup>2</sup>. Универсал Богдана Хмельницкого 1648 года содержит рассуждение о двух родственных, но враждующих нациях. Поляки - это якобы потомки сармат, ушедших за Вислу и Одер и всегда нападавших на русов<sup>3</sup>. На Стрыйковского опирался в 1692 году в своей «Скифской истории» А.Лызлов.

Ряд пассажей «Синописа», несомненно, восходит к этому кругу источников, иногда прямо, иногда опосредованно. Мы найдем здесь ссылки на польских хронистов периода Ренессанса - Мартина Кромера и Яна Длугоша, на «Трактат о двух Сарматиях» (1517) Мацея из Мехова (Меховского) и на основанную чуть ли не целиком на книге Стрыйковского «Хронику Сарматии Европейской» итальянца Александра Гваньини, переведенную на польский и изданную в Кракове в 1616 году. Судя по всему Длугош, Кромер и Меховский попали в поле внимания Гизеля только при чтении Стрыйковского.

В духе польской ренессансной историографии «Синописис» повествовал, что «славяне... воевавши еще и противу древних греческих и римских кесарев и всегда славну восприемлюще победу». Они «способствовали» Александру Македонскому. «Тем же славных ради дел и трудов воинских даде Александр



царь славяном привилегии им грамоту на паргамине, златом писаную, вольности и землю их утверждающе». А «князь некий славенорусский Одоначер, войною достать Рима, держаще его под властью своею тринадцать лет»<sup>4</sup>. Речь идет об Одоакре, характеристика же его взята из «Палинодии» Захария Копыстенского (1621-1622).

Присутствуют в «Синописисе» и легенды, возникшие на русской почве: о посещении Киева апостолом Андреем (впервые в «Повести временных лет» в редакции 1116 года Выдубицкого игумена Сильвестра), о подношении Владимиру Мономаху регалий византийским императором (видимо, начало XVI века), о том, что русская династия «идуще от короне Августа Кесаря Римского, владевшего всею вселенною»<sup>5</sup> (впервые - в «Сказании о князьях Владимирских» конца XV - начала XVI века). Многочисленные предания фольклорного происхождения - о мести Ольги древлянам, о гибели Олега от своего коня, о белгородском киселе и т.д. - перекочевали в «Синописис» скорее всего не из летописи, а из той же хроники Стрыйковского. Эти занимательные рассказы делали «Синописис» увлекательным чтением для самого широкого читателя.

Неудивительно, что в XVII веке это произведение издали в Киеве несколько раз, а в 1693 году, уже в Москве, перевели на греческий язык. В начале XVIII столетия на книгу Гизеля обратил внимание Петр I. Его попытки создать с помощью Федора Поликарпова краткий обзор истории России не увенчались успехом. Поэтому за неимением лучшего решено было переиздать «Синописис», а кроме того, перевести его на латынь. Перевод выполнил Илья Копиевский. Оригинал же увидел свет в 1714 году в Москве и в 1718-м - в Петербурге, впервые напечатанный не кириллицей, а гражданским шрифтом<sup>6</sup>. И это выглядит вполне естественным.

Удивляет другое: в XVIII - начале XIX века Петербургская Академия наук стала выпускать «Синописис» большими тиражами через совсем короткие промежутки времени. Это обстоятельство поразило приехавшего в Россию в 1760 году немецкого историка Августа Людвига Шлецера. В его воспоминаниях говорится: «...полуобразованный русский с необыкновенною охотою берется за всякое чтение. Особенно любит он отечественную историю. Это доказывает распространившееся... даже между вовсе необразованными людьми обыкновение собирать всякого рода хроники. Все монастыри, частные библиотеки, даже многие ветошные лавки были полны рукописных летописей, но ни одна не была напечатана! Непонятно, как у этой доброй публики не было ни одного удобочитаемого руководства. Так называемый «Синописис» не заслуживает этого имени. Это жалкое сочинение, извлеченное не непосредственно из русских летописей, а из их переписчиков, из Стрыйковского ... дожило до пятого издания, явившегося в 1762 году в Петербурге при Академии.

Непонятно, как никто ни в Академии, ни вне ее, не напал на мысль напечатать одну из бесчисленных летописей так, как она есть... Русская публика жадно раскупила бы ее. Они все написаны на народном языке... Грязная писаная книга стоила 4 рубля, напечатанная - стоила бы полрубля... Существовала история, которую могли и должны были напечатать, но не напечатали. Я говорю о знаменитом сочинении Татищева<sup>7</sup>.

Шлецер был бы поражен еще больше, если бы узнал, что Академия наук продолжала выпускать «Синописис» вплоть до начала XIX века. Таких академических изданий известно по крайней мере восемь - 1735, 1746, 1762, 1768, 1774, 1785, 1798 и 1810 годов<sup>8</sup>.

С 1820-х годов «Синописис» в Петербурге больше не выходил, но по инициативе митрополита Киевского Евгения (Болховитинова) - признанного знатока и собирателя древностей - эту книгу вновь опубликовали в Киеве в 1823 и 1836 годах. Готовилось, хотя и не вышло, еще одно издание - 1861 года.

Общее число изданий «Синописиса» точно не установлено. В разных сводках называют цифры 17, 25, 27, даже 30. В то же время «Синописис» был так популярен, что любители исторического чтения усиленно переписывали его. В наших библиотеках, архивах и музеях сохранились десятки списков этого произведения.

Вдумаемся. К концу XVIII века в руках русского читателя были по крайней мере два авторитетных обобщающих труда о прошлом России - В.Т.Татищева (издано в 1768-1784 годах) и М.М.Щербатова (1770-1791), не говоря о менее серьезных и все же небесполезных сочинениях А.И.Манкиева (1770), Ф.А.Эмина (1767) и других. В 1818-1829 годах вышла популярнейшая «История государства Российского» Н.М.Карамзина. В 1861 году напечатан уже одиннадцатый том «Истории России с древнейших времен» С.М.Соловьева, доведенный до царствования Алексея Михайловича, т.е. как раз до того периода, рассказом о котором заканчивается «Синописис». И несмотря на появление этих солидных обзоров, ветхозаветная компиляция Гизеля со всеми его нелепостями - русским царем Рима Одонацером и грамотой Александра Македонского славянам - по-прежнему находила спрос у читателей.

Можно догадаться, почему Академия наук упорно перепечатывала эту книгу. Ученые труды Академии раскупали плохо. Тиражи переводов античных историков падали том от тома: сперва 1200, затем 600-300 и даже 200 экземпляров. «Историческая библиотека» Диодора Сицилийского вышла в XVIII веке тиражом 300 экземпляров. В 1808 году 237 оставшихся книг были проданы на вес, как бумага<sup>9</sup>. Разбиравшийся нарасхват «Синописис» покрывал расходы на печатание собственно научной продукции Академии.

Но дело было не только в этом. Шлецер резонно подчеркивал нежелание

Академии издать летописи и труд В.Н.Татищева. В 1764 году при окончании академической гимназии ученику Василию Зуеву, будущему академику, вручили в награду все тот же «Синописис»<sup>10</sup>. В 1774 году Н.И.Новиков говорил о популярности «Синописиса» у купцов и уездных дворян<sup>11</sup>. В 1798 году в Николаеве вышла книга «Новый синописис, или Краткое описание о происхождении славяно-русского народа, владычествовании всероссийских государей в Новгороде, Киеве, Владимире и Москве...» Автором ее был «козловский однодворец» - приятель Г.Р.Державина - Петр Михайлович Захарьин. Как ясно уже из заглавия, он решил дополнить книгу Гизеля данными из неиспользованных тем русских летописей. Трагедии М.В.Ломоносова «Тамира и Селим» (1751) и В.А.Озерова «Дмитрий Донской» (1807) основаны на «Сказании о Мамаевом побоище» в редакции «Синописиса»<sup>12</sup>. Рассуждая «о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года», декабрист Ф.Н.Глинка в числе образцов называл и «Синописис»<sup>13</sup>. И в 1837 году в перечне главных книг по русской истории другой декабрист - М.С.Лушин - упомянул «Синописис», забыв о труде Карамзина<sup>14</sup>.

Очевидно, на протяжении полутора веков даже образованные слои общества воспринимали сочинение Гизеля не как занятный памятник давно миновавшего этапа развития литературы, а как все еще ценный источник сведений о прошлом России. Пройти мимо этого обстоятельства никак нельзя. Рассмотрим возможные причины заинтересовавшего нас явления.

Не в том ли дело, что «Синописис» в доступном для любого читателя изложении давал достаточно полный и систематический обзор русской истории? Нет, это не так. Вот как распределяется материал в издании 1810 года: период до Рюрика - 25 страниц (с.1-25), от Рюрика до Владимира Святого - 17 (с.26-43). Владимиру посвящены 42 страницы (с.44-86), т.е. почти половина первой части и одна шестая всего произведения. Период от Владимира до нашествия Батюга занимает 36 страниц (с.87-123). Ярославу Мудрому уделено из них всего две, а Владимиру Мономаху - пять (на трех - пересказана легенда о получении Мономахом регалий власти из Византии). Почти двухсотлетней эпохе от вторжения татар до Куликовской битвы отведено лишь три страницы (с.123-126). Напротив, включенное в состав «Синописиса» «Сказание о Мамаевом побоище» достигает четвертой части всего текста - шестидесяти страниц (с.128-188). Следующие двадцать (с.189-208) содержат отрывочный перечень событий за целые триста лет. При этом мы не найдем тут никаких известий из истории Новгорода и Пскова, Смоленска и Полоцка, решительно ничего об Иване Калите и Иване III, о свержении при нем татарского ига, даже об Иване Грозном. Перечислены зато незначительные киевские князья XII-XIII веков и киевские воеводы с 1471 года. Заключительные 29 страниц (с.209-238) представляют собой как бы постскриптум к книге - рассказ о

только что окончившейся войне с турками 1677-1679 годов. Здесь поименно названы все русские военачальники.

Итак, сколько-нибудь полного представления о ходе русской истории «Синописис» не дает. Но, может быть, по сравнению с громоздкими многотомными трудами В.Н.Татищева и М.М.Щербатова он отличается таким важным достоинством, как краткость? И это соображение легко отвести: на протяжении второй половины XVIII - первой половины XIX века появился ряд сжатых учебных обзоров русской истории, содержавших более полный и более научно выверенный материал, чем «Синописис». Таковы «Краткий российский летописец» М.В.Ломоносова и А.И.Богданова (СПб., 1760), «Начертание истории государства Российского» И.П.Кайданова (СПб., 1829), «Краткое начертание русской истории» М.П.Погодина (М., 1835, 1838), «Начертание русской истории» (СПб., 1839) и «Руководство к первоначальному изучению русской истории» (СПб., 1848) Н.Г.Устрялова. Хотя в литературе встречается утверждение, будто ломоносовский «Летописец» заменил в школах «Синописис» как учебник, это не соответствует действительности. Книга Ломоносова особой популярностью у читателей не пользовалась и по числу изданий (три, все в 1760 году) и общему тиражу (4200) далеко отстала от архаичного сочинения Гизеля<sup>15</sup>.

Но, может быть, то, что в научном отношении «Синописис» явно ниже уровня XVIII - первой половины XIX века, искупалось художественными достоинствами повествования? Нет, ни в коей мере. Уже отмеченная выше плохо уравновешенная композиция, с непропорционально большими разделами о Владимире Святом и Мамаевом побоище и конспективными заметками об иных весьма длительных периодах и важнейших событиях, показывает, что текст построен непродуманно и неискусно. Язык же произведения крайне пестр: древнерусская лексика соседствует с полонизмами и другого рода новообразованиями.

По-видимому, длительный успех «Синописиса» у широкого читателя был обусловлен двумя другими обстоятельствами.

Во-первых, в книге, написанной старым слогом, многие видели не утратившее какое-либо значение наивное сочинение писателя XVII столетия, а древнюю летопись, первоисточник, полноценное свидетельство современника о давно прошедших событиях. Известный лингвист и историк культуры Б.А.Успенский пришел к выводу, что книжники Киевской Руси смотрели на произведения, составленные на церковно-славянском языке, как на что-то не подлежащее обсуждению и проверке, почти как на священное писание, а на тексты с обычной народной лексикой - как на что-то менее важное, не столь бесспорное<sup>16</sup>. Это наблюдение вполне приложимо к занимающей нас судьбе «Синописиса».

Во-вторых, то, что содержание книги ближе к мифу, чем к научному исследованию, для определенных кругов было плюсом, а не минусом. Глубокая древность славян, их успешная борьба с Александром Македонским, явление среди них апостола Андрея, первый царь всея Руси Владимир Святой, окончательный разгром татар Дмитрием Донским - все это далеко от исторической истины. Но во всяком случае - это не скучный перечень событий, безвозвратно ушедших в прошлое. Скорее это вариант панегирической речи - «славы», какие были в большом ходу в средневековой литературе и пользовались спросом у читателей.

Именно в таком контексте ссылался на «Синописис» поэт Федор Глинка. В качестве параллели вспомним о любви Адама Мицкевича и других польских романтиков к явно ненаучной хронике Стрыйковского, хотя они располагали уже серьезными трудами ученых XIX века о пути, пройденном их народом и страной<sup>17</sup>. Выход в 1818-1829 годах «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина, изложенной вполне доступно для неподготовленного читателя и получившей высочайшее одобрение, привел к снижению популярности «Синописиса». Но установка этого произведения на миф в истории вместо исследования фактов оказалась бессмертной.

Ожесточенная борьба М.В.Ломоносова с Г.Ф.Миллером в 1749-1750 годах развертывалась вокруг этой проблемы. В отзывах о трудах Миллера Ломоносов утверждал, что опровергать отечественного автора - Нестора - и использовать известия иноземцев «весьма неприлично», что варягов надо считать славянами, а не скандинавами, что отрицать исконное заселение русскими Приднепровья - опасный «соблазн», поскольку церковь признает проповедь христианства в Киеве и Новгороде апостолом Андреем Первозванным<sup>18</sup>. В целом же Миллер, по уверению Ломоносова, «больше всего высматривает пятна на одежде российского тела, проходя многие истинные ее украшения»<sup>19</sup>. Как «пятна» расценивались упоминания не только о поражениях русских, но даже о деревянных церквях, сгоревших при пожарах<sup>20</sup>, а как «украшение» - непобедимость славян (т.е. сармат), разгромивших скифов, побивавших и Дария, и Александра Македонского.

Ответ Миллера тоже резок: Ломоносов «хочет, чтобы писали только о том, что имеет отношение к славе. Не думает ли он, что от воли историка зависит писать, что ему захочется? Или он не знает, каково различие между исторической диссертацией и панегирической речью?»<sup>21</sup>.

Те же два подхода к источникам и к задачам историка столкнулись в журнальной полемике в 1815 году. Поэт В.В.Капнист прочел в Беседе любителей русского слова доклад о гиперборейцах и «коренном российском стихосложении». Он сообщил своим слушателям: «...ослепляет меня сродное отчизнолюбиею пристрастие». Выражается же оно в убеждении, что одновременно с

греческой цивилизацией должна была расцветать и русская. Существовала она, разумеется, на нынешней территории Российской империи, а запечатлена в сказаниях греков о гиперборейцах. Этим-то предкам русских эллины и обязаны всеми своими культурными достижениями<sup>22</sup>. Капнисту возражал профессор Московского университета М.Т.Каченовский, противопоставлявший «ослепленю» поэта «животворный свет исторической критики». С ее помощью удастся отделить легенды от фактов и не смешивать мифических гиперборейцев с появившимися гораздо позже славянами<sup>23</sup>.

А вот замечания декабриста М.Ф.Орлова на «Историю государства Российского» Н.М.Карамзина: «Воображение мое, воспаленное священной любовью к отечеству, искало в истории Российской, начертанной российским гражданином ... памятника славы нашей и благородного происхождения». Этого не оказалось. Вводные главы книги содержат сопоставления отрывочных и противоречивых свидетельств о древнейшем населении России в произведениях греческих географов, гота Иордана, польских авторов и т.д. Вся эта исследовательская часть, по мнению Орлова, лишняя. «Желаю, - пишет он, - чтобы нашелся человек, который, овладев, так сказать, рассказами всех современных историков, общим соображением преклонил насильственно все их повествования к одной и той же системе нашего древнего величия... Зачем [Карамзин] говорит, что Рюрик был иноземец? что варяги не были славянами?... Ливий сохранил предание о божественном происхождении Ромула. Карамзину должно было сохранить таковое же о величии древних славян и россов»<sup>24</sup>.

Здесь все характерно. Если бы мы захотели выделить курсивом самые показательные выражения, в приведенных цитатах пришлось бы подчеркнуть едва ли не каждое слово. «Воспаленное воображение», «желаю» - настроение, явно не подходящее для ученого, взявшегося за исследование любой проблемы. «Преклонить насильственно» - откровенность удивительная, но вряд ли похвальная. Анализ исторических источников не нужен. Важны вовсе не их данные, а заранее выдвинутые тезисы о величии и славе предков, об их благородном происхождении. Чтобы это доказать, с источниками разрешается манипулировать как угодно, замалчивать их, перетолковывать, даже поддерживать мифы и легенды.

Карамзин не отвечал критикам, но к претензиям Орлова он, несомненно, отнесся отрицательно. Еще приступая к работе, в 1808 году он писал брату: «...история не роман. Ложь всегда может быть красива, а истина в простом своем одеянии нравится только некоторым умам опытным и зрелым»<sup>25</sup>. В этом с ним был согласен и Пушкин, отметивший, что Орлов «пенял Карамзину, зачем в начале своего творения не поместил он какой-нибудь блестящей гипотезы о происхождении славян, - то есть требовал от историка не исто-

рии, а чего-то другого»<sup>26</sup>.

Я умышленно выбрал эти имена для примера. Ломоносов - великий естествоиспытатель и выдающийся поэт, с увлечением занимавшийся и историей. Капнист - видный литератор, автор антикрепостнической сатиры «Ябеда». Орлов - герой Отечественной войны, один из создателей декабристских тайных обществ. Все это благороднейшие и высокопросвещенные люди. Тем не менее для них не было ясно, что задача историка, как и любого ученого, - постижение истины, а не обоснование предвзятых идей (в данном случае - о величии и древности своего народа). Всем им казалось вполне позволительным для достижения этой цели препарировать источники так и эдак, а то и просто игнорировать их. Чего же ждать от людей более мелких?!

В эпоху николаевской реакции книжный рынок был затоплен псевдонаучными сочинениями, написанными с позиций Ломоносова - Капниста - Орлова. Некий Егор Классен (садовник по специальности) провозгласил тогда, что «славяно-руссы как народ, ранее римлян и греков образованный, оставили по себе во всех частях Старого света множество памятников». Это и этрусские надписи, и развалины Трои. Даже «Илиаду» написал не какой-то там Гомер, а наш русский певец Боянс<sup>27</sup>. Уже в начале XX века в том же духе кропал урапатриотические книжонки полковник А.Нечволодов (один из героев «Августа четырнадцатого» А.И. Солженицына), повторявший смехотворные басни о том, что кентавры и амазонки были русские, а Троей овладели предки донских казаков<sup>28</sup>.

Конечно, дилетантские бредни не принимались всерьез ни настоящими учеными, ни сколько-нибудь подготовленной аудиторией. Не раз подобные писания подвергались убийственной критике. В рецензии на «Славянский сборник» Н.В.Савельева-Ростиславича В.Г.Белинский не побоялся назвать ошибочными теории Ломоносова, чьим именем прикрывался составитель «Сборника», и завершил свой отзыв так: «Мы не видим уголовного преступления со стороны Ломоносова, что он взялся явно не за свое дело, но как же не грех господину Ростиславичу видеть в словах Ломоносова что-нибудь другое кроме пустой реторики»<sup>29</sup>. «В нынешнем веке, - восклицал Белинский в 1845 году, - это недопустимо».

Увы, тут обычная пронизательность изменила публицисту. Он не почувствовал редкой прочности тенденций, порождающих националистические фантазии на исторические темы. Что бы ни говорили Миллер и Карамзин, Пушкин и Белинский и десятки специалистов по русским летописям, греческим и арабским источникам, археологии и палеографии, взгляд на историю как на исследование и постижение истины оказался абсолютно чужд новым поколениям авторов, «ослепленных» и «воспаленных» ложно понятым патриотизмом, тяготеющим к мифу. Не только книга Нечволодова, выпущенная к трех-

сотлетию дома Романовых в 1913 году, ничем принципиально не отличается от упражнений Егора Классена, но и в наши дни выходили брошюры и монографии, немногим лучшие, принадлежавшие подчас перу весьма почитаемых академиков и профессоров<sup>30</sup>.

Посмотрим хотя бы, как воспринимался спор Орлова с Карамзиным в 1950-1960-х годах. Вот комментарий академика М.В.Нечкиной 1954 года: «Орлов был глубоко прав, требуя правильного освещения тех этапов истории, которые протекали в дорюриковское время... Беспристрастно оценивая эти суждения, мы видим, что в научном смысле они были неизмеримо выше беспомощных и реакционных вымыслов Карамзина... Революционный патриот и гражданин Орлов стоял на пути к истине, ученый же муж и придворный историограф Карамзин уводил от нее читателя»<sup>31</sup>. Минувло десять лет - и каких! В 1964 году под редакцией Нечкиной напечатан биографический очерк Л.Я.Павловой «Декабрист М.Ф.Орлов». В соответствующем месте мы наткнемся здесь на такую сентенцию: «... обладая сам большими историческими знаниями, Орлов хотел, чтобы Карамзин создал подлинную историю русского народа»<sup>32</sup>. Согласитесь, что для людей, знакомых с текстом замечаний декабриста, все это выглядит более чем странно.

А это еще не самый яркий пример. В 1804 году была опубликована фальшивка XVI века - так называемое «Письмо Иоанна Смеры», - повествующее о книгопечатании при Владимире Красном Солнышке<sup>33</sup>. Фальшивка была столь грубой, что в примечаниях к своей «Истории» Карамзин обронил о ней всего одну фразу: «Не будем глупее глупых невежд, хотящих обманывать нас подобными вымыслами»<sup>34</sup>. Это сказано в 1810-х годах. И что же? Сто сорок лет спустя - в 1950 году - Смеру вновь извлекли из забвения и солидная газета известила мир, что «книгопечатание - русское изобретение»<sup>35</sup>.

Итак, на протяжении двухсот с лишним лет историкам-профессионалам приходилось испытывать давление читательской массы, тяготеющей к мифу. То же, видимо, предстоит им и в дальнейшем. Людям почему-то нравится, когда их предков объявляют древнейшим народом земли, преисполненным величия и пользовавшимся громкой славой за то, что он всюду и везде побивал своих недругов. Именно такую примитивную схему толпа предпочитает видеть в книгах по отечественной истории. Эти запросы спешат удовлетворить в популярных брошюрах и сенсационных статьях всяческие дилетанты, липнущие к гуманитарным наукам потому, что здесь прижиться куда легче, чем в точных или естественных. К сожалению, и иные ученые-профессионалы ради внешнего успеха приспособляются к самым нелепым требованиям заказчиков. Тщетно серьезные специалисты напоминают, что надо руководствоваться не предвзятыми идеями, а реальными фактами, полученными при критическом анализе источников. Напрасно говорят, что вывод о сравнитель-



но позднем возникновении какого-либо народа или приходе его на современную территорию откуда-то издалека нисколько не ущемляет национального достоинства, что у всех государств были периоды побед и поражений, у всех культур - эпохи расцвета и упадка. Толпа не желает этого слышать, она жаждет не научной истины, а красивой легенды. К числу любителей легенд принадлежат обычно и власть предержащие.

Ученым, ищущим истину, занятым исследованием фактов, а не мифотворчеством, работать в этих условиях всегда будет нелегко.

- <sup>1</sup> См. обзор: Чистякова Е.В. «Синописис»//Вопросы истории. 1974, N 1. С.251-219.
- <sup>2</sup> Українська література XVII ст. Київ. 1987. С.146.
- <sup>3</sup> Документи Богдана Хмельницького. 1648-1657. Київ, 1961. С.646.
- <sup>4</sup> Синописис... СПб. 1810. С.5, 6.
- <sup>5</sup> Там же. С.20, 47.
- <sup>6</sup> Маслов С.И. К истории изданий Киевского «Синописиса»//Сборник Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1928. Т.СІ, N 3. С.341-348.
- <sup>7</sup> Общественная и частная жизнь А.Л.Шлецера, им самим написанная. СПб. 1875. С.50-51.
- <sup>8</sup> Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М. 1962. Т.1. С.387, 388.
- <sup>9</sup> Семенников В.П. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II, 1768-1783. СПб. 1911. С.20,49.
- <sup>10</sup> Райков Б.Е. Академик В.Ф.Зуев, его жизнь и труды. М.-Л., 1955. С.11.
- <sup>11</sup> Сатирические журналы Н.И.Новикова. М.-Л., 1951. С.491-493.
- <sup>12</sup> Резанов В.И. Трагедии Ломоносова// Ломоносовский сборник. СПб. 1911. С.238-241; Сидорова Л.П. Древнерусские источники трагедии В.А.Озерова «Дмитрий Донской»//Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С.227-242.
- <sup>13</sup> Глинка Ф.Н. Письмо русского офицера. М., 1985. С.211.
- <sup>14</sup> Лунин М.С. Письма из Сибири. М., 1987. С.205.
- <sup>15</sup> Шамрай Д.Д. О тиражах «Краткого Российского летописца с родословием»// Литературное творчество М.В.Ломоносова. М.-Л., 1972. С.382-384.
- <sup>16</sup> Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. Серия: IX международный съезд славистов. Доклады. М.,1983.С.51,52.
- <sup>17</sup> Голенищев-Кутузов И.Н. Гуманизм у восточных славян. М., 1963. С.68.
- <sup>18</sup> Ломоносов М.В. Замечания на диссертацию Г.Ф.Миллера «Происхождение имени и народа Российского» // Полн.собр.соч. В 10 т. М.-Л., 1952. Т.6. С.19, 24, 80.
- <sup>19</sup> Ломоносов М.В. Представление президенту Академии Наук о неправильных действиях Г.Ф.Миллера и И.И.Тауберта. // Полн.собр.соч., 1957. Т.10. С.232.
- <sup>20</sup> Ломоносов М.В. Замечания на 6-ю и 7-ю главы «Сибирской истории» Г.Ф.Мил-

лера.// Полн.собр.соч. Т.6. С.83.

<sup>21</sup> Ломоносов М.В. Полн.собр.соч. Т.6. С.67.

<sup>22</sup> Капнист В.В. Краткое изыскание о гипербореанах и о коренном российском стихосложении//Чтение в Беседе любителей русского слова. Чтение осьмнадцатое. СПб., 1815. С.3-41. Цитата на с.7

<sup>23</sup> Каченовский М.Т. О гипербореях, макровиях и счастливых островах// Вестник Европы. М., 1815. ч.LXXIX. С.103-118. Цитата на с.104.

<sup>24</sup> Декабрист Михаил Орлов - критик «Истории» Карамзина// Литературное наследие. М., 1954. Т.69. С.565-567.

<sup>25</sup> Переписка Н.М.Карамзина с 1799 по 1826 г.// Атеней, 1858, ч.3. С.419.

<sup>26</sup> Пушкин А.С. Отрывки из писем, мысли и замечания// Полн.собр.в 16-ти т. М., 1949. Т.11. С.57.

<sup>27</sup> Классен Е.И. Новые материалы для истории славян вообще и славяно-руссов дорюрикова времени в особенности. М., 1854. Вып.1. С.V, 30.

<sup>28</sup> Нечволодов А. Сказания о русской земле. СПб., 1913.

<sup>29</sup> Белинский В.Г. Славянский сборник.//Полн.собр.соч. в 13-ти т. М., 1955. Т.9. С.196.

<sup>30</sup> См., напр.: Державин Н.С. Происхождение русского народа. М., 1944; Мавродин В.В. Древняя Русь. Происхождение русского народа и образование Киевского государства. Политиздат. М., 1946; Рыбаков Б.А. Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963.

<sup>31</sup> Нечкина М.В. Вступительная статья к публикации «Декабрист Михаил Орлов - критик «Истории» Карамзина». С.561.

<sup>32</sup> Павлова Л.Я. Декабрист М.Ф.Орлов. М., 1964. С.58.

<sup>33</sup> Исторический отрывок о Иоанне Смере, половчанине, придворном враче Владимира I, великого князя Киевского// «Друг просвещения», М., 1804. Ч.2. N 5. С.137, 138. Автором этой анонимной статьи был митрополит Евгений Болховитинов.

<sup>34</sup> Карамзин Н.М. История государства Российского. СПб., 1818. Ч.1. С.452.

<sup>35</sup> Теллов Л., Немировский Е. Книгопечатание - русское изобретение. - Литературная газета, 1 апреля 1950 г.

## 2. СЕРВИЛИЗМ

«Ниже ученых и журналистов никто не падает в рабелепии перед властью», - заметил более ста лет назад Герцен, ссылаясь, между прочим, на возмущение Александра I поведением французских академиков после взятия Парижа<sup>1</sup>. В последующие годы точность этого грустного наблюдения подтверждалась многократно. И так было, по-видимому, всегда и везде.

Любопытные в этом отношении факты можно найти в биографии Лапласа, написанной Б.А.Воронцовым-Вельяминовым<sup>2</sup>. К началу революции сорокалетний астроном - выходец из крестьянской среды - занимал уже прочное место в Академии. Тем не менее он не оставался безразличен к требованиям момента: в 1792 году проповедовал «ненависть к тиранам», а в 1798 году - преподнес «Небесную механику» генералу Бонапарту. Усердие не пропало даром: 18 брюмера он стал министром внутренних дел, позднее - сенатором, вице-президентом сената, председателем его и в 1803 году канцлером. Через пару лет Наполеон назначил жену Лапласа придворной дамой своей сестры - принцессы Элизы, его самого наградил орденом Почетного легиона, а в 1808 году произвел в графы империи. Очередной выпуск «Небесной механики» открывался словами о том, как «сладостно посвятить ее герою, умиротворителю Европы, которому Франция обязана своим процветанием». Наступил 1814 год, и Лаплас поспешил проголосовать за возвращение Бурбонов. Людовик XVIII не забыл об этом. Ученый получил Большой крест Почетного легиона, титул маркиза и звание пэра Франции. Его главный труд «Изложение системы мира» перепечатан в 1824 году с надлежащими купюрами: рассуждения 1796 года о правде и справедливости были теперь вычеркнуты.

Та же биография дает нам представление и о событиях, обусловивших в значительной мере эти удивительные метаморфозы. 1791 год - брошюра Марата «Современные шарлатаны» с грубыми нападками на Лавуазье, Кондорсе и всю Академию. 1792 год - исключение из нее лиц, «утративших гражданскую доблесть». 1793 год - закрытие Академии и казнь Кондорсе. Лаплас и Лавуазье выведены из метрической комиссии по причине «недостаточности республиканских добродетелей и слишком слабой ненависти к тиранам». 1794 год - казнь Лавуазье. Клятвенные заверения в «ненависти к тиранам» на этом фоне выглядят гораздо понятнее. В дни якобинского террора отстраненный от работы Лаплас отсиживался в маленьком городке Мелене. В Париж он вернулся только после Термидора. В эти томительные месяцы вынужденного безделья он, вероятно, и проникся симпатией к твердой власти, ценящей, а не преследующей людей науки. Наполеон - член Института, регулярно посещавший его заседания, - как будто соответствовал этому идеалу. Академики были осыпаны наградами: Бертоле - кавалер ордена Почетного легиона и граф,

Монж, Карно и Фурье - графы, Пуассон - барон. Одно сенаторское жалованье приносило Лапласу 25 тысяч франков. И все же никакие почести не гарантировали ученых от произвола окончательно зарвавшегося правителя. На приеме во дворце старик Ламарк хотел поднести императору свою «Философию зоологии». «Опять эта бессмысленная метеорология! Мне стыдно за ваши седины!» - заорал Наполеон и, не взглянув на книгу, швырнул ее адъютанту. Ламарк разрыдался. Великий биолог, действительно, интересовался и метеорологией. Наполеон же пресек публикацию составлявшихся им сводок погоды как бесплодное и вредное занятие. Так что было немудрено с годами все больше тяготиться опекой «умиротворителя Европы». В период «Ста дней», когда решалась судьба Франции, Лаплас снова предпочел укрыться в провинции. Он уехал в Аркеиль и не откликнулся на зов Наполеона. И снова победитель - на сей раз король - отблагодарил ведущих ученых: Бертоле и Гей-Люссак - маркизы и пэры, Фурье - барон. И снова кто-то пострадал: Монжа, Карно, Гитона де Морво, Лаканалья изгнали из Академии. Лаканаль отправился в Луизиану, Карно - в Германию. Карьера его, впрочем, закончилась еще при империи. Как противник монархии, он уже тогда удалился в отставку.

Эти краткие справки объясняют нам многое. Вокруг все рушилось, режимы сменяли друг друга, тысячи людей погибали неизвестно за что. Надо было прежде всего выжить, а затем получить возможность нормально работать. Приходилось лавировать, приспосабливаться. Но так ли неизбежны были все шаги Лапласа и ему подобных? Неужели он, гениальный астроном, чье имя золотыми буквами вписано в историю культуры, не обошелся бы без больших и малых крестов на мундире, без того, чтобы его жена не прислуживала сестре императора? Почему вместо заседаний в чисто декоративном сенате и раскланивания на приемах он не заперся в обсерватории, не погрузился в выкладки и таблицы, в подготовку статей и монографий? Созерцание свода небесного, казалось бы, более чем что-либо, вызывает презрение к мирской суете. И сумел же сверстник Лапласа - Карно - проявить принципиальность, не пожелав порвать с республиканскими идеями ни при Наполеоне, ни при Людовике. Значит, не только страх и расчет определяли поведение Бертоле, Фурье, Лапласа. Было сверх того и что-то еще.

Второй пример - из времен не таких далеких. В 1931 году профессорам и преподавателям итальянских университетов предложили принести клятву на верность фашизму. Из 1250 человек отказались это сделать всего двенадцать<sup>3</sup>. Итальянцы - народ космополитический. Едва ли не каждый квалифицированный специалист без особых трудностей устроился бы во Франции или США, и все-таки людей уклонившихся от компромисса, оказалось позорно мало - менее одного процента. Да, конечно, и здесь был страх - уже убили Маттеоти, а Грамши бросили в тюрьму - и здесь расчет, подписав пустую

бумажку, потом спокойно заниматься любимым делом, не ставя под удар ни себя, ни свою семью. Но суть эпизода этими соображениями явно не исчерпывается.

Ограничусь двумя примерами. Читатель, несомненно, припомнит сколько угодно аналогичных случаев, поражающих воображение тем сильнее, что они происходили на глазах, с весьма близкими знакомыми.

Где же скрыты истоки свойственного нашим собратьям сервиллизма? Я придаю решающее значение не запуганности и корысти, а двум другим обстоятельствам. Первое - традиционное место ученого в обществе как иждивенца-просителя. Подавляющее большинство людей считает деятельность астрономов, зоологов, филологов совершенно бесполезной. И сами они издавна привыкли стоять на иерархической лестнице куда ниже зауряднейших офицеров, банкиров, светских и духовных сановников. Между тем для познания мира звезд, минералов или тварей земных нужны как приборы, инструменты, так и прозаические средства к существованию. И то и другое могли дать лишь высокие покровители - короли, императоры, римские папы, американские миллионеры - пусть и не из уважения к науке, а из смешного тщеславия. Отсюда и все остальное.

В новое время ситуация изменилась. Возникли вроде бы самостоятельные университеты и научные институты. Монархи потеряли свои троны. Но чувство неполноценности, зависимости у ученых не исчезло. Нападки невежд на дармоедов, корпящих над никому непонятными сочинениями о мухах и санскритских глаголах, продолжались. В ход пошли и газетные фельетоны, и брошюрки (по образцу напечатанной «другом народа» Маратом), и куплеты эстрадных артистов. В момент катаклизмов Академии закрывались, целые направления исследований «ликвидировались». И недаром в начале нынешнего века Михаил Гершензон не постеснялся благословлять штыки и нагайки, ибо, несмотря на враждебность к культуре и тупость российского царизма, без твердой власти не развивалось бы творчество интеллигенции.

И еще одно. Ученые, сознающие сложность и важность проблем, которые им удалось разрешить, по слабости душевной надеются на какую-то благодарность окружающих. Но разобраться в смысле и ценности отвлеченных идей нелегко. Награды раздаются не за открытия и теории, а за что-то иное. И, как ни печально, наиболее падкие на почести мужи науки стремятся получить свою долю крестов и чинов любой ценой, даже ползая на брюхе, только бы навсегда не остаться за бортом.

Итак, неприятные черты в психологии ученых складывались веками. Прошлое наложило на нее роковую печать. Нам посчастливилось, однако, застать желанный перелом: роль науки в жизни общества растет не по дням, а по часам. Заслуги физиков или геологов перед промышленностью, перед армией

теперь никем не оспариваются. Следовательно, можно ожидать рождения нового типа ученых - независимых по отношению к сильным мира сего. Покамест такой тип встречается крайне редко, и это заставляет подозревать, что и названная мною причина сервилизма не главная.

Главное же заключается, видимо, в том, что люди, чей ум предельно гибок и изощрен, постоянно убеждающиеся на собственной практике в относительности всех оценок и принципов, склонны руководствоваться этим и в морально-этической сфере. Натуры менее интеллектуальные - и потому более цельные - в критическую минуту зачастую ведут себя достойнее «мыслителей», сохраняя верность ранее выбранному пути (член Академии Карно, не изменивший республиканским идеалам, был скорее военным инженером, чем математиком).

Основа мировоззрения ученых не добро или красота, а знание. В процессе своих изысканий они задают себе всевозможные вопросы, в частности и такие, о каких с позиций морали нельзя даже заикаться. Выяснить, долго ли проживет больной, зараженный некоей инфекцией, - задача вполне научная, но опыты по заражению людей инфекциями - преступление против человечности. Фашистские врачи, ставившие смертельные эксперименты на узниках концлагерей, с точки зрения специалиста проявили, наверное, редкостную изобретательность в разработке методики исследования и тонкую наблюдательность при его осуществлении, но на взгляд обыкновенного человека показали себя выродками, чудовищами.

В этом ряду стоит и сервилизм. Тренированный ум всему отыщет оправдание - найдет резон в якобинском терроре, неминуемом при опасности интервенции и внутренних заговоров, восхитится колоссальной энергией и разносторонностью гениального Наполеона, а в конце концов согласится с благотворностью для истощенной войнами и жаждущей мира Франции традиционной монархии Бурбонов. Нетрудно уговорить самого себя, что лучше заниматься своим делом на родине, среди итальянцев, в массе так или иначе принявших фашизм, чем срывать в эмиграцию и, тратя драгоценное время, выпрашивать работу у потенциальных врагов отечества, готовых употребить во зло ему твои способности. Все это можно оправдать - была бы охота.

И в этой связи исключительно интересна одна деталь, касающаяся нашего итальянского примера. В числе двенадцати профессоров, отказавшихся подписать фашистскую присягу, было два медика, один химик и девять гуманитариев. Они преподавали эстетику, историю христианства, философию, право, древнюю историю, историю искусства. Ни один физик, ни один математик, геолог, географ к ним не присоединился. Вряд ли случайно естествоиспытатели, жившие в мире цифр, реторт и диаграмм, отмахнулись от проблем, волновавших все человечество, а помнили о своем долге перед ним именно те

---

(хотя, увы, и немногие), кто посвятил себя развитию духовного наследия. Вместе с литературой и искусством гуманитарные науки стали носителями морали в пораженном язвой фашизма обществе. Представители же точных и естественных наук очередной раз добру и злу внимали равнодушно.

Здесь-то, думается, мы и нащупали корни сервилизма ученых. Сама специализация, сама страсть к познанию всего и вся грозит им забвением наиболее человеческого в человеке, порождает аморальность. Второй наш вывод тот, что гуманитарные науки нуждаются в особой поддержке. Помимо всего прочего, они обязаны контролировать направление науки в целом, предостерегать ее служителей от превращения в блестящих специалистов, но подлых холуев сегодняшней власти, помогать им оставаться людьми, помнящими о других людях.

<sup>1</sup> Герцен А.И. Чего они так испугались?// Собр.соч. в 30-ти т. М., 1959. Т.17. С.142.

<sup>2</sup> Воронцов-Вельяминов Б.А. Лаплас. М. 1937. С.125, 128-134, 182, 189, 192, 200-204, 229, То же - 2 изд. М., 1985. С.107-113, 163, 171, 176-178, 209.

<sup>3</sup> Кин Ц. Миф, реальность, литература. М., 1968. С.146, 147.

Леонид ЛЮКС

## **ВЛАДИМИР ПЕЧЕРИН (1807-1885) И РУССКАЯ НОСТАЛЬГИЯ ПО ЗАПАДУ**

Шестьдесят лет назад в Москве была издана биография человека, жизненный путь которого многим казался странным и необычным. Книга вышла в свет почти столетия спустя после смерти автора, и была озаглавлена самим автором - Владимиром Печериным - почти пророчески: «Замогильные записки». Публикацию этих записок, возникших в 60-70-х годах прошлого века, не разрешила тогдашняя русская цензура. Такому запрету можно только подивиться, если принять во внимание, что происходило это при либеральном царстве Александра II, - когда цензура была предельно мягкой. Многие радикальные критики существующей системы в то время могли легально публиковать свои сочинения в России. А публикацию биографии Печерина почему-то не допускали. И тем самым скрывали от русского читателя сложный и крайне нетипичный жизненный путь этого человека.

Однако и в России, и на Западе постоянно находились авторы, которых привлекал образ Печерина, и они пытались понять его судьбу. Так, например, еще до Октябрьской революции, в 1908 году, биографию Печерина написал писатель и публицист Михаил Гершензон. В послевоенное время судьбой Печерина занимались наряду с другими специалистами умерший в 1972 году русский публицист Виктор Франк (сын известного философа Семена Франка) и немецкий историк Петер Шайберт.

В судьбе Печерина завораживает то, что в ней в концентрированной форме обнаруживается сложное амбивалентное отношение многих русских к Западу - и тогда, и сейчас.

С самой ранней юности Печерин, родившийся в 1807 году в российской провинции, стремится на Запад. Жизнь в России представляется ему однообразной, бессмысленной, а настоящая жизнь, по его мнению, пульсирует только там, на свободном и многокрасочном Западе. Спустя много десятилетий он писал в одном из своих писем: «Тяга к загранице охватила меня с самого



детства. На Запад! На Запад! - звал меня загадочный внутренний голос».

Эти чувства овладевали Печериным прежде всего в период, последовавший за восстанием 1825 года. Россию тогда держал в своих железных руках Николай I, и Печерин был не единственный, кто воспринимал царившую тогда в России атмосферу как невыносимую.

В 1833 году 26-летний Печерин был послан на Запад русским правительством как многообещающий доцент классической филологии. Там он должен был продолжить свое образование, в первую очередь в немецких университетах. Двухлетнее пребывание за границей окончательно сделало Печерина пылким почитателем Запада. Оживленная и многообразная культурная, политическая и социальная жизнь Запада настолько его очаровала, что он стал видеть в Западе своего рода землю обетованную.

Отвращение к России дошло у Печерина до предела. Он полностью идентифицировал себя с теми, кто испытывал антирусские настроения, которые тогда (сразу после подавления польского восстания 1830/31 года) на Западе преобладали. Ему Россия тоже казалась страной рабства и угрозой для западной цивилизации. Под влиянием таких настроений он спустя некоторое время написал стихотворение, полное ненависти и преувеличений. Оно начиналось такими строками:

Как сладостно отчизну ненавидеть

И жадно ждать ее уничтоженья.

Возвращение в Россию Печерин переживал очень тяжело. Тем не менее в середине 1835 года он вернулся и возглавил кафедру классической филологии в Московском университете. Внешне казалось, нет никаких помех для блестящей научной карьеры. Многие современники считали, что Печерин принадлежит к числу наиболее одаренных профессоров Московского университета. Студенты слушали его лекции с подлинным восхищением; его научные работы встречали в академических кругах самый положительный отклик. У него много верных и понимающих друзей, которые относились к нему с любовью и уважением, пророчили блестящее будущее.

Но Печерин добровольно отказался от всего этого, когда в июне 1836 года, в возрасте 29 лет, он покинул Россию, почти сбежал. Он уехал на Запад под предлогом ускорить публикацию своей диссертации в Германии. Но на самом деле он хотел навсегда оставить Россию, и, действительно, свою родину он так и не увидел больше до самой смерти в 1885 году. В своих воспоминаниях он пишет: «...в половине мая 1836 года я выехал из ненавистной мне Москвы... <у меня> была непреклонная воля не возвращаться в Россию! Вот так-то я потерял все, чем человек дорожит в жизни: отечество, семейство, состояние, гражданские права, положение в обществе - все, все! Но зато я сохранил достоинство человека и независимость духа».

Печерин покинул Россию за несколько месяцев до появления знаменитого «Философического письма» Петра Чаадаева. В этом письме Чаадаев критикует Россию и ее историю не менее беспощадно, чем Печерин. Но в то время как письмо Чаадаева потрясло всю русскую образованную общественность, критика Печерина была известна лишь немногим посвященным. Однако это не удивительно. Чаадаев высказал свой жесткий, в некоторых пунктах необоснованный диагноз положения в России не в последнюю очередь потому, что стремился это положение изменить. В противовес ему Печерин сделал совершенно другой вывод из своей критики. После того как он констатировал, что положение дел в России коренным образом отличается от почитаемого им Запада, он уже не хотел иметь ничего общего со своей страной. В спорах между славянофилами и западниками о судьбах России, разгоревшихся после письма Чаадаева, Печерин не участвовал. Он пошел своим собственным путем и попытался разорвать все узы, связывавшие его с его русским прошлым.

Неприятие России было связано у Печерина с неясными, романтическими мыслями о собственной миссии. Он хотел на Запад, чтобы там участвовать в борьбе за освобождение человечества от какого бы то ни было угнетения и в создании нового, справедливого мира. Чрезвычайное влияние на него оказали идеи французских социалистов - Сен-Симона, Фурье, но больше всего - Ламенне. Эти идеи, которые он считал тогда за самое высокое и благородное проявление западного духа, по сути, и прогнали его из России. Спустя три десятилетия утративший свои иллюзии Печерин писал: «Книги - вещи преопасные: от них рождаются идеи, а следовательно, и всевозможные глупости (за эту фразу покойный Николай Павлович, наверное, сделал бы меня по крайней мере камер-юнкером. Жаль, что он умер). Книги имели решительное влияние на главные эпохи моей жизни. Да еще бы ничего, если бы это были настоящие книги, т.е. какие-нибудь фолианты... а то нет! Самые ничтожные брошюрки в каких-нибудь сто страниц решали судьбу мою на веки веков. Брошюрка Ламенне заставила меня покинуть Россию и броситься в объятия республиканской церкви».

Таким образом, Печерин поменял надежную жизнь уважаемого профессора на бесправное и безденежное существование эмигранта. Так как у него не было денег и необходимых документов, его гоняли из одной европейской страны в другую. Как метко заметил Виктор Франк, он предвосхитил судьбу многих русских эмигрантов позднейшего времени. Пренебрежительное отношение Печерина к материальным благам, его готовность отказаться от них в пользу идеалов связывают его с революционной русской интеллигенцией, которая стала возникать примерно ко времени его бегства. Печерин, как справедливо замечает Виктор Франк, был одним из прототипов этого нового социального слоя.

Наряду с аскетизмом у Печерина были и другие качества, которые стали типичными для позднейших представителей интеллигенции, например, стремление к незамедлительному осуществлению собственных идеалов. Пропасть, которая отделяла идеалы от действительности, была до такой степени невыносима для Печерина и для представителей русской интеллигенции, что они готовы были на отчаянные поступки, лишь бы ее устранить. «Бегство» Печерина на Запад можно считать примером такого поступка.

Если Запад в целом был для Печерина своего рода землей обетованной, то Париж в особенности он рассматривал как «новый Иерусалим». Он хотел любой ценой в Париж. Весной 1837 года он писал своему другу в России, что следует за своей путеводной звездой, которая ведет его в Париж. Там, в «духовной столице» старого континента, по мнению Печерина должна решиться судьба Запада, а значит, и всего мира.

В своих воспоминаниях Печерин говорит, что до 1838 года его идеи и идеалы были чисто французскими. Но для его времени, по крайней мере для образованных кругов, в которых он вращался, это было типично: они презирали все русское и рабски почитали все французское.

Мечта Печерина - принять участие в Париже в подготовке европейской революции - была, однако, разбита французской полицией. Так как у него не было настоящего паспорта, французские пограничные власти отказали ему во въезде в страну. Он получил лишь транзитную визу для проезда через Францию из Швейцарии в Бельгию. Наверно, это было первым большим разочарованием, пережитым Печериным на Западе. Ему стало ясно, что и западная свобода, которой он так восхищался, была не безграничной.

Это разочарование совпало с другим. Печерин начал отдаляться от революционной среды, в которой он вращался в годы своей первой эмиграции. Он считал, что вместо революционного идеализма он обнаружил там только тщеславие и пустую риторику. Сочинения революционных теоретиков, которые он интенсивно изучал (например, Бабефа), казались ему банальными и поверхностными.

Если подумать о том, с какими безграничными ожиданиями Печерин прибыл на Запад и как глубоко он был убежден в немедленном наступлении там «золотого века», то его разочарование, в одинаковой мере быстрое и безграничное, не покажется удивительным. Его можно было предвидеть. Но что можно было предвидеть в гораздо меньшей степени, так это реакцию Печерина на свое разочарование.

Так как он ни за что не хотел возвращаться в Россию и все еще считал Запад единственной частью света, в которой он может жить, он стал искать другой западный идеал, с которым он мог бы себя полностью идентифицировать. И он нашел его в католицизме. Новейшая западная идеология - социализм - больше

его не привлекала, и он обратился самому старому учению Запада.

В этом пункте путь Печерина расходится с обычным путем представителя русской интеллигенции. Разочарование Печерина в революции пришлось на такой момент, когда русская интеллигенция только начинала преданно и безоговорочно служить революционному идеалу, и это служение затянулось на многие поколения. Поэтому для представителей русской интеллигенции, поначалу считавшей Печерина своим единомышленником, его шаг оказался совершенно непонятным. Тем более что Печерин стал не просто католиком, а принял монашество. В 1840 году он вступил в суровый орден редемптористов, который видел свою задачу в том, чтобы проповедовать Евангелие среди самых бедных слоев населения.

В своих мемуарах Александр Герцен объясняет уход Печерина в монастырь как следствие тяжелой депрессии. Под грузом одиночества, нищеты и безразличия, с которыми он столкнулся на Западе, Печерин переживал душевный крах. Только этим можно объяснить странное обстоятельство: тот же самый человек, который сбежал от несвободы в царской империи, подчинился строгой дисциплине католического ордена.

Друг Герцена Огарев комментирует этот шаг Печерина с еще большей страстностью. По его словам, Печерин, революционный поэт и ученый, разочаровался во всех своих прежних идеалах и заживо похоронил себя в монастыре. Ни один русский поэт не умер более страшной смертью.

Печерин высказывает свое отношение к этим объяснениям, отчасти цитируя их в своих воспоминаниях. Так, например, версию Герцена относительно своего ухода в монастырь он решительно отвергает. Материальные тяготы эмигрантской жизни не были ни в коей мере причиной этого его шага.

Если подумать о том, с какой легкостью Печерин отказался от материально-благополучия в пользу своих идеалов и как сильны были в нем аскетические склонности, то его возражения против высказанного Герценом предположения звучат весьма правдоподобно. Причины крутого поворота в его жизни наверняка были обусловлены в первую очередь идейными, а не материальными причинами. Но что это были за причины, сказать трудно. Сам Печерин мало что говорит по этому поводу, к тому же его воспоминания, написанные три десятилетия спустя после его обращения в католичество, когда он был в совершенно ином душевном состоянии, не всегда можно считать надежным источником. Но едва ли можно сомневаться в том, что интерес Печерина к религии после того, как он разочаровался в революционных идеалах, был глубоким и искренним. В этом он превосходил процесс, который лишь спустя полвека наметился в кругах русской интеллигенции. Тогда (на рубеже веков) некоторые ведущие представители русской интеллигенции, такие, как С.Булгаков, Н.Бердяев, С.Франк, в свою очередь тоже разочаровались в революционных идеалах и так

же, как и он, открыли для себя религию. Но у них это было православие, а не католицизм. Стало быть, и здесь Печерин шел своим собственным путем.

Как правильно говорит М.Гершензон, для Печерина просто переход в католичество был бы недостаточен. Ему необходимо было провозгласить свой символ веры и пытаться с его помощью изменить мир. Этим объясняется его вступление в орден редемптористов.

Любую свою веру Печерин проповедовал с беспримерной страстностью и радикальностью. Между прочим, эта черта характерна и для других представителей русской интеллигенции, которые начиная с 30-х годов XIX века становились приверженцами определенных западных идей. В этом заключалась специфически «русская нота», которую они вносили в свои идеи.

На Западе, который становился все более скептическим и трезвомыслящим, эта русская страстность воспринималась как нечто весьма привлекательное. Видимо, именно этим не в последнюю очередь объясняются успехи Печерина, которых он добился в своей миссионерской деятельности, будучи членом ордена редемптористов.

Этой деятельности он посвятил почти два десятилетия. По единодушному мнению многих наблюдателей, он относился к наиболее талантливым и блестящим ораторам в своем ордене. Сохранились сообщения об удивительных миссионерских успехах Печерина в самых разных европейских странах: сначала в Бельгии, затем в Англии, и наконец, в Ирландии.

Риторические таланты Печерина проявились уже во время его деятельности в качестве университетского профессора. Другой предпосылкой его успехов был его невероятный языковой талант, о котором сообщали многие современники. Наряду с классическими языками, он владел французским, английским и немецким.

В своих воспоминаниях Печерин раскрывает еще одну тайну своих проповеднических успехов. Здесь ему пришлось на помощь его русское и православное прошлое. Свои проповеди Печерин строил не по образцу западных отцов церкви и проповедников, а по образцам восточного православия. В первую очередь он был вдохновлен примером самого великого проповедника православной церкви - Иоанна Златоуста; от него он научился строить свои речи не так рационалистично, как это делали знаменитые проповедники в его время, главным образом французские.

Печерин полностью порвал со своим революционным прошлым. Особенно отчетливо это проявилось во время его встречи с Александром Герценом в 1853 году, о которой поведал Герцен в своих мемуарах.

Герцен завел с Печериным разговор о его революционных стихах и спросил, нельзя ли их опубликовать. Печерин удивился, как это Герцен все еще сохраняет интерес к стихам такого рода. Сам он воспринимает их так, как будто их написал не он, а кто-то другой. Он не хочет иметь с этими стихами ничего общего и смотрит теперь на них, как выздоровевший человек смотрит на свою только что пережитую болезнь.

Сразу же после этой встречи между Печериным и Герценом завязалась интересная переписка. В ней Печерин радикально нападает на присущую Герцену веру в науку и прогресс - иными словами, на свои собственные прежние идеалы. Теперь он считает, что единственной истинной основой любого общества может быть только религия. То общество, в котором религия заменена верой в науку или философскими системами, будет либо упадочным, либо деспотическим. Печерин опасается, что в случае триумфа научно-материалистической цивилизации вновь начнутся гонения на христиан. В этой цивилизации не найдется места тем, кто, подобно ему самому, предпочитает созерцательный образ жизни. Монастыри и скиты будут уничтожены.

Воспоминания Герцена и письма самого Печерина свидетельствуют о том, что и спустя 13 лет после ухода в монастырь Печерин полностью отождествлял себя с католической верой и своим положением в рамках католической церкви.

Его авторитет в ордене постоянно возрастал. В 1858 году его наставники даже решили отправить его в Рим. Он должен был выступать там со своими проповедями, в том числе и на русском языке.

Однако пребывание Печерина в Риме оказалось кратковременным. В своих мемуарах он пишет, что не мог даже дышать в этом городе. Мирская власть пап и роскошь придворных церемоний противоречили его пуризму и аскетизму.

Но отвращение к Риму было скорее всего следствием, а не причиной его сомнений, которые начались примерно в это время. Его внутренний голос, романтическая тяга к земному раю опять породили в его душе беспокойство. Когда-то тот же голос подвиг его к бегству из России, а теперь начал подталкивать к такому же бегству из монастыря. В душе Печерина зарождается мятеж против беспрекословного послушания церковным властям, которым он двадцать лет подряд подчинялся добровольно. В мае 1861 года один из наставников упрекает его в том, что он подвергает критике мирскую власть пап.

В это же время Печерина начинают одолевать сожаления о том, что он вступил в монастырь. Появляется чувство, что он что-то в жизни упустил. Настоящая жизнь, настоящая история человечества протекают за стенами монастыря, а монастырская жизнь в какой-то мере ирреальна. В конце 1861 года Печерин ушел из монастыря. Сразу же после этого он пишет, что лучшие 20 лет своей жизни он проспал. Теперь он согласен с приведенным выше высказыванием Огарева, что он похоронил себя заживо в монастыре.

Уход из монастыря для Печерина практически означал разрыв с католицизмом. Вследствие этого он утрачивал последний идеал, связывавший его с Западом. Наверно, это было величайшим разочарованием в его жизни.

Запад, который с детства был предметом его восхищения и вожделения, начал терять свой блеск в его глазах. И в то же время растет его интерес к России. В течение долгих десятилетий он вспоминал свою родину только с ужасом. Связи с Россией он прервал почти полностью. Он даже начал постепенно забывать свой родной язык. Но все это радикально изменилось после смерти Николая I в 1855 году. Печерин пишет, что, пока жив был Николай I, он никогда даже и не вспоминал о России. Уже вскоре после прихода к власти Александра II он заметил, что в России начинается другая эпоха. Своими реформами, прежде всего освобождением крестьян, Александр II пробудил Россию к новой жизни. Свой разрыв с орденом Печерин пытается связать прежде всего с этими новыми процессами в России. Он считал невыносимым оставаться в монастыре в такое время, когда в России происходят столь важные перемены. Он хотел принять участие в этих реформах.

Печерин, десятки лет страстно боровшийся с идеями славянофилов об упадке Запада и богоизбранности России, сам начинает высказывать подобные мысли. Теперь он считает, что Запад уже сыграл свою историческую роль. Великое будущее человечества начинается теперь в России.

Такое же сближение с идеями славянофилов можно было наблюдать и у других русских «западников», долго живших на Западе, например у Александра Герцена и Михаила Бакунина. Однако позиция Печерина существенно отличалась от позиции Герцена или Бакунина, так как он не разделял их веру в революцию и в революционное предназначение России. Но и от славянофилов Печерина все еще отделяла глубокая пропасть. В противовес им он, к примеру, не идеализировал допетровское прошлое России.

При его обращении к России не могло быть и речи о безграничном восхищении, которое он когда-то испытывал по отношению к Западу. Он был далек от того, чтобы превратиться в ура-патриота, русская действительность давала ему множество поводов для критики. Когда в январе 1863 года началось анти-русское восстание в Польше, он однозначно высказался в пользу Польши, как, впрочем, и другие русские эмигранты, например, Герцен и Бакунин.

В связи с польским восстанием кое-кто из его друзей, как в эмиграции, так и в России, попытались уговорить его вернуться в Россию. Он мог бы способствовать примирению между поляками и русскими. Он предназначен к этой роли, так как является одновременно и католическим священником и русским.

Вопрос о возвращении Печерина обсуждался в русской прессе. Михаил Катков, в то время еще бывший либеральным публицистом, высказался за

возвращение Печерина, а влиятельный представитель националистических кругов в России М.Погодин, наоборот, был решительно против: благодаря своему миссионерскому таланту Печерин обратит в католичество столько же русских прозелитов, сколько он в свое время, будучи университетским профессором, обратил к изучению классических языков.

Но и сам Печерин колебался, возвращаться ли ему в Россию. Он не полностью доверял вновь обретенной русской свободе. В апреле 1863 года он писал Огареву: «Если бы в России было как в Англии, где каждый может свободно разгуливать, говорить и делать все, что захочет..., то я бы наверно сразу же взялся там за свои дела. А так что мне делать в России?»

Из этого видно, что Печерин не смог правильно оценить размах перемен, произошедших в России после начала великих реформ. К правлению Александра II он прилагал мерки, которые в принципе были бы приложимы только к режиму Николая I.

Итак, Печерин остался на Западе, закат которого он считал неизбежным. Парижская коммуна явилась для него знаком того, что старая Европа стоит у своей последней черты. Подобно ранним христианам, разрушавшим языческие храмы, коммунары должны были разрушить старые дворцы и памятники. Защитники античной культуры видели в христианах варваров, и точно так же думали о коммунистах защитники старой Европы. Однако коммунисты, которые последовательно и непреклонно добиваются своих целей, скорее всего победят, как и ранние христиане.

Печерин остался католическим священником, хотя он был убежден в том, что католическая церковь не переживет заката Европы. При этом он критиковал католичество, и прежде всего политические притязания папства, с такой же радикальностью, как некогда Россию или революционные идеи. Но теперь у него не было нового идеала, во имя которого он клеймил бы прежний. Его ярко выраженное стремление делить мир на «добро» и «зло» на сей раз осталось неудовлетворенным.

В одном месте своих записок он даже говорит, что ненавидит все идеалы, ибо они заставляют человека делать то, что противно его природе.

Но, несмотря на это высказывание, Печерин продолжал искать идеал, которому он мог бы служить. В одном из писем он пишет о себе: «Всю свою жизнь я был настоящим Дон Кихотом. Я все принимал за чистую монету, видел повсюду добродетель и красоту, где их и в помине не было... Сколько ветряных мельниц я считал за великанов! Скольким дульсинеям я поклонялся!»

В ходе своих отчаянных поисков идеала Печерин углубляется в индийскую метафизику, но одновременно занимается также и материалистической философией, которую он прежде так резко отвергал. Ничто не может удовлетворить его окончательно. Ему не удастся найти замену своему старому идеалу - Западу.



---

Одна из последних надежд Печерина оказалась разбитой, когда русская цензура не допустила публикации его воспоминаний. Печерин хотел хотя бы таким косвенным путем, с помощью своих записок, вернуться на родину. Он считал, что русский читатель, и прежде всего молодежь, могут кое-чему научиться на примере его жизни.

Петербургскую цензуру явно испугали крайне критические высказывания Печерина о царской империи и религии. (Как раз эта критика стала причиной, из-за которой советские функционеры в области культуры решили опубликовать записки Печерина в 1932 году. Во введении Лев Каменев от издателя одобрительно указывает на эти высказывания, хотя и называет автора «классовым врагом».)

Печерин был бесконечно разочарован этим запретом. С этих пор, пишет он в своих записках, у него не осталось надежды, что кто-нибудь прочтет его воспоминания еще при его жизни, высказав критику или похвалу. Он говорит с сарказмом: «Я адресую свои записки прямо на имя потомства; хотя, правду сказать, письма по этому адресу не всегда доходят, - вероятно, по небрежности почты, особенно в России».

Но если эти записки все же когда-нибудь опубликуют, может, в грядущем столетии, пишет далее Печерин, то может быть, его жизнь, жизнь вечного Дон Кихота, вдохновит какого-нибудь молодого русского читателя в свою очередь совершить что-нибудь необычное, какую-либо великодушно-романтическую глупость.

Разочаровавшись в Западе, но не имея возможности и желания вернуться в Россию, Печерин оказался в вакууме между двумя мирами. Последние 23 года своей жизни (1862-1885) он провел в Дублине, работая священником в католическом госпитале. Эту работу, как и все другие виды деятельности в прошлом, он исполнял образцово. От всех он получал только похвалу и благодарность. Окружающие в нем ничего не замечали, никаких внутренних конфликтов и душевной борьбы. До конца своей жизни он оставался воплощением романтического стремления к идеалу, к раю на земле - стремления, которое никогда не могло исполниться. Вопросы, которые занимали его сто лет назад, в первую очередь отношения между Россией и Западом, до сегодняшнего дня сохраняют свою актуальность. И сейчас их обсуждают в России с такой же страстью, а зачастую и с теми же аргументами, которые были присущи Печерину - этому пионеру западничества.

**Перевод Л. Лисюткиной**

**И.КАВЕЛИН**

## **ИСТОКИ РУССКОГО ПЕССИМИЗМА**

**(По страницам последних публикаций)**

Есть смысл поразбираться в причинах «духовной глубины, неуспокоенности» и одновременно «безрадостной жизни» - наиболее устойчивых характеристик российской действительности.

Известны противоречивость, антиномичность, полярность русской жизни, но где истоки тяги к полюсам и крайностям? Является ли безрадостность жизни, некрасивый, безобразный быт следствием «духовной глубины и неуспокоенности» или «духовная глубина» есть результат неустроенности и непривязанности к житейскому?

Есть несколько устойчивых суждений. Согласно одному из них, причины современного русского пессимизма в противоестественном образе жизни России в XX веке, навязанном ей в противоречии с народными устоями. Согласно другому, современные бессилие и апатия есть следствие характерного для русского характера мироощущения, чуть ли не отвращения к жизни, лишь изредка сменяемого быстро проходящей эйфорией, в основном как отклик на ситуацию внешнего, общественного, государственного свойства.

Можно было бы обойтись сомнительной констатацией, что существуют народы-оптимисты, скажем, американцы, и народы-пессимисты, к которым вроде бы можно отнести русских. Но почему одни оптимисты, а другие пессимисты, да и не бывает народов, состоящих из одних пессимистов и оптимистов, они перемешаны почти неразличимо. Можно лишь говорить об устойчивых стереотипах поведения, о бытовых пристрастиях и психологических установках. В любом случае нас интересует соотношение «духовной глубины» и «безрадостной, безобразной жизни», как и истоки этих явлений.

Налицо только почти не требующее доказательств «плохое настроение» у русского в последней четверти XX века, безобразные дороги, грязные улицы и дворы, неухоженные города и заброшенные деревни, неудобная семейная жизнь,

неустроенный некрасивый быт, неловкое, неустойчивое положение человека среди окружающих его людей и вещей, скука, апатия, усталость и очевидное нежелание или неумение это положение изменить. Словно бы затянувшаяся жизнь на чемоданах. Невозможно, неохота, не имеет смысла устраиваться всерьез и надолго. Подозрительное отношение к будущему, которое видится еще более мрачным, нежели настоящее. Неверие в свои силы. «Все равно о н и не дадут нормально жить!» Кто «они»? Может, действительно, все дело в «большевиках»?

Но вот что пишет В.Ключевский о русском образе жизни в Древней Руси: «Дома жили неприхотливо, кой-как. Домой приходили только поесть и отдохнуть». \* Кое-как. Неприхотливо. То есть без желания «окружить себя дома всеми доступными ему житейскими удобствами, украшать, освещать и согреть свое гнездо». \*\* Кое-как. Может, татары виноваты? Нет, это еще до татар; да и урон, понесенный Русью и русской жизнью от татар, теперь ставится под сомнение не только Л.Н.Гумилевым и его последователями. А жили и до и по сле некрасиво. Кое-как. Без желания устраиваться. «Домой приходя только поесть и отдохнуть». Почему?

Однако на этой фразе стоит помедлить, стоит разобраться. Отдохнуть от чего? И отдохнуть - зачем? Если живешь кое-как, но все-таки живешь, то зачем-то это нужно? А нужно было то, что нужно было всем, что нужно было народу, Древней Руси, Москве, России, империи, государству. На протяжении всей своей истории строил русский человек свое государство, причем строил, в отличие от остальных и многих, так, что считал это настолько важным и главным, что ради этого стоит жить кое-как. Строили государство и другие, но строили таким образом, чтобы о себе и своей жизни не забыть. А здесь: «Интересы созидания, поддержания и сохранения огромного государства занимают совершенно исключительное и подавляющее место в русской истории». \*\*\* И поэтому: «Почти не оставалось сил у русского народа для свободной творческой жизни, вся кровь шла на укрепление и защиту государства». \*\*\*\*

Но ведь не было такого приказа - «строить государство, живота не жалея и живя кое-как, домой приходя только поесть и отдохнуть». В этом проявилось бессознательное волеизъявление русского человека, его выбор. Был выбор, была возможность и жить, и государство строить. Была возможность прежде всего жить, жить не кое-как, а нормально, думая прежде всего о себе, а потом строить государство. А русский человек выбрал строить государство, а жить кое-как. «Эта особенность

---

\* Ключевский В.О. Исторические портреты. - М., 1990, с.30.

\*\* Там же.

\*\*\* Бердяев Н. Судьба России. - М., 1918, с.6.

\*\*\*\* Там же.

русской истории, - писал Н.Бердяев, - наложила на русскую жизнь печать безрадостности и придавленности».\*

Однако здесь возможно и усомниться. Получается: «строить государство» - причина, а «жить кое-как, некрасиво, испытывая чуть ли не отвращение к жизни» - следствие? А почему не наоборот: сначала - «отвращение к жизни», нежелание жить для себя, «для жизни», а единственный костыль, единственное оправдание: не для себя живу, для других. Для народа, государства, будущего. Так ли это? Имеет смысл внимательнее посмотреть на то, что любил, ценил, и что не любил, не ценил русский человек на протяжении своей истории.

О первоначальном периоде русской истории мы имеем лишь отрывочные представления, зато устойчивую систему ценностей внесло в русскую жизнь православие. Вглядимся в лики русских святых, ибо именно они наиболее точно выражают русский характер, его симпатии, антипатии и особенности, ибо здесь «выбирали из многих». Неоднократно отмечалось, что русские святые - необычные святые, недаром константинопольские патриархи противились канонизации многих из них. И как пишет А.Панченко по поводу первых русских святых, Бориса и Глеба: «Резон в этом сопротивлении был; конечно, это мученики, но погибли они не за веру».\*\* Действительно, страстотерпцы Борис и Глеб, первые русские святые, дети равноапостольного князя Владимира, были не мучениками за Христа, не подвижниками веры, а пали жертвой политического преступления, в княжеской усобице, и были убиты своим старшим братом Святополком Окаянным в 1015 году.

Почему же они были канонизированы? Как считает П.Федотов, «не мирянское благочестие князей, а лишь смертный подвиг их остался в памяти народной»\*\*\* В чем суть этого подвига? Здесь интересно не только то, что происходило на самом деле, сколько рецепция действительных событий, отразившаяся в последующих преданиях. «Смерть князя Владимира застаёт Бориса в походе на печенегов. Не встретив врагов, он возвращается к Киеву и дорогой узнает о намерении Святополка убить его. Он решает не противиться брату, несмотря на уговоры дружины, которая после этого оставляет его. На реке Альте его настигают убийцы, вышгородцы, преданные Святополку. В своем шатре князь проводит ночь на молитве, читает (или слушает) утреню, ожидая убийц. Путша с товарищами врываются в палатку и пронзают его копьями. Верный слуга Бориса, «угр» (венгр) Георгий, пытавшийся своим телом прикрыть господина, убит на его груди. Обернув в шатер, тело Бориса везут на телеге в Киев. Под городом видят, что он еще

---

\* Бердяев Н. Судьба России. - М., 1918, с.6.

\*\* Гумилев Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла. - Л., 1990, с.43.

\*\*\* Федотов П. Святые Древней Руси. - ИМКА-PRESS, Париж, 1931.

дышит, и два варяга приканчивают его мечами. Погребают его в Вышгороде у церкви св.Василия.

Глеба убийцы настигают на Днепре у Смоленска, в устье Медыни. По Летописи и Сказанию, князь едет водным путем, по Волге и Днепру из своей волости (Мурома), обманно вызванный Святополком. Предупреждение брата Ярослава, застигшее его у Смоленска, не останавливает его. Он не хочет верить в злодейство брата Святополка. <...> Ладья убийц встречается с ладьей Глеба, тщетно умоляющего о сострадании. По приказу Горясера, собственный повар Глеба перерезает ножом его горло (5 сентября). Тело князя брошено на берегу «между двумя колодами», и лишь через несколько лет (1019-1020), нетленное, найдено Ярославом, отмстившим братнюю смерть, и погребено в Вышгороде рядом с Борисом.

Даже краткий летописный рассказ приводит молитвы и размышления святых князей, долженствующие объяснить их почти добровольную смерть. Сказание развивает эти места в патетическую лирику, где мотивы псалмов и молитв перемешиваются со стонами и причитаниями в чисто народном духе. В этих вставках, свободно скомпонованных и развиваемых частях агиографической традиции, и следует искать народно-церковного осмысления подвига страстотерпцев».\*

С.Аверинцев, пытаясь прояснить смысл «смертного подвига Бориса и Глеба», отмечает в нем очевидную попытку «принять слова Христа о любви к врагам, о непротивлении злу, о необходимости подставить ударившему другую щеку абсолютно буквально, без оговорок, без перетолкований». \*\* Однако это не только буквальное восприятие заповедей Христа, это нечто б о л ь ш е или и н о е. «Под удар подставляется не только ланита, но и голова; насильник не получает не только отпора, но и укоризны, мало того, жертва обращается к нему с ласковым, особенно ласковым словом. «Братия моя милая и любимая» - так называет своих убийц Борис, и Глеб, когда наступает его час, разговаривает с ними в том же тоне»\*\*\*. Здесь вслед за исследователем можно отметить, что новозаветные примеры «учат молиться о палачах», но «не обязывают к такой л а с к е». А именно эта ласковость, предупредительность, эмоционально приподнятый тон по отношению к убивающим их людям, вместе со словами Бориса: «Слава Ти, яко сподобил мя убежать от прелести жития...», говорит, что главное в подвиге святых было то, что они у х о д и л и из жизни, и то, к а к они уходили.

Необыкновенными, необычными для христианской традиции были не только первые русские святые, Борис и Глеб; А.Панченко приводит примеры других н е о б ы ч н ы х русских святых, которые сразу выстраиваются в особый ряд - их

\* Указ.соч., с.96.

\*\* Аверинцев С. Византия и Русь: два типа духовности. - «Новый мир», 1988, N 8, с.231.

\*\*\* Там же.

объединяет одно: ничем не примечательная, отнюдь не подвижническая жизнь и странная, удивительная смерть. «Никодим Кожеезерский на трапезе в гостях случайно вкусил отравы, приготовленной для хозяина злодейкой-женой. Артемий Веркольский, двенадцатилетний отрок, был убит молнией в поле, где пахал вместе с отцом. Варлаам Керетский, убив в исступлении ума жену, наложил на себя тяжкий искус: в лодке, сам-друг с покойницей, плывал вдоль Кольского берега, «донеже... мертвое тело тлению не предастся». Кирилл Вельский, не стерпев притеснений воеводы, принародно утопился в реке. Как видим, даже самоубийца, которого по православным канонам нельзя отпевать и хоронить в освященной земле, в народном сознании сподобился святости!»\*

Но святости в народном сознании сподобился не только самоубийца, как известно, канонизирован был и отец Бориса и Глеба, Владимир Красное Солнышко, или Владимир Святой, олицетворяющий образ не «кроткого», а «грозного» святого. За что к лику святых был причислен отец первых русских святых и креститель Руси? «По личным своим поступкам Владимир не мог претендовать не только на святость, но и на уважение. Он публично изнасиловал пленную княжну Рогнеду, предательски убил своего брата Ярополка, заманив его для переговоров в шатер, где таились убийцы-варяги, установил в Киеве обряд человеческих жертвоприношений Перуну, держал для удовлетворения своей похоти сотни славянских и иноземных девиц в загородных дворцах, а его карательные походы на славянские племена, отправившие от Киева во время смуты, описаны в летописи столь лаконично, что, видимо, даже летописцу эти воспоминания были неприятны. Так почему же не только церковь, но и народ чтит память князя в былинах? Без достаточных оснований посмертная любовь к правителю не возникает».\*\*

Как бы отвечая на этот вопрос, С.Аверинцев пишет: «Русская святость, будучи православной, имеет предпосылки, общие для нее с византийской святостью. Но эмоционально ее окраска иная: она отвечает впечатлительности молодого народа, куда более патриархальным устоям жизни, она включает специфические тона славянской чувствительности»\*\*\* И далее: «Контрасты «кроткого» и «грозного» типов святости здесь не опосредованы цивилизацией, как это в возрастающей мере происходило на Западе, и не транспортированы в «умственную тональность», как в Византии, - они выступают с такой потрясающей обнаженностью и непосредственностью, как, может быть, нигде. Если святой грозен, он до того грозен, что верующая душа может только по-детски робеть и расстилаться в трепете. Если он кроток, его кротость - такая бездна, что от нее, может быть, еще

---

\* Гумилев Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла. - Л., 1990, с.44.

\*\* Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. - М., 1989, с.267.

\*\*\* Аверинцев С. Византия и Русь: два типа духовности. - «Новый мир», 1988, №8, с.231.

страшнее. Притом типы эти не включишь в схему исторической последовательности - сначала, мол, характернее одно, затем преобладает другое; их не прикрепишь к одному или другому периоду. Да они и не могли бы сменять друг друга, вытеснять друг друга, потому что они не могут друг без друга обойтись. Это два полюса единой антиномии, лежащей в самых основаниях «Святой Руси». За ними - очень серьезный, недоуменный, неразрешимый вопрос. Вопрос этот многое определяет в русском сознании, в русской истории. Его скрытое воздействие не прекращается и тогда, когда о православной традиции и не вспоминают.»\*

«Одна из главных функций агиографии - указывать образцы для подражания.»\*\* Но, как считает тот же А.Панченко, нет никакой возможности подражать человеку, которого случайно отравили за обедом или убитому молнией в поле. Да, подражать трудно, ибо речь идет только об одном: о случайной, неоправданной смерти. И предметом подражания (или поощрения, одобрения) становится лишь одно - уход из жизни. Отрицание ее, скрытое под покровами агиографического языка, но очевидное, как единственная основа, объединяющая жития многих русских святых.

Имеются ли основания говорить о тяге к смерти, в той или иной степени всегда присущей человеческому роду, как о черте, определяющей всю жизнь русского человека и чрезвычайно важной для его истории? Пожалуй, можно ответить так: основания для постановки такого вопроса есть, оснований для положительного утверждения недостаточно. Ибо история Древней Руси, Москвы, России и т.д., с одной стороны, полна примеров невероятно неприхотливой, тусклой, безрадостной, тоскливой жизни, лишенной именно витального начала, но, с другой стороны, и примеров героического сопротивления силам уничтожения, особенно если это касалось угрозы для всего сообщества русских людей, их любимого детища - государства. Свидетельством огромных потенциальных возможностей русского человека стало для многих и явление уникальной русской культуры и прежде всего вошедшей в мировую классику русской литературы XIX в. Здесь, правда, необходимо отметить важную особенность этой культуры. Став своеобразным оправданием для существования всего этноса, она (литература XIX в.) не возвращалась в народную почву, несомненно эту культуру питавшую, питая, в свою очередь, лишь тонкий, наиболее чувствительный слой сначала дворянской, а затем и разночинной интеллигенции.

Так же упреки в мрачности, изначальной усталости, с которой чуть ли не рождается русский человек, его приверженность к запойной тоске могут быть опровергнуты традицией смеховой культуры, носящей именно народный, демократический характер - от преданий и куплетов скоморохов до сатирических

---

\* Там же.

\*\* Гумилев Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла. - Л., 1990, с.45.

произведений чисто литературного жанра и современных анекдотов. Но и у этого смеха своя особенность: смешно - пока слушаешь, а затем, вслед за Пушкиным, хохотавшим при чтении Гоголем первых глав «Мертвых душ», можно воскликнуть: «Боже, как грустна наша Россия!» Но и на этот пример можно найти убедительное диалектическое возражение: чтобы так жестоко смеяться над собой, надо иметь много сил в запасе.

Да, именно этот «запас сил», несомненная одаренность русского человека, неисчерпаемые залежи потенциальных возможностей, которым только все не удастся вырваться на простор, - всегда ощущались самыми пристрастными исследователями русской души.

Может быть, все дело в пресловутом тяжелом климате, природных условиях и необозримых пространствах, отведенных Богом русскому человеку? Действительно, такого мнения придерживались многие исследователи, считая окружающую природу ответственной за характер великоросса. «В Европе нет народа, менее избалованного и притязательного, приученного меньше ждать от природы и судьбы и более выносливого»,\* - считал В.Ключевский, описывая жизнь русского человека в дотатарский период. «Народные приметы великоросса своеобразны, как своеобразна отразившаяся в них природа Великороссии. Она часто смеется над самыми осторожными расчетами великоросса; своеобразие климата и почвы обманывает самые скромные его ожидания, и, привыкнув к этим обманам, расчетливый великоросс любит подчас очертя голову выбрать самое что ни на есть безнадежное и нерасчетливое решение, противопоставляя капризу природы каприз собственной отваги. Эта склонность дразнить счастье, играть в удачу и есть великорусский а в о с ь <...> природа отпускает ему мало удобного времени для земледельческого труда и ... короткое великорусское лето умеет еще укорачиваться безвременным неожиданным ненастьем. Это заставляет великорусского крестьянина спешить, усиленно работать, чтобы сделать много в короткое время и впору убраться с поля, а затем оставаться без дела осень и зиму. Так великоросс приучался к чрезмерному кратковременному напряжению своих сил, привыкал работать скоро, лихорадочно и споро, а потом отдыхать в продолжение вынужденного осеннего и зимнего безделья. Ни один народ в Европе не способен к такому напряжению труда на короткое время, какое может развить великоросс; но и нигде в Европе, кажется, не найдем такой непривычки к ровному, умеренному и размеренному, постоянному труду, как в той же Великороссии».\*\*

Казалось бы, ответ найден. Во всем виновата природа. Но ведь русский человек жил в окружении других народов: литовцев, поляков, финнов, шведов, карелов, земля которых была отнюдь не благодатней, нежели на Руси. А образ и строй

---

\* Ключевский В. Исторические портреты, с.57.

\*\* Там же, с.60.



жизни поляков, финнов и литовцев принципиально отличается от русского именно благоустроенностью, привычкой к уюту, порядком, размеренностью и аккуратностью в быту.

Однако поляки и литовцы - католики, шведы и финны - лютеране. Может быть, все дело в том, что Россия приняла свою веру и эстафету от «умирающей Византии»? Рассказ «Повести временных лет» о выборе веры говорит о том, что предпочтение было оказано вере, наиболее красиво и роскошно представленной в обрядах, что православие было выбрано «за лепоту». Не вдаваясь в подробности, отметим, что, помимо «лепоты», выбор в пользу Византии был еще обусловлен и политическими расчетами. «В 60-х годах X в. самой сильной державой была Византия. Население ее состояло из 20-24 млн. храбрых жителей, организованных на основе многовековой традиции и управляемых из одного центра - Константинопольского синклита».\*

Нельзя не отметить, что в этом выборе\*\*, помимо политического расчета, сказалось пресловутое тяготение русского человека к внешней силе и государственному могуществу.\*\*\* Но и «лепоту православия» не следует сбрасывать со счетов. Церковь играла огромную роль в жизни русского человека. «Туда человек нес свой ум и свое сердце»\*\*\*\* Но какую именно роль?

Рассмотрим две, наиболее важные функции, которые церковь взяла на себя в России: политико-организаторскую и метафизическую. В метафизическом плане Церковь естественно стала олицетворением «лучшего мира». «На почве исторического православия, в котором преобладал монашеско-аскетический дух, не была и не могла быть достаточно раскрыта тема о человеке... Христианство учит об образе и подобию Божиим в человеке и о вочеловечении Бога. Антропология же исторического христианства учит о человеке почти исключительно как о грешнике, которого нужно научить спасению»\*\*\*\*\* Церковь для русского человека не часть жизни, а нечто противоположное ей. «Тут сказалась глубинная православная основа русской души: уход из мира, во зле лежащего, аскеза, готовность к жертве и перенесение мученичества»\*\*\*\*\* «И обнаружилось необыкновенное

---

\* Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая Степь. - М., 1989, с.229.

\*\* В русле данной статьи возможно лишь упомянуть и непосредственно теологический аспект, именно связь русского православия с учением Дионисия Ареопагита о «тайнственном» апофати - ческом Богословии, развивающем представления о безусловной неопределимости и неопикуемости Бога.

\*\*\* Интересно сопоставить численность населения разных стран в это время: Франция - 9 млн; Италия - 5 млн; Сицилия - 2 млн; Киевская Русь - 5,36 млн; Польша, Литва, эсты - 1,6 млн; Англия в 1089 г. - 1,7 млн. (Урланис Б.Ц. Рост населения в Европе. - М., 1941).

\*\*\*\* Ключевский В. Исторические портреты. - М., 1990, с.30.

\*\*\*\*\* Бердяев Н. Русская идея. С.127.

\*\*\*\*\* Там же, с.91.

свойство русского народа - выносливость к страданию, устремленность к потустороннему, к конечному».\*

Здесь «конечное» понимается как конец жизни, уход и отказ от нее, смерть.

Таким образом, страсть к украшению церкви, великая русская иконопись, церковное зодчество, «лепота Церкви» - это украшение свода, арки, мистических врат, перехода от реальной жизни к другому, идеальному, потустороннему существованию - отраженный, редуцированный отзвук красоты смерти, красоты потустороннего.

Как считает тот же Бердяев, сама вера русского человека была весьма своеобразной, односторонней, если не сказать поверхностной, неглубокой, носила внешний характер. «Обрядовое занимало слишком большое место в русской церковной жизни. Православная религиозность исторически сложилась в тип храмового благочестия».

Как известно, отношение человеческих сообществ к окружающей их природе и жизни может быть сведено к двум, диаметрально противоположным взглядам, естественно проявляющимся в преобладающих религиозных учениях, философии которых определяются следующим образом.

«1. Человек признает себя частью природы, верхним звеном биоценоза - тогда он не противопоставляет себя животным, своим меньшим братьям, и, подобно им, убивает, чтобы поесть, или защитить себя, или отстоять свое право на воспроизводство детей, а умирая, он отдает свое тело на съедение растениям и червям.

2. Человек противопоставляет себя природе, в которой он видит сферу страданий. При этом он обязан включить в отвергаемую им биосферу и свое собственное тело, от которого необходимо освободить «душу», т.е. сознание. Пути для этого предлагались разные, но принцип был всегда один - отрицание мира как источника зла».\*\*

Сам исследователь, называя последнюю философию «антисистемой», полагает, что российская история свободна как от «химер», так и антисистем, проходя мимо не только огромного количества примеров «отрицательного мироощущения», определявшего многие повороты русской истории, но и такого «антисистемного» явления, как раскол. «Раскол был уходом из истории, потому что историей овладел князь мира сего, антихрист, проникший на вершины церкви и государства. Православное царство уходит под землю. Истинное царство есть Град Китеж, находящийся под озером»\*\*\* «Отсюда на крайних пределах раскола - «нетовщина», явление чисто русское»\*\*\*\* «Греческая вера представлялась не православной верой, только русская вера - православная, истинная вера.

---

\* Бердяев Н. Русская идея. С.83.

\*\* Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. - М., 1989, с.253.

\*\*\* Бердяев Н. Русская идея, с.83.

\*\*\*\* Там же.

Истинная вера связана с истинным царством. Истинным царством должно было бы быть русское царство, но этого истинного царства больше нет на поверхности земли.\* И отсюда характерный русский вывод: «Истинное царство нужно искать в пространстве под землей, во времени - искать в грядущем, окрашенном апокалиптически».\*\* Коцунственным упрощением было бы отнесение всей православной русской Церкви к «Антисистеме». Но, признавая несомненную истинность христианского учения, нельзя не отметить широко распространенного «еретического» отношения к Церкви, когда Церковь во мнении многих противопоставлялась жизни, становилась ее антиподом, представителем потустороннего мира на земле. «Все это связано с коренным русским дуализмом. Устраивают землю и земную жизнь злые силы, отступившие от правды Христовой, добрые же силы ждут Града Грядущего, Царства Божьего.»\*\*\*

Конечно, реальная русская Церковь была куда многостороннее и многограннее этого весьма распространенного представления. И одной из важнейших ее функций в русской истории стала функция политического организатора и собирателя русского государства. Несомненны заслуги русской Церкви на ниве объединения, расширения и укрепления государства. Для любой государственной религии естественно стремиться помогать государству в его устройстве и самоусовершенствовании. Но у этого стремления есть и обратная сторона. Своеобразная «византийская» подоплека.

«Христианство пришло к нам из Византии. <...> Но византизм есть тоталитарная культура с сакральным характером государственной власти, крепко держащей церковь в своей не слишком мягкой опеке. Византизм исключает всякую возможность зарождения свободы в своих недрах.»\*\*\*\*

Конечно, русская Церковь не стала подобием «греческой», и об их принципиальных отличиях мы еще скажем; но становление ее происходило под очевидным руководством и влиянием Византии. И главное состояло не в том, что в течение первых веков христианства на Руси высшие церковные иерархи (и прежде всего митрополит) были греками и назначались Константинополем, православная направленность русского человека во многом определялась византийским менталитетом. А именно «византийский менталитет» стал основой так называемого «имперского сознания».

«Как бы ни обстояло дело с материями духовными, требующими чисто частного покаяния, византиец считал, что в политике Бог - за победителя (если, конечно, победитель не еретик). Своей Державе византиец верен во веки веков, но своему государю - лишь до тех пор, пока уверен, что особа этого государя прагматически соответствует величию державы.»\*\*\*\*\*

\* Бердяев Н. Русская идея. - «Вопросы философии», № 2, 1990.

\*\* Там же.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Федотов Г.П. Россия и свобода. - «Знамя», 1988, №12, с.220.

\*\*\*\*\* Аверинцев С. «Новый мир», №7, 1988, с.220.

То, что для «умирающей (но роскошной) Византии» было в некотором смысле естественно - делать акцент не на внутреннем, а на внешнем - для молодой, складывающейся на Руси нации стало противоестественной задачей.

«Весь процесс исторического развития на Руси стал обратным западноевропейскому: это было развитие от свободы к рабству. Рабство диктовалось не капризом властителей, а новым национальным заданием: создания империи на скудном экономическом базисе. Только крайним и всеобщим напряжением, железной дисциплиной, страшными жертвами и могло существовать это нищее, варварское, бесконечно разрастающееся государство... Сознательно или бессознательно, он (русский народ - *И.К.*) сделал свой выбор между национальным могуществом и свободой. Поэтому он несет ответственность за свою судьбу».\*

Не случайно был канонизирован Владимир Красное Солнышко. Не случайно сила русского духа проявлялась прежде всего при угрозе нашествия, завоевания, при противостоянии внешнему врагу. Не случайно, выбирая между «хорошей, достойной», но приватной жизнью и «плохой» жизнью в сильном, «славном» государстве, народ выбирал последнее. Не случаен тип «грозного святого» в русской агиографии. Не случайно народ «не поддержал боярство (читай - приватные, удельные, частные интересы - *И.К.*) и возлюбил Грозного (Петра, Екатерину и т.д. - *И.К.*). Причины ясны. Они всегда одни и те же, когда народ поддерживает деспотизм против свободы - при Августе и в наши дни: социальная рознь и национальная гордость».\*\*

«Очень важно отметить, что русское мышление имеет склонность к тоталитарным учениям и тоталитарным мирозерцаниям. Только такого рода учения и имели у нас успех. В этом сказывался религиозный склад русского народа»\*\*\*

Можно по-разному интерпретировать хрестоматийный отказ русского человека от личной свободы в пользу коллективной ответственности, умение сосредоточить свои духовные и физические силы только при откровенной угрозе единству государства, пристрастие к «хоровому» участию в жизни. Но несомненно, что человек тогда не настаивает на ценности личной свободы, когда сомневается в ценности частной жизни. Русскому человеку холодно и неудобно самому с собой («я» распространяется и на семью) и «тепло» только в коллективе, ячейке или клетке государства.

Здесь также необходимо отметить, что это «хоровое» участие в жизни русского человека носит стихийный, природный характер. Это не сознательное подчинение и уважение к закону и порядку, а генетически заданное тяготение к единству,

---

\* Федотов Г.П. Россия и свобода. - «Знамя», N 12, 1988, с.220.

\*\* Указ.соч., с.202.

\*\*\* Бердяев Н. Русская идея. - «Вопросы философии», N1, 1990, с.93.

оформившееся как национальная традиция.

Поэтому среди русских ценностей нет личной «свободы», а есть воля - стихийный протест не против общества, которое всегда право, а против закона. «Как в лесковском рассказе «Чертогон» суровый патриархальный купец должен раз в году перебеситься, «выгнать черта» в диком разгуле, так московский народ раз в столетие справляет свой праздник «дикой воли», после которой возвращается, покорный, в свою тюрьму. Так было после Болотникова, Разина, Пугачева, Ленина».\*

Воля - это клапан, выпускающий пар, давление которого синонимично протесту против упорядоченной жизни. Но как только пар уйдет, «злоба утихнет, и вчерашний вор сам протягивает руки царским приставам: вяжите меня».\*\* Его легко убедить в собственной неправоте, указав, что он поднялся против «мира», против общества - «вор» это понимает, будь он соратник Пугачева, Дмитрия-самозванца или участник II Съезда РСДРП - и соглашается в том, что он преступник. Русскому человеку легко восстать против порядка, пытающегося загнать его в рамки, но не против мнения «большинства», общества, дающего ему тепло и смысл жизни в коллективе. Весьма показательно, что русский человек на протяжении всей своей истории отказывался от любых улучшений его быта, если за эти улучшения он должен был расплачиваться изменой традиции и разлукой с «миром», обществом, породившим его ареал.

Лесков в своих рассказах и очерках о пореформенной поре неоднократно описывал ситуацию стихийного протеста крестьян против попыток улучшения условий их быта и труда, предпринимаемых доброхотами помещиками и управляющими, которые пытаются переделать жизнь на «европейский лад». Крестьяне ломают английские сенокосилки и машины, жгут построенные для них каменные дома, бани и школы для детей. Они не хотят жить по-европейски и жить хорошо. Жить хорошо и по-европейски - синонимы для русского менталитета. Жить хорошо - это значит жить настолько хорошо, чтобы ценить свою жизнь до такой степени, чтобы согласиться жить отдельно от других, радоваться жизни и славить ее. Нет, лучше клясть жизнь и жить плохо, но вместе со всеми, чем отдельно, хорошо и в самом себе искать и находить устойчивость для существования в мире.

В соответствии с неписанным законом русской жизни «жить хорошо - плохо, а жить плохо - хорошо». Так было в течение всей истории жизни русского человека. «О московской России говорили, что она не знала греха земельной собственности, единственным собственником являлся царь, не было свободы, но было больше справедливости».\* \*\* Справедливость и есть основной закон, в соответствии

---

\* Федотов Г.П. Россия и свобода. - «Знамя», №1, 1989, с.204.

\*\* Там же.

\*\*\* Бердяев Н. Русская идея, с.128.

с которым все должны жить одинаково, ничем не выделяясь. Эта доктринерски понимаемая справедливость больше, правда, следила за тем, чтобы человек не выделялся именно в лучшую сторону (в худшую - разрешалось), даже если человек получал по заслугам. Зато нищие и юродивые всегда почитались на Руси, а богатые выскочки - презирались. Презрение окрашивалось в цвета зависти, но на самом деле объяснялось неприятием человека, воспринимающего жизнь не то что как праздник, а хотя бы не как горе. «В домах своих живут они смотря по чину и по общественному весу каждого, вообще же без особенных удобств, - пишет московский подьячий Котошихин о времени царствования Алексея Михайловича. - Малочинному приказному человеку нельзя построить хорошего дома: оболгут перед царем, что-де взяточник, мздоимец, казнокрад, и много хлопот наделают тому человеку, пошлют на службу, которой исполнить нельзя, инструкцию такую напишут, что ничего не поймешь, и непременно упекут под суд, а там батоги и казенное взыскание, продажа движимого и недвижимого с публичного торга. А ежели торговый человек или крестьянин необычно хорошо обстроится, ему податей навалят. И потому люди Московского государства живут негораздо устроенными и города и слободы у них неблагоустроенные же».\* Уже тогда «общественное мнение было... завистливо и нетерпимо, не выносило ничего выдающегося, незаурядного, своеобразного. Будь как все, шагай в ногу со всеми - таково было общее правило».\*\* Человеческое лицо, личность тонула в «обществе, было дробной величиной «мира», жило одной с ним жизнью, мыслило его общими мыслями, чувствовало его мирскими чувствами, разделяло его повальные вкусы и оптовые понятия, не умея выработать своих особых, личных, розничных, и ему позволялось быть самим собой лишь настолько, насколько это необходимо было для того, чтобы помочь ему жить как все, чтобы поддержать энергию его личного участия в хоровой гармонии жизни или в автоматическом жужжании пчелиного улья»\*\*\*

Так было раньше, в Древней Руси, где жили «неприхотливо, кое-как, домой приходя поесть и отдохнуть», так было и потом.

Когда очередной прекрасодушный подвижник Петрашевский, желая улучшить жизнь своих крестьян, устроил у себя в деревне фаланстер на современный лад, крестьяне сожгли его как новшество, противное их быту.

Даже те, кто подготавливал будущую революцию, надеясь, что Россия сможет привыкнуть к европейской, правильной и достойной жизни, в глубине души сомневались в этом. Именно В.Белинскому принадлежат весьма пророческие слова: «Не в парламент пошел бы освобожденный русский народ, а в кабаки побежал бы пить вино, бить стекла и вешать дворян».

\* Ключевский В.О. Исторические портреты. - М., 1990, с.36.

\*\* Там же, с.35.

\*\*\* Там же, с.38.

Потому что жизнь, нацеленная на счастье в этом мире, противоречила устремлениям русской души, понимающей жизнь как необходимое страдание и несчастье. «Счастью не верь, а беды не пугайся», – говорит русская пословица.\*

Следствием неуважения к собственности, порядку, установленным формам жизни явилось появление такого положительного героя народных сказаний, как вор, разбойник. Именно разбойник и вор наделяются в русском фольклоре такими поощрительными эпитетами, как удалец, добрый молодец, горячая голова. Можно, конечно, вспомнить, что «благородный разбойник (например, Робин Гуд) как борец за народные права появлялся в роли положительного героя в легендах и балладах различных народов. Но «кредо» Робин Гуда и русского разбойника принципиально различаются. Робин Гуд – герой, несмотря на то, что преступает закон. Разбойник в русском фольклоре выполняет близкую народной душе функцию усреднения – не дает возможности «богатым» (живущим для себя, ценящим жизнь) забыть о народном неодобрении такого мироощущения. Характерно, что синонимами «разбоя» и «воровства» в русском языке служит слово «веселье».

Другим чисто русским явлением стал образ «мучающегося от своей вины перед народом» интеллигента. Неоднократно указывалось, что в русском понимании интеллигент – не человек интеллигентной профессии, как на Западе, а человек с особым мировоззрением. «На Западе интеллигенция есть функция народной жизни и дворянство было функцией иерархизированной народной жизни. У русских же сознание себя интеллигентом или дворянином у лучших было сознанием своей вины и своего долга народу.»\*\*

С одной стороны, ощущение вины русского интеллигента перед народом было следствием его ощущения непринадлежности к тому, что в русском понимании и есть народ. Народ – это мир равных, нищих, обиженных и оскорбленных; интеллигент только потому, что он, благодаря происхождению или образованию, выпадает из «мира», от этого ощущает свою вину. «Кающиеся дворяне – явление чисто русское. У русских нет того иерархического чувства, которое есть у западных людей, его нет ни в какой области. С этим связано и русское противоположение интеллигенции и народа, дворянства и народа».\*\* С другой стороны, вина русского интеллигента перед народом – это тоже самое редуцированное неприятие жизни

\* Понимая, что на любую цитату можно найти контрцитату, мы все же приведем два высказывания, вполне выражающие позиции авторов на эту тему: «Если хотите, человек должен быть глубоко несчастен, ибо тогда он будет счастлив. Если же он будет постоянно счастлив, то он тотчас же сделается глубоко несчастен» (Ф.М.Достоевский). «За дверью счастливого человека должен стоять кто-нибудь с молоточком, постоянно стучать и напоминать, что есть несчастные и что после непродолжительного счастья наступает несчастье» (А.П.Чехов).

\*\* Бердяев Н. Русская идея. – Вопросы философии, 1990, №1, с.104.

\*\*\* Там же.

как таковой: не находя себе успокоения и устойчивого места в земной жизни, в окружающей действительности, он ищет причину и останавливается на своей вине перед народом.

Он виноват уже потому, что «хорошо» живет. Социализируя свое чувство вины, он приходит к выводу, что нарушена справедливость: нельзя жить хорошо, когда народ живет плохо. Но что здесь причина, что следствие, это еще вопрос; важно, что в любом случае: «жить хорошо - грех, жить хорошо - нельзя».

Если под таким углом посмотреть на «философию общего дела» Н.Федорова, то можно обратить внимание, что в заботах Федорова о воскрешении мертвых звучит тяга, забота, любовь именно к уже умершим, которые явно предпочитают живым. Это, кстати, тоже чисто русская черта - любить именно умерших: писателей, поэтов, народных героев, даже тиранов - ореол смерти делает их ближе, понятней, родней, нежели когда они были живыми. Смерть очень часто - сигнал к почитанию, обожанию, восторженной любви.

Вся великая русская литература так или иначе отталкивается от неприятия жизни как зла и одухотворяется тоской «по идеальной действительности», которая представляется либо подобием «золотого века», безгрешной жизни, либо Царствием Божиим на земле, то есть потусторонним миром (или жизнью после смерти), перенесенным на землю.\*

Здесь мы опять возвращаемся к исходному тезису о взаимосвязанности «духовной глубины, неуспокоенности» русского человека и его «безрадостной» жизни. Как рыба уходит на глубину, если на поверхности корма нет, так и русский человек, не находя радости в устройстве земной жизни, существуя с сознанием греховности плотской материальной жизни, поневоле переходит с материального уровня существования на метафизический, там подчас находя себе успокоение. Русский человек любит философствовать, рассуждать, говорить, утверждая себя (и ощущая свою ценность) не в реальных делах, а на уровне представлений. Поэтому в реальной жизни ему «важнее казаться, нежели быть». Поэтому для него так важны мифологемы, идеология, слово как нравственная оценка. Поэтому в русской истории такую роль играла литература - отраженная и вымышленная жизнь. Русская литература потому и стала великой, что, с одной стороны, создавалась в уникальном силовом поле, отталкиваясь от реального существования как неудовлетворительного и притягиваясь к идеальному (но нереальному) мироустройству.\*\* С другой стороны, эта литература обращалась к самой благодарной

---

\* При таком рассмотрении вопроса Л.Толстой с его жадной опрощения, неприятия «сложной» иерархизированной жизни и стремлением к идеальному миропорядку - действительно «зеркало русской революции», потому что является выразителем взглядов, отрицающих мир как зло.

\*\* В связи с вышеназванным исследуемый в данной статье «пессимизм» русского человека точнее может быть назван «мрачным оптимизмом».



аудитории, также сформированной этим полем, что приводило ко взаимному усилению.

Именно феномен существования русской культуры с ее несомненно мировым авторитетом заставлял многих исследователей называть русский народ, с одной стороны, «великим», с другой полагать существование в нем огромных потенциальных возможностей. Многих сбивало с толку, как может великий народ жить такой нищей и убогой жизнью. Но в том-то и дело, что существование великой русской культуры было и есть следствие отрицательного, негативного отношения к реальной действительности и не имеет никакого отношения к возможностям и способностям к устройству жизни.

Как человек с парализованными ногами подчас имеет гипертрофированно развитые руки, так русский народ, не обладая способностями (и желанием) к самоустройству, организации быта и жизни, обладает гипертрофированно развитым духом, который легко порождает идеи, становится творцом в духовной области, но не в состоянии использовать свой духовный потенциал для жизнеустройства.

Эти особенности, конечно, сказались и на «душе народа» - его языке. Русский язык вполне соответствует уникальному «великому и могучему русскому духовному опыту» и обладает целым рядом уникальных особенностей. Согласно современным исследованиям\*, «этот язык действительно уникален и резко выделен среди любых других языков. Прежде всего тем, что свыше 40 процентов его лексики носит оценочный характер! (В любом другом языке оценочная окрашенность его словарного запаса не превышает 15 процентов.) Этот факт хорошо известен лингвистам и культурологам, но не привлекал, к сожалению достойного его внимания.

На русском языке практически невозможно выразиться точно: сразу же погружаешься в стихию оценок, эмоций, страстей. Поэтому, когда надо выразиться безоценочно, приходится сплошь и рядом заимствовать иностранную лексику».\*\*

«Это язык художественной, но не научной литературы. Поэтому наша художественная литература полна личностных неологизмов, оценочно адаптированных говоров, а научная - заимствований терминологии. Этот язык дал великую художественную литературу, отразившую и выразившую нравственные искания и борения высшего накала страстей. Но этот язык не ориентирован на объективную истину. Точнее, он ориентирован на поиски и выражение п р а в д ы , н о н е и с т и н ы , на идеал и соответствие идеалу, но не реальности»\*\*\*

\* Здесь нельзя не вспомнить о гипотезе Сепир-Уорфа, согласно которой структура языка определяет структуру мышления и способ познания внешнего мира. Соотношение русского языка и русской истории является, возможно, наиболее убедительным доводом в пользу справедливости этой гипотезы.

\*\* Кульчинский Г. Безъязыкая гласность. - «Век XX и мир», 1990, N9, с.44.

\*\*\* Там же.

Недаром одно из самых древних значений слова «язык» - это «народ». История народа не только проявляется в его языке, но в свою очередь и определяется им. Вероятно, не случайно так трудно в русском языке складывается нормативная лексика, в то время как, скажем, латинские языки уже давно пришли в нормативное состояние. Труден русский язык и для перевода, особенно когда речь идет о переводе художественном и тем более поэтическом, разговор идет о «переводе души» из своей среды обитания в чужую. Но это только одна сторона вопроса. «Хорошо известны и трудности перевода на русский временных форм английских глаголов. Богатство и развитость этих форм чрезвычайные - по сравнению с российским арсеналом аналогичных языковых средств. Англичанин стремится к точности, определенности временных параметров жизнедеятельности, русский же знает или «миг между прошлым и будущим», или застывшую вечность прошлого и метафизическую беспредельность будущего. И в том, и в другом случае точность ни к чему. В русском имеется лишь 2000 лексических единиц (слов) для выражения индивидуальных черт личности. Для сравнения: в немецком таких слов 4000, в английском - 17000. Индивидуальность, неповторимость другого человека - явно не предмет повышенного интереса в этом коллективистском волье и внутренне самозванческом опыте.

Язык, разумеется, лишь выражает этот духовный опыт, но он же, будучи инструментом выражения, и определяет, задает этот опыт».\*

Все вышесказанное позволяет задать несколько вопросов. Перестает ли русский народ быть великим оттого, что, обладая богатейшим духовным опытом, оказывается не в состоянии применить его для жизнестроительства? Это первый вопрос, а второй: как быть с часто прокламируемой мессианской ролью русского народа? Мы бы ответили на эти вопросы так. Да, русский народ - великий народ, ибо уникален, неповторим, благодаря соединению в себе уникального углубленного духовного опыта и отрицательного мироощущения. Но именно поэтому сомнительна его мессианская роль, ибо этот опыт неповторим и вряд ли будет взят на вооружение народами, истории которых основывались на принципиально противоположных жизненных установках. И как опыт западного жизнеустройства (при всей внешней соблазнительности его для многих) всегда оказывался (и будет оказываться впредь) неприемлемым для воплощения в русской жизни, так и русская «неуспокоенность и духовная углубленность» вряд ли окажется приемлемой для гедонистически настроенных народов современного цивилизованного мира.

В заключение необходимо отметить, что любой народ - понятно, это не полюса, а спектр, в том числе и русский народ, как и любой другой, - имеет самое разнообразное распределение характеров, типов и способов отношения к жизни,

---

\* Кульчинский Г. Указ.соч., с.45-46.

---

в том числе и сибаритов, «чистых западников», умеющих устраиваться, и деловых людей, но тяготение к уже указанным полюсам, с одной стороны, жизнеотрицания, а с другой стороны, яростного стремления к идеалу, создает силовое и устойчивое поле, которое сдвигает, окрашивает любое сознание, подпадающее под его действие. Также надо отметить, что, несмотря на очевидно распространенное отрицательное мироощущение, оно совершенно не обязательно должно приводить к самоубийственным стремлениям, ибо сдерживается генетически заложенным стремлением к сохранению и поддержанию жизни. Весь вопрос только в том: какой именно жизни. Такой, как была, есть и, скорее всего, будет. Убогой, если судить по нищенскому и неустроенному быту, и великой, если оценивать ее по результатам «уникального духовного опыта и творчества».

*1990*

**Вениамин ИОФЕ**

## **ВОДЫ ЖИЗНИ**

Понимание и ощущение нашей эпохи как времени большого кризиса стало почти всеобщим. «Закат Европы», «конец зона», «конец христианской эры» - названий много, суть же происходящего все-таки неясна. Большое количество разнообразных переустройств и социальных экспериментов похоже что не захватывают сути явления, а лишь являются симптомами смутного времени.

Если сравнить цивилизацию со сложной гидротехнической системой (а такое сравнение правомерно, так как древнейшие цивилизации, как полагают, и начались с обуздания водной стихии и оросительных мероприятий в долинах Нила, Инда и Месопотамии), то обычную жизнь вполне можно уподобить работе такой системы: открываются и закрываются задвижки, плотины и шлюзы, на одни поля и каналы воды подают больше, на другие меньше. Кому-то не хватает, кого-то заливают. Идет борьба интересов, власть переходит из рук в руки, возникают новые оросительные теории. Нормальная государственная жизнь.

Сегодня не так: переделить ничего не возможно. Похоже, что вода кончилась.

Попытки осмыслить происходящее изнутри, с помощью теорий и идеологий самой уходящей эпохи вряд ли плодотворны. Ни христианский, ни позитивистский, ни марксистский подходы пока не обещают успеха. Остается одно - внимательно приглядываться к происходящему, к изменениям и особенно к изменениям, совершаемым не намеренно, не осознанно для самих делателей. Это, наверное, единственная возможность заглянуть в те таинственные уровни, на которых и совершаются перемены. Отрешиться от всех предвзятостей и внимательно наблюдать.

## **ТРИАДЫ-I**

XX век часто именуют веком социальных экспериментов, и, наверное, это так и есть. Сейчас, на исходе века, можно уже посмотреть и на результаты. Отрешиться от привычных предвзятостей и попробовать увидеть.

Ограничимся Европой, которую мы понимаем лучше, и попробуем взглянуть крупномасштабно, не входя в исторические подробности. Под социальными экспериментами века, как правило, понимают различные способы устройства нового образа жизни, называемого социализмом, который обычно возводят к учению К.Маркса. Мы так и будем исходить из того, что в канун второй мировой войны в России устойчиво сложилась и приняла достаточно органический характер некая особая форма социализма, которую позже удачно назвали «реальным социализмом».

После второй мировой войны в Восточной Европе, в зоне боевых действий Красной Армии, под очевидным воздействием российского образца ряд народов также принял социалистический образ жизни, причем именно в форме реального социализма. Это принятие не было однородным и безусловным. Хотя в конечном счете социализм в своей реальной форме победил и прижился во всех затронутых им странах, процесс установления шел по-разному. У одних народов он вызвал резкую оппозицию части населения и даже более или менее значительное вооруженное сопротивление; у других дело обошлось более мирными кампаниями политических противостояний и «гражданских» сопротивлений, у третьих введение социализма вообще не вызвало заметного противодействия. Можно разбить все эти страны и народы по признаку сопротивляемости введению социализма (в основных тенденциях, разумеется) на такие группы: вооруженное сопротивление - гражданское сопротивление - полное принятие, и посмотреть, как это вывилось в Восточной Европе. Получается так: вооруженные сопротивления в странах католического наследия - в Польше, Венгрии, Литве, Западной Украине; гражданские сопротивления в странах исторически протестантских - в Эстонии, Латвии, ГДР, в протестантско-католической Чехословакии; полное принятие православными народами Молдавии, Румынии, Болгарии.

К этому присовокупим и то, что в Югославии, где социалистическое преобразование шло без прямого воздействия России, основными носителями нового образа жизни были исторически православные сербы, а основными антагонистами (не единственными, разумеется, но наиболее упорными и длительными и с сильным вооруженным сопротивлением) католики - хорваты. Еще одна страна Восточной Европы, где сильное социалистическое движение не смогло в свое время победить лишь по внешнеполитическим причинам, - это православная Греция. Не будем здесь забывать, что и сама Россия - страна православного наследия.

Что же следует из нашего рассмотрения? Только то, что, несмотря на всю сложность реальной истории, в действующих тенденциях вполне усматривается связь между историческим вероисповеданием народа и его отношением к социализму и что готовность страны к принятию реального социализма наиболее велика в странах исторически православных. Это уже интересно. Достоевский,

как известно, полагал (В «Великом инквизиторе»), что к социализму более тяготеет католицизм, практика же показала иное. Здесь, по-видимому, следует учитывать, что реальный социализм не единственная известная форма воплощения марксистского учения. Мы знаем по крайней мере еще две отчетливые формы: социал-демократизм (меньшевизм, нынешний Социнтерн) и левый коммунизм (конгломерат мелких групп и партий «троцкистского» типа, более поздний по становлению IV Интернационала). Но если существует соответствие исторических форм воплощения христианства и марксизма (а для православия и реального социализма это у нас получается), то не трудно установить и остальные соответствия. Представляется очевидным, что триада исторического воплощения христианства (православие - католицизм - протестантизм) соответствует триада исторического воплощения марксизма: реальный социализм - социал-демократизм - левый коммунизм. Феноменологической, различительной основой для описания этого соответствия служит отношение к государству. Православие и реальный социализм государственны (цезарепапизм), католицизм и социал-демократизм сверхгосударственны (папоцезаризм), протестантизм и левый коммунизм внегосударственны (мистический анархизм). Тут же уместно будет вспомнить удивительно сходную по пафосу борьбу реального социализма с «левой» и «правой» опасностью, с «троцкизмом» и «реформизмом» и борьбу православия соответственно со свободным мистицизмом и «папизмом». Но, дойдя до этой точки, мы вспоминаем, что знаем еще одну такую триаду! А как же! Саддукеи - фарисеи - ессеи, с точно таким же разбиением по отношению к государству. Теперь уже можно положить: саддукеи = православию = реальному социализму, фарисеи = католицизму = социал-демократизму, ессеи = протестантизму = левому коммунизму (а знак «=» пусть пока значит «соответствует»).

Получается, что достаточно мощные идеологии, то есть исторически приземленные системы взглядов, устойчиво воплощаются в тройкой форме. Но в системе иудаизм - христианство - марксизм слишком явна генетическая связь. Представляется, что марксизм не просто «христианская ересь», а результат закономерного развития и воплощения христианства и, скажем, Блок в финале «Двенадцати» лишь фиксировал наблюдаемый им факт... Поэтому попробуем осторожно выйти за пределы европейского региона. Что там у них в Китае? А все то же: жестко государственный легизм, сверхгосударственное конфуцианство (семейный принцип как сверхценность), внегосударственные даосы и чань. Легизм иногда побеждает (при Цинь Шихуанди или недавно), потом уступает конфуцианству, более сродственному китайскому духу. А у мусульман? Похоже, что так же: священногосударственные шииты - религиозно сверхгосударственные сунниты - внегосударственные суфии.

И всюду есть выход в социализм. А суть социализма - атеизм.

## ТРИАДЫ-II

Попробуем взглянуть с другого полюса. Что мы видим в противостоянии новому миру, новому жизненному устройству? Течения, опирающиеся на те или иные концепции возврата к ценностям исторически прожитым (например, православного национального государства), течения, опирающиеся на концепции иного национально-государственного сознания (например, различного рода национализмы). Все эти течения являются «политическими», все они создают напряжение общественной жизни, но все они и не связаны с разрешением ситуации «большого кризиса». Нам же интересно и желательно выявить в общественной жизни такие течения, для которых характерны спонтанность возникновения и отсутствие внешних факторов и влияний, самозарождение. Тут мы приходим к странному феномену общественной жизни - к самостоятельным политическим объединениям.

Самостоятельные политические объединения, эти эфемериды нашей жизни, называются «политическими» совершенно незаслуженно: ни реальных политических целей, ни реальных политических возможностей у них нет. Вне зависимости от собственной риторики, реально они вовлечены в проблематику «спасения» общества, которое они ощущают стоящим на краю гибели. С этой целью они формулируют некие рецепты общественного переустройства, как правило, мало-реальные и всегда несовместимые с их собственными возможностями. Частый, хотя и не единственный язык таких объединений, - та или иная разновидность «марксистского» жаргона. Реальное содержание деятельности - собственный рост, в результате которого они и гибнут. При прекращении роста (умышленном, например) - «засыхание» и распад. Зрелые формы наблюдаются довольно редко, но в зачаточном виде тяга к созданию таких объединений переживается многими молодыми людьми. Их можно рассматривать как очаги общественного беспокойства.

Внимательное изучение концепций, продуцируемых такими объединениями, сразу же выявляет их общую странную особенность, ту, которая и отличает их от объединений подобных, но собственно политических (хотя зачастую и не менее эфемерных) - внутреннюю противоречивость их самосознания. В разное время идеологическую сущность подобных групп так и обозначали - казалось бы, довольно нелепо: «троцкистско-бухаринские», «право-левые», «ревизионистско-догматические». На самом деле странное название отражает их действительную внутреннюю сущность - имманентную антиномичность. В данном случае антиномия формулируется как одновременная направленность к идеалу «свободы» (правые, ревизионистские, бухаринские) и к идеалу «справедливости» (левые, догматические, троцкистские), в то время как свобода и справедливость - понятия не противоположные, а скорее разнонаправленные. Более того, «свобода» и «справедливость» сами по себе вовсе не представляют позитивных ценностей, а

являются лишь отрицаниями неких фундаментальных отрицаний.

В действительности то прикосновение к источнику живой воды, которое лежит в основе первичного беспокойства и возникновения таких объединений, которое дает им жизненную силу и делает их интересными для нас, это спонтанно возникающее неприятие *несвободы* человека и *несправедливости* видимого устройства жизни. Но в тот же момент, в какой возникает это неприятие, рождается и мертвящая ложность, снижающая антиномию до простой противоречивости, и сводящая великую проблему к представлению о том, что несвободе якобы противоположна «свобода», а несправедливости – «справедливость».

Что же стоит за всем этим? Не найденные в вещественной жизни две великие составляющие человеческого бытия, две координаты существования: вверх, к источнику Бытия в неприятии несвободы, и в мир, к человеку в неприятии несправедливости.

Когда же острота переживания космического Вопроса, осознаваемого как общественное беспокойство, сходит, появляются слова, теории, придумываются новые способы связать «лебеда и щуку», возвышенные цели и мирские средства. И с удивительной неизбежностью приходит разделение. Склонные к доброжелательству избирают благодетельно всеобщее, склонные к истовости, самоотречению и радикальности избирают «дело», склонные к самоудовлетворенности и экспансии избирают что-нибудь «истинно-ортодоксальное». И вот опять готовы новые образцы идолов «гуманизма», «дела», «соборности» – маленький макет большого мира. А дальше омертвление, иногда и гибель. Но испытанное переживание остроты Истины остается навсегда как залог возможного возрождения и преобразования.

### **ТРИАДЫ-III**

Тут приходится коснуться вечных вопросов, лежащих в центре религиозной жизни. Однако наша задача сильно упрощается, так как мы будем рассматривать религию лишь с ее внешней стороны, в социальных приложениях, – как идеологию. Поэтому мы можем, не входя в обсуждение сути проблем, связанных с отношением человека к Богу, лишь констатировать, что выяснение этого отношения составляет основу любого религиозного учения. Когда некоторое представление о такой связи перестает быть результатом непосредственного религиозного переживания, а находит свои слова, образы и формулировки, появляется религиозное учение. Когда такое учение в силу различных провиденциальных, психологических, исторических или географических причин принимается коллективным сознанием как нормативное и объединяющее, появляется идеология.



Сутью же любой идеологии, значительной или локальной, является коллективно принятое и сакрализованное сопоставление ряда отношений к ценностям и целям высшим (к сверхценностям) с рядом отношений к ценностям человеческим, земным и природным. Любая устойчивая идеология всегда соотносит отношение к ценностям мира духовного, вертикального с ценностями мира земного, горизонтального (тем самым являясь мифом в самом уважительном смысле этого слова - сопоставляя несопоставимое). Проявляется это свойство идеологии в том, что центральная суть их всегда формулируется в виде двух тезисов.

Так, для христианства:

«И один из них, законник, искушая Его, спросил, говоря: Учитель! какая наибольшая заповедь в законе? Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душой твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки.» (Мф.22, 35-44).

Для идеологии мирской, опрокинутой:

«Высшая цель партии - построить коммунистическое общество, на знамени которого начертано: «От каждого по способностям, каждому - по потребностям. В полной мере воплотится лозунг партии: «Все во имя человека, все для блага человека» (Программа КПСС, принятая на XXII съезде КПСС).

Для идеологии локальной:

«Обязанностью командира является выполнение боевой задачи и сохранение личного состава» (Боевой устав любой армии).

Каждое учение, ставшее идеологией, несет в себе некий начальный импульс первичного откровения. Каждая идеология со временем «остывает», каждая выявляет свои негативные последствия, потому что полнота истины невыразима в категориях человеческого языка и человеческой логики (часть не может объять целое), все сказанное само несет семена своего опровержения. Поэтому любое разделение (антиномия ли, противоречие или оппозиция) не абсолютно. Идеологии же, т.е. коллективные представления о связи высшего и земного, при таком «остывании» имеют лишь три возможности. Или начинает доминировать начало «высшее» и мы получаем течения лично-мистические, протестантские, индивидуалистические, революционные. Или начинает доминировать начало «человеческое», и мы получаем течения гуманистические, католические, либеральные и реформистские. Или же доминирует начало «коллективное», и тогда мы получаем течения общинные, ортодоксальные, государственные.

Во что же конкретно выльется конкретная идеология, определяется исторически сложившейся коллективной психологией народа, и такая доминанта обычно является фактором достаточно стабильным и характеризующим данный этнос. Действительно, мы видим, что сами идеологии могут сменять одна другую (нап-

имер, марксистская христианскую), а направленность их проживания, идеологическая доминанта при этом сохраняется. Обычно в каждой нации существуют носители всех трех возможных идеологических потенциалов, находящиеся в напряженных отношениях и конфронтациях, часто плохо понимаемых. В обычное время они находятся в некотором подвижном равновесии, образуя характерный идеологический спектр этноса. Иногда же, в критические периоды истории, равновесие между носителями различных идеологических доминант может нарушаться и временно реализуются модели непривычные, но по прошествии некоторого времени все обычно возвращается к устойчивому историческому состоянию. Так, в отечественной истории обычно доминирует модель соборная, коллективистская; носители модели протестантской, «ессейской», обычно воспринимаются позитивно, но скептически и не очень всерьез (несчастные различия толков, «истинные коммунисты», «фанаты», «божественные» люди и т.п.), носители же модели «человеческой», сверхгосударственной воспринимаются, как правило, крайне враждебно (католики, западники, интеллигенция в целом как духовный орден, пацифисты, «жидовствующие», «масоны» и т.п.). При подобном подходе наличие такого антагонизма нельзя объяснить просто, как «плохое понимание», скажем, роли интеллигенции или каких-нибудь сверхгосударственных ценностей, он восходит к первичной характеристике этноса, к идеологической доминанте. Так же и приверженность к «свободе» (для «ессейской» модели), к «равенству» (для «коллективистской модели») или к «братству» (для модели кафоллической) относится к категории первичных характеристик.

Выявление же причин причастности человека, общины или этноса к той или иной идеологической доминанте требует обращения к уровням более глубоким, чем те, что предлагаются идеологическими учениями как таковыми, к источникам коллективного сознания и коллективного бессознательного, и представляет отдельную проблему (очевидным представляется, например, значение первопечатлений этноса, психологического импринга в период ранней истории или географического фактора). Задача эта невероятно интересна, но для нас сейчас важно другое. Поскольку, как мы видели, сами идеологии не могут дать нам языка для описания явлений, происходящих в периоды кризиса идеологий и их смены, поскольку существует некая реальность, которая стоит за самими этими идеологиями, то наша задача заключается в том, чтобы попробовать такой язык обнаружить. Здесь, в силу ограниченности возможностей наличного коллективного сознания, представляется перспективным обращение к коллективному бессознательному, выявляемому в событиях эпохи, направление, которое может в случае успеха помочь осознать какое-то новое содержание, скрытое в событиях времени. Для этого, по-видимому, следует обратиться к символическому анализу духовной культуры, т.е. попытаться выявить те подспудные и бессознательные тенденции, которые реализуются в жизни и в искусстве назависимо от намерения

---

деятелей и создателей. Присмотримся внимательней, и мы убедимся, что и произведения искусств, и события реальной жизни складываются в осмысленные и красноречивые сообщения. Научимся их читать.

1984

## ПОСЛЕСЛОВИЕ 1991 ГОДА

Со времени написания этого текста в нашей жизни произошли значительные изменения - в частности, разрушенной оказалась система реального социализма в Восточной Европе, самостоятельные политические объединения стали фактом не тайной, а явной общественной жизни. Но все эти перемены при всей своей эффективности, как оказалось, ничего не меняют в положениях, изложенных выше. Пожалуй, наиболее интересно появление на сцене новой идеологической модели, восходящей к космическо-языческому переживанию единства мира и реализуемой в синкретических формах языческо-православно-индуистской обрядности. А с точки зрения затронутой выше темы привлекает внимание наличие в этой новой сакральной иерархии уже знакомой нам ортодоксальной доминанты.

**Н.С.**

## **ПРОТЕСТУЮЩЕЕ БЛАГОЧЕСТИЕ**

В №10 журнала «Новый мир» за 1991 год можно прочесть рецензию на последний сборник питерской поэтессы Елены Шварц. Этот очерк интересен тем, что написан не поклонником ее таланта, а непримиримым оппонентом, да и способ критического разбора настолько характерен для нынешней эссеистики, что на нем следует остановиться.

Читатель напрасно станет искать собственно эстетических суждений в этом обзоре. Его автор Ольга Николаева только дважды и едва приметно коснулась художественной стороны вопроса, отметив, что у музы Шварц крылья разлохмачены и что ей порой изменяет вкус, хоть в целом поэтический талант не только не отрицается, но принимается как само собой разумеющийся. На протяжении же четырех страниц рецензент подвергает очень пристрастному разбору исключительно этическую и мировоззренческую стороны творчества Шварц, не скрывая, что выступает с позиций христианского благочестия, которое в своем художественном пределе не может вообразить ничего значительнее рифмованного катехизиса. Такая позиция выше всяких похвал, только мало связана с художественным деланием. В частности, Шварц, кажется, не предполагала, что ее стихи должны читаться с амвона. А с другой стороны, если ортодоксальные высоты столпа истины и не очень вскружили голову самой Николаевой, то явленные с него перспективы могут быть в соблазн другим, тем более, что опыт идеологического погрома у нас усвоен недурно.

В конце концов, пусть критик оставляет в стороне эстетическую суть своего предмета и занимается одной идейной его подоплекой, но в этом случае у нас мало надежд на справедливость и корректность суждений, ибо подобные отвлечения от художественной целостности заранее обрекают рецензента на провал, что убедительно и полно демонстрирует Николаева.

Действительно, мы находим у нашего критика не только множество неточностей в толковании избранной ею темы, но даже искажения поэтического текста, а то и прямое игнорирование того, что противоречит принятой исследовательницей концепции. Этому удивляться не приходится, так как у Елены Шварц довольно такого, что безнадежно затруднило бы для критика доказа-

тельство духовной неблагонадежности поэта, что в сущности, является единственной целью всего критического разбора. Недаром Николаева обнаруживает свое филологическое бессилие, самым наивным образом признаваясь в желании протестовать перед лицом такого поэтического явления как Шварц.

«Княгиня Дашкова может быть уценена до крысы, Достоевский - до эпилептического припадка, Бетховен - до ночного горшка, в который выплескивается кофе», - запальчиво пишет рецензент, ибо только разгорячившись можно утверждать то, чего у Шварц нет и в помине. Тот же горшок дан не в виде ценника на немецкого композитора, а лишь как дежурный знак его крайней рассеянности. Впрочем, было бы очень утомительно возражать на все нелепости и наивности нашего критика, по сути вся статья целиком из них и состоит. Вышло форменное недоразумение. Уверен, что Шварц никоим образом не желала задевать добрых начал критика, просто ее стихи предназначены для кого-то другого, - кстати, и не для тех, кто везде видит дегуманизованное искусство, авангард и постмодернизм, к которым к тому же сама Шварц имеет самое отдаленное отношение. Но Николаева, задетая за живое чем-то для нее непонятным, утверждает, что весь пафос нашей поэтессы заключен в неподобающей и неблагодарной дерзости, с которой та ведет себя с Творцом. Она уверена, что Шварц неоязычница, что в ее поэзии нет ни капли благодати. Если рецензент под благодатью имеет в виду именно религиозное содержание, то на благодать не тянет и такой миротворец русской поэзии как Жуковский. Что хочет сказать рецензент, утверждая, что стихи Елены Шварц лишены катарсиса? С эстетической точки зрения это значило бы лишь одно: перед нами никудышный поэт, чего Николаева вовсе не думает. Она намекает лишь на отсутствие драматургического и психологического катарсиса. Либо все это имеет специальное значение, никак не связанное с поэзией, следовательно, упрек не по адресу; либо, раз талант Шварц признается, все это благополучно в ее стихах наличествует, оставаясь вполне недоступным для нашего критика. Изначальная и принципиальная непонятность стихов Елены Шварц для рецензента приводит уже к вполне ханжескому возмущению рифмой «Франциска - одалиска». Видно, что Николаева насмерть запугана современным литературным зубоскальством, если даже в насковзь серьезной поэзии Шварц ей мерещится пародия на мир Божий и слышится кощунственный смех над Промыслом.

От наивной реакции на поверхностный слой этой поэтики не убереглись даже ее ценители, говоря о священном языческом бормотании Шварц, о ее отказе от жесткой кристаллической решетки традиционного размера ради обретения ритмической свободы. Да и генезис нашего поэта несводим к постоянно поминаемым в связи с нею Хлебникову и Заболоцкому, которые для нее, если уж всю правду, - седьмая вода на киселе, а круг родственных душ

значительно шире. Так мы просто не поймем подлинного своеобразия художественного авантюризма Шварц, той противоречивой целокупности, которая не без вызова препоясана болью и любовью, но (чего нет, того нет) только не формальным благочестием.

Мало кому приходит в голову, что видимая ритмичность ее стихов, капризность рифмовки, сдвиг вкусовых критериев и вообще вся ее сумбурность покоятся на инстинктивном чувстве надежности и массивности культуры, способной выдержать значительно большие нагрузки. И не отказ от дисциплины ритма, а некое стремление разыграть как бы весь возможный диапазон ритмов даже на небольшом пространстве одной вещи могло бы лучше объяснить своеобразие ее поэтики. Всяческая ересь и полный разгул бесовщины говорят скорее не о язычестве, а о том, что Христианство для Шварц всерьез и окончательно, и это, отчасти, провоцирует на нечто вроде самоуверенной безответственности от предчувствия обязательного спасения мира в целом, когда и рисковать весело. Но не будем и здесь торопиться с упреком: у самой Шварц на это найдется много возражений. И опять же это не столько искушение Господа Бога нашего (укор Николаевой), сколько детская уверенность в смотреии Божиим, и проявляется она прежде всего как раз на уровне художественной беспечности Шварц, в ее полной укорененности в большом слове поэзии, позволяющем ей не задерживаться на мелких деталях, на малых величинах, на крохоборческой подгонке частных значений. Я бы сказал здесь о мета-слове, мета-поэзии, мета-смысле, не будь эти слова безнадежно помечены интеллектуальным кокетством ныне модного М.Эпштейна. Поэтому, оставив в стороне современный терминологический дизайн, предлагаю своему собеседнику догадаться о том, что ускользает от меня.

С этим чувством превосходящего целого связана главная специфика поэтики Шварц, ибо ее вещи держатся не на своей собственной эстетической самостийности, а на тяге этого целого. Шварц чуть ли не демонстративно небрежна и едва скрывает свое презрение к гладкому письму, к «мастерству», являя чуть ли не автономное существование поэзии от стихов как таковых. И вместе с тем ее доверчивость к целомудренному слову такова, что ей словно и в голову не приходит, что частные слова ей могут солгать, что какой-нибудь ритмический изгиб может ей изменить. Слова выхватываются ею наобум, не глядя. Куда же им деться? Все равно как звезды на Великую субботу, они обязательно станцуются в крест. Здесь я позволю себе скептическую усмешку.

Как бы там ни было, этот эстетический произвол иногда способен дать то, что и не снилось даже алогизму и беспредметности, которыми теперь пробаваются. В этом оригинальность художественной позиции Шварц (лучше сказать: ее артистической позы), делающей ее почти кругом беззащитной и уязвимой. По-моему, просто невозможно промахнуться, бросив в ее сторону ка-

---

мень даже наугад, а если прицелиться...

Для того способа говорения, который выбран Шварц, необходим не только талант, но и какое-то невероятное везение, поэтому даже серьезные провалы не отменяют ее удач. Мне уже довелось где-то заметить, что у Шварц есть из чего вычитать, не боясь остаться при нуле.

Я попытался только слегка обозначить ось поэтической галактики питерской поэтессы и легкий намек на особый угол ее наклона. От разговора о самой этой сфере, обширной и осложненной безудержными метаморфозами, предпочту на сей раз уклониться. К тому же я знаю толком лишь две ее книги, да и для исследования подобного рода нужны большие астрономические способности, чем те, какими я располагаю. Кроме того, я, не разделяющий поэтической отваги Шварц, поневоле не могу быть хорошим вожатым в ее мирах. В одном, однако, уверен, что для такого плавания благочестивое негодование - наихудший из компасов.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ**

*По независящим от редакции «ВНЛ» причинам, 4-й номер журнала выходит в свет со значительным опозданием, что заставляет редакцию отказаться от публикации некоторых материалов, запланированных в этом номере. В связи с этим приносим свои извинения Сергею Шелину за прекращение публикации его статьи «Семь верст до небес и все лесом», потерявшей, несмотря на ее очевидные достоинства, свою актуальность.*

**Сергей КОРОВИН** (1948) — прозаик. Окончил филфак ЛГУ. До недавнего времени публиковался исключительно в самиздате. Первая официальная публикация в журнале «Сельская молодежь» (1989, № 4). В настоящее время готовится к выходу в свет книги прозы в ЛО «Советский писатель» и издательстве «Борей». Живет в Санкт-Петербурге.

**Александр МИРОНОВ** (1948) — поэт. Долгое время публиковался исключительно за границей (журналы «Гнозис», «Беседа», «Эхо») и в самиздате. Официальные публикации в сборнике «Круг» (Ленинград, 1985) и в журнале «Октябрь». Живет в Санкт-Петербурге.

**Дмитрий КОЧУРОВ** (1966) — поэт. Публиковался в сборнике «Камера хранения» (СПб, 1991). Живет в Мурманске.

**Николай КЛИМОНТОВИЧ** (1952) — прозаик, драматург. Дебютировал в печати книгой рассказов в издательстве «Советский писатель» в 1977 г. Затем в течение 12 лет публиковался только за границей: в журналах «Литературное А—Я» (Париж), «Стрелец», в альманахе «Каталог» (Изд-во «Ардис»). В настоящее время рассказы печатаются в отечественных журналах и альманахах, «Советский писатель» в 1991 г. выпустил книгу «Двойной альбом». Живет в Москве.

**Тимур КИБИРОВ** (1955) — поэт, публиковался в западных и советских изданиях: «Синтаксис», «Континент», «Время и мы», «Новый мир», «Юность», «Дружба народов». В издательстве «Молодая гвардия» в 1990 г. вышел сборник «Общие места». Живет в Москве.

**Игорь ЯРКЕВИЧ** (1962) — прозаик. В 1985 г. закончил историко-архивный институт в Москве. Получил возможность публиковаться только в самое последнее время. Публикации в журналах «Родник», «Соло», «Стрелец», «Глас», в сборнике немецкого издательства «REKLAN» «Ложное существование». Живет в Москве.

**Сергей ЮРЬЕНЕН** (1948) — прозаик. Дебютировал книгой рассказов «По пути к дому» («Советский писатель», 1977), вскоре после чего эмигрировал на Запад. Автор книги «Скорый в Петербург» («Ардис», 1990). Русские издания романов на Западе: «Вольный стрелок» («Третья волна», 1986), «Сын Империи, инфантильный роман» («Ардис», 1986), «Сделай мне больно» («Зеркало», 1986).



Леонид ГИРШОВИЧ (1948) — прозаик, профессиональный скрипач. Окончил Ленинградскую консерваторию. В начале 70-х эмигрировал в Израиль, затем переехал в Германию. Рассказы, повести, романы печатались в таких эмигрантских журналах как «Континент», «Эхо», «Время и мы», «Синтаксис» и «22». Два романа — «Прайс» и «Обменные головы» готовятся к выходу в свет в издательстве Ассоциации «Новая литература». Живет в Ганновере.

Вадим ЛИНЕЦКИЙ (1969) — переводчик, критик, студент филфака Санкт-Петербургского университета. Публиковался в журналах «Нева», «Наука и жизнь», «Синтаксис» (Париж). Живет в Санкт-Петербурге.

Александр СКИДАН (1965) — поэт, критик. Публикации в «Антологии русского верлибра» (Изд-во «Прометей», 1990), журнале «Звезда» (1991, № 8). Живет в Санкт-Петербурге.

Александр ФОРМОЗОВ (1928) — историк, археолог, автор ряда статей и книг по археологии, первобытному искусству, истории русской культуры. Живет в Москве.

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции . . . . .	3
-----------------------	---

### ПРОЗА, ПОЭЗИЯ, ЭССЕИСТИКА

1. С. КОРОВИН. Приближаясь и становясь все меньше и меньше (повесть)	5
2. А. МИРОНОВ. Темы и апокрифы (стихи)	31
3. Э. ЛИМОНОВ. Мутант (рассказ)	45
4. Д. КОЧУРОВ. Стихи	53
5. Н. КЛИМОНТОВИЧ. Из книги «По пути в Рим» (два рассказа)	58
6. Т. КИБИРОВ. Из книги «Стихи о любви»	69
7. И. ЯРКЕВИЧ. Солженицын, или Голос из подполья (эссе)	77
8. С. ЮРЬЕНЕН. Дебют (рассказ)	80
9. В. ФИЛИППОВ. Стихи	89
10. В. ЕРОФЕЕВ. Русская щель (эссе)	104
11. Л. ГИРШОВИЧ. Чародеи со скрипками (эссе)	108

### ПУБЛИКАЦИИ

12. В. НАБОКОВ. Ада (роман. Продолжение. Начало в «ВНЛ» № 3)	177
13. А. ВВЕДЕНСКИЙ. Четыре описания. (Вступительная статья М. Мейлаха)	190

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

14. В. КРИВУЛИН. Белый свет над Черной речкой	203
15. В. ЛИНЕЦКИЙ. Нужен ли мат русской прозе?	224
16. Е. РАБИНОВИЧ. Ресницы Антиноя	232
17. А. СКИДАН. Козлиная песнь песней ...надцатилетних	243

### ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА, ПУБЛИЦИСТИКА

18. А. ФОРМОЗОВ. Из книги «Человек и наука»	250
19. Л. ЛЮКС. Владимир Печерин (1807—1885) и русская ностальгия по Западу	267
20. И. КАВЕЛИН. Истоки русского пессимизма. (По страницам последних публикаций)	277
21. В. ИОФЕ. Воды жизни	295
22. Н. С. Протестующее благочестие	303
Сведения об авторах	307

**«Вестник новой литературы» № 4**

Технический редактор В. И. Петрухин  
Корректор Ю. А. Бережнова

Сдано в набор 12. 02. 92.  
Подписано в печать 20. 05. 92.  
Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура таймс. Печать офсетная.  
Усл. п. л. 18,14. Усл. кр. отт. 18,08.  
Зак. 2079.

Набор и оригинал-макет выполнены  
на редакционно-издательском комплексе АО «Феникс»

Издательство Ассоциации «Новая литература»  
198005, Санкт-Петербург, А/Я 237.

Типография № 1 ВО «Наука»,  
199034, Санкт-Петербург, в-34, 9 линия, 12.

## «ЛАБИРИНТ/ЭКСЦЕНТР»

Новый литературно-художественный журнал, посвященный современному творчеству и культуре. Цена 5 руб., 250 стр.

В настоящее время вышло два номера. Среди авторов Б. Гройс и В. Малявин, Б. Кудряков и Л. Богданов, А. Арто и В. Гаврильчик, В. Уфлянд и К. Кузьминский, С. Беккет и Б. Виван, М. Бубер и Т. Горичева, М. Фуко и Х. Делез ...Проза, поэзия, статьи, письма эмигрантов, граффити и др.

Желающих ознакомиться с 1-м номером «Л/Э» просим направлять заявки по адресу: 195257 СПб, ул. Вавиловых 4-1-432. Редакция журнала «Лабиринт/ЭксЦентр».

Книги высылаются наложенным платежом.



Сорок пять лет еженедельник «Русская мысль» издавался вдали от Родины и проникал к нам считанными десятками экземпляров сквозь таможенные рогатки и почтовые запоры.

Сегодня он начинает печататься в России, и у его друзей появилась возможность получать его регулярно и без задержки — в Париже и в Москве — одновременно.

Восстановить утраченное за 70 с лишним лет духовное богатство, воссоединить русское зарубежье с Родиной, вернуть Россию в мировое культурное пространство поможет

## «Русская мысль».

Главный редактор — Ирина Иловойская-Альберти.

В редакционном совете — Михаил Геллер, Арина и Александр Гинзбург, баронесса Кэролайн Кокс, Александр Некрич, Витторио Страда и др.

Если Вы хотите, чтобы Вашу рекламу — книжную, художественную, объявления о гуманитарных, культурных и благотворительных акциях читали наши соотечественники за рубежом, звоните по телефонам:

/095/ 179-83-78

/095/ 227-73-82

/812/ 259-69-71

Если Вы хотите регулярно получать «Русскую мысль» или помочь в ее распространении /торговая скидка — 30%/ , звоните по телефонам:

/095/ 173-83-78

/812/ 259-69-71

# ВЕСТНИК НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«ВЕСТНИК НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» — независимый литературный журнал, продолжает многолетнюю традицию подпольных самиздатских журналов и знакомит читателей с современными произведениями и наследием авторов «второй культуры» и эмиграции. Среди авторов «ВНЛ»: Л. Аронзон, Т. Горичева, Л. Гиринович, Б. Дышленко, И. Бурихин, Л. Богданов, Вик. Ерофеев, В. Иофе, В. Кривулин, С. Коровин, Т. Кибилов, П. Кожевников, Б. Кудряков, Э. Лимонов, Ю. Мамлеев, А. Миронов, Вс. Некрасов, Дм. Пригов, Л. Рубинштейн, В. Сорокин, С. Стратановский, О. Седакова, В. Филиппов, Е. Харитонов, А. Шельвах, Е. Шварц, О. Юрьев, И. Яркевич.

Подписчик «Вестника» — тот, кто читал самиздатские журналы или только хотел их читать, тот, кто знает или только хочет узнать, что такое «новая литература». Вы сможете заказать уже вышедшие 4 номера или подписаться на текущие номера по адресу: 197347, Санкт-Петербург, Петрозаводская, 7, магазин Академкниги «Книга — почтой» (с пометкой: для Ассоциации «Новая литература»). Стоимость подписки на «ВНЛ» с № 4 — 15 руб. за номер.