ISSN 0130-1616

ЗНАМЯ

февраль

Наталья ИВАНОВА
В полоску, клеточку и мелкий горошек

Лев ЛОСЕВ
Москвы от Лосеффа

Марина КУДИМОВА
Талды-Кустанай

Нина САДУР
Запрещено — все

Карен СТЕПАНЯН
“Борис Годунов” и “Братья Карамазовы”

Конференц-зал
Заграница как личный опыт

2/99

ЗНАМЯ
2
99

ЗНАМЯ

Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал

выходит с января 1931 года

содержание

Владимир УФЛЯНД	3	Сцена и поклоны. *Стихи*
Лев ЛОСЕВ	7	Москвы от Лосеффа
Марина КУДИМОВА	60	Талды-Кустанай. *Стихи*
Нина САДУР	63	Запрещено — все. *Рассказ*
Денис НОВИКОВ	75	Самопал. *Стихи*
Владимир ТУЧКОВ	80	Скрытые пружины. *Рассказы*
Дмитрий ПСУРЦЕВ	92	Привиденья великанов. *Стихи*
Илья ПЛОХИХ	97	Дом-интернат. *Стихи*

мемуары. архивы. свидетельства

В. В. КАНДИНСКИЙ	101	О понимании искусства. Стихотворения и статьи 1910-х 1920-х годов. *Вступительная статья, подготовка текста, переводы и примечания Б. М. Соколова*

конференц-зал

Никита АЛЕКСЕЕВ, Виталий КОРОТИЧ, Григорий КРУЖКОВ, Юрий КУБЛАНОВСКИЙ, Марина ПАВЛОВА-СИЛЬВАНСКАЯ, Алексей ПАРИН, Вениамин СМЕХОВ, Александр ШАТАЛОВ	123	Заграница как личный опыт

публицистика

Сергей УШАКИН	152	Видимость мужественности
Ольга ВОРОНИНА	165	Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ

февраль

2/99

критика

Наталья ИВАНОВА 176 В полоску, клеточку и мелкий горошек. *Перекодировка истории в современной русской прозе*

пушкинские чтения

Карен СТЕПАНЯН 186 «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы»

литературный пейзаж

Валентина КАТЕРИНИЧ 193 В городе Удачинске

Инна БУЛКИНА 199 Русский Киев: провинция или диаспора?

между жанрами

Юрий БУЙДА 204 Над

наблюдатель

Рецензии

Алена Злобина 216 Анатолий Ким. Стена. Повесть невидимок

Александр Скидан 217 Сергей Завьялов. Мелика

Павел Фокин 219 Гарсиа Маркес. Любовь во время чумы

Е. Кацева 220 Ефим Эткинд. Маленькая свобода. Двадцать пять немецких поэтов за пять веков

Алексей Смирнов 221 В. Н. Топоров. Святость и святые в русской духовной культуре

Арсений Замостьянов 223 «Твой есмь аз» Суворов

Валерий Черешня 226 Лиля Панн. Нескучный сад

Л. Шевченко 227 Дина Кирнарская. Классическая музыка для всех

Спектакль

Анна Генина 229 Гамлет нашего времени

Незнакомый журнал

Леонид Ашкинази 231 «Подводная лодка»

Фестиваль

Александр Уланов 233 Три дня малой прозы

Эхо

Сергей Коробов 235 Явление иной, прекрасной жизни

Владимир Уфлянд

Сцена и поклоны

Бабушка Домаша

Кряхтят дрова.
Голосит метель.
Я всё жива
после трёх смертей.
Бог не даёт мне костей сложить.
Велит мне ещё пожить.
Опять, опять на этот год
нельзя мне помирать.
К Успенью ягода пойдёт.
Кто будет собирать?
Кому вернёт четверть ста годов
росистых зорь соловьиный зов?
Кому слезой затуманит взор
росы колокольный звон?
Гостей намоет серый кот.
Я ужин соберу.
Ещё одна зима пройдёт.
Опять я не помру.
Сперва рожать,
поднимать детей.
А после ждать,
провожать гостей.
А мать-земля только тех берёт,
Кому подошёл черёд.
Зима пройдёт, а на весну,
как дерево в бору,
ногами в землю я врасту.
И вовсе не помру.
Глаза печёт
нам печаль дорог.
Слеза течёт,
как древесный сок.
И не берёт
нас земля сыра,
пока не придёт
пора.
Пора, пора, пора, пора.
Роса течёт с лица.
А лес гудит в колокола.
А жизни нет конца.

1974

Розовый старичок

Зачем я жил, и сам не ведал.
Ни зла и ни добра не делал.
И даже не подозревал,
что я не жил, а прозябал.
Обидно, горестно и больно,
что не пришлось мне в мяч футбольный
ни разу в жизни поиграть.
Придётся так и помирать.
Увы! Вдали от стадионов
я жизнь ненужную провёл.
Ни разу в жизни мяч не тронув.
Ни разу не сыграв в футбол.
О, если б я хотя бы раз
послал на поле к центру пас
иль сделал от угла подачу!
Но поздно. Вот о чём я плачу.
И перед смертью по мячу
хоть раз ударить я хочу.
Вздохнув в последний раз, друзья,
я буду знать, что жил не зря.

1974

Олимпиада

Эврисфей
Мне одинаково противно
за бегом и борьбой следить.
Вот почему я объективно
могу борьбу и бег судить.
И спорт, и спортсмены мне сроду
противны,
поэтому стал я судьёю спортивным.
Метанье диска безобразно.
Прыжки б я просто запретил.
Вот почему я беспристрастно
могу судить, кто победил.
Питаю к спорту отвращенье
и даже ненависть в груди.
Вот почему я воплощенье
сверхсправедливого судьи.

Ундецимиада. Хор болельщиков
Атлеты взяли старт.
Их путь лежит к победе.
Мы знаем результат:
они обгонят ветер.

Судья Эврисфей
Вид победителя мне неприятен.
Поэтому суд мой нелицеприятен.
Напрасно невежда-народ озадачен.
Лишь тот победит, кто сверху назначен.

Хор болельщиков
Спортсмены взяли старт.
Мгновение прекрасно.
О, радостный азарт
победы над пространством!

Созерцатель
Немногие знают, немногие ведают,
как приятно сидеть,
когда другие бегают.
И, сохраняя скучающий вид,
знать заранее, кто победит.
Наслажденье подобным способом
доступно только философам.

Хор
От жён и матерей,
от дома удаляясь,
от собственных теней
в полёте отделяясь...

Авгий
Хорошо также, выпив немного винца,
наблюдать, как другие работают
в поте лица.
Или просто сидеть и дремать,
продолжая деньгу между тем загребать.
Наслаждаться подобным способом
доступно только философам.

Хор
О подвиг быстроты!
О дивный танец бега!
Во имя красоты.
Во славу человека.

Авгий и Эврисфей
А глядеть, как другие друг друга
убивают
тоже очень приятно бывает.
Хорошо, когда, соблюдая равнение,
люди наносят друг другу ранения,
заставляя противника умыться
кровью.
Развивают силу. Укрепляют здоровье.
Наслаждение необыкновенное.
Не зря его любят военные.

Хор
Мы созерцаем бег.
В сердцах кипит блаженство.
Прекрасен человек
в стремленьи к совершенству.

Комментатор
Дорогие товарищи болельщики!
Наши любители-спортсмены, простые колхозники, формовщики и литейщики, смело побеждают заокеанских профи, несмотря на употребление ими запрещённых допингов в виде американских долларов и бразильского кофе!

Бегун
В ногах земля пружинит.
В глазах мелькает небо.
О бег во имя жизни!
О жизнь во имя бега!

1975

Ретро-шлягер Аллы Вадимовны

Прощаясь сегодня с сезоном минувшим,
как старое платье хочу отшвырнуть
всё то, что терзает мне сердце и душу.
Я с прошлым прощаюсь. Его не вернуть.
В изящном наряде с надеждой во взоре
меня не узнают. Я стану иной.

И не повернётся в грядущем сезоне
судьба ко мне снова горбатой спиной.
Как я ненавижу прошедшие годы.
Как хочется мне их забыть навсегда.
Как хочется счастья, любви и свободы.
Как призрачна эта простая мечта.

1988

«Кому на Руси жить хорошо» — 1995

7 сцена. Царь

Офицер
Здорово, православные!
Земельки русской пахари!
Кормильцы и защитники
всея святой Руси!
Теперь вы люди вольные,
от барщины свободные.
Скажите, как живётся вам?
Вольготно ли и сытно ли?
Свободно ли и сча́стливо
живётся на Руси?
Роман Поклон вам, ваше скродие.
Демьян Но только зря нас трогаешь.
Иван Мы мужики смиренные.
Митродор Сидим и не шумим.
Лука Шли бы, гуляли, барин, вы
своим путём-дорогою.
Пахом А мы порядки в городе
не станем нарушать.
Офицер Да вы, я вижу,
заняты?
Роман Так точно, ваше скродие.
Демьян На нас одна заботушка
свалилась невзначай.
Офицер Никак обидел кто-то вас?
Иван Нет. Мы сошлись,
Митродор заспорили,
Лука Кому живётся сча́стливо,
Пахом Вольготно на Руси.
Пров Роман сказал
Роман помещику.
Пахом Демьян сказал
Демьян чиновнику.
Пров Лука сказал
Лука попу.
Губины Купчине толстопузому
Роман Сказали братья Губины
Иван Иван
Митродор и Митродор.
Демьян Пахом сказал
Пахом светлейшему
вельможному боярину,
министру государеву.
Лука А Пров сказал
Пров царю.
Лука Попа уж мы доведали.
Демьян Спросили и чиновников.
Губины Купцов уж повидали мы.
Пахом Вельмож намедни видели.
Все семеро Все чем-нибудь
несчастливы.
Всем не дано веселия.
Всем худо на Руси.
Пров Осталось Их Величество
Царя нам расспросить.
Офицер Да. Трудную загадку мне
вы задали, крестьянушки.
Не знаю, хорошо ли мне,
хоть царь я двадцать лет.
Пров Ты Царь?
Пахом Ты это, брось шутить.
Роман Ты, ваше благородие,
конечно, роду знатного...
Демьян Но ходишь-то как все.
Офицер Что ж, спросим у служивого.
Эй, погляди, солдатушко,
в лицо мне и скажи, кто я?

Солдат Божиею милостью, Его Императорское Величество,
Государь всея Великия, Малые и Белыя Руси, царь польский,
царь грузинский, великий князь фильянский, хан Казанский...

Офицер и прочая, прочая и прочая...
(Царь) Нет, с вами пить не буду я.
Княгиня запрещает мне
пить хлебное до ужина.
Тем боле в час дневной.
Да вы чего стоите-то?
Садитесь. И подумаем
мы вместе. Что ж невесело
живётся на Руси?
Взойдя на трон, хотел я всем
дать мир и волю вольную.
Европе и Америке
я дружбу предложил.
Чеченцев успокоил я.
Взял Туркестан под власть свою.
И повелел железные
дороги проложить.
Но самое заветное
желание народное
помог Христос исполнить мне.
Крестьянам волю дать.
Постойте, я болтаю тут.
А может, нигилисты вы?
А может, демократы вы?
А может, разночинцы вы?
А может, вы народники?

Оделись в мужиков?
И в лапотки обулися?
А сами бомбу бросите
сейчас в царя? Прикончите
меня? И наутёк?
Мужики Да не шути ты! Бог с тобой!
Роман Нет, мы крестьяне справные.
Демьян Подтянутой губернии.
Лука Пустопорожней волости.
Иван Уезда Терпигорева.
Митродор Из разных деревень.
Царь Ну, верю. А то в юности
гадалка предсказала мне,
что будут убивать меня
семь раз, пока я царь.
Шесть раз живым останусь я.
А на седьмой, как сказано,
мне от бомбометателей
придёт последний час.
Шесть раз Господь спасал меня.
То выбьет пистолет из рук
мужик у заговорщика.
То бомбою взорвут дворец,
а я останусь жив.
Эх, жить бы припеваючи
в Российской всем Империи,
крестьянам и помещикам,
чиновникам, святым отцам,
купцам бы и работникам,
солдатам и министрам бы.
А вот страдают все.
Пров Не унывай, Царь батюшка.
Роман Авось, и не убьют тебя.
Демьян Авось, и станет легче нам.
Иван Коль будет урожай.
Митродор Грешна, конечно,
Русь земля.
Лука И все под Богом ходим мы.
Пахом Но есть же горюшку предел!
Пров Храни тебя Господь!

Мужики кланяются и крестят Царя. Царь кивает им и уходит. Пров с виноватым видом достаёт из-за пазухи стаканчики. Мужики разливают. Но лишь только собираются выпить, за сценой раздаётся взрыв.

Через сцену проносят убитого Царя, накрытого солдатской шинелью. Музыка играет «Боже, Царя храни».

Поклоны

Ходоки
Как выпьем понемножку мы,
так выйдем на дорожку мы.
И вновь пойдём выделывать
в родных полях круги.
У нас одна заботушка:
пока не село солнышко,
всю правду повыведывать.
Христос нам помоги!
Под светлым взором Боженьки
переплелись дороженьки.
Истопчем по колена мы
все ноженьки в грязи.
И вдруг услышим весть Его,
Господню. Меж деревнями
он скажет, кому весело
вольготно на Руси!

Все актёры
Мы люди, в общем, мирные:
Петровичи, Иванычи.
Смеёмся, припеваючи,
когда начальство жмёт.
А нынче с утра до ночи
Иванычи, Петровичи
тоскуют. Штука милая
свобода, да не мёд.
Помещики, чиновники,
солдаты и полковники,
попы, дельцы торговые —
у каждого спроси.
Начальники верховные
и генералы бодрые,
жандармы и народники,
разбойники, колодники
и мужики-работники —
все грешны, все виновники
в страданиях Руси.
Не головы московские,
не гости петербургские,
речистые и ловкие,
развеют вашу грусть.
А только бабы русские,
надев портки заморские,
а может, юбки узкие,
пойдут в поля сиротские,
сожнут хлеба июльские
и вдруг накормят Русь.
Широкая, безбрежная,
жестокая и нежная,
разгульная и грешная,
Господь её спаси!
Мы все жильцы вселенские.
По дéдам деревенские.
С пелёнок дети женские.
Мечты у всех нас детские:
чтоб всем нам хорошо жилось
на вольной на Руси.

Санкт-Петербург

Лев Лосев

Москвы от Лосеффа

1 апреля, среда

Из самолета прошли по обычным переходам, по дороге смешались с еще одной прилетевшей толпой и оказались в помещении перед будками паспортного контроля. Здесь почти все вокруг сразу закурили и стали говорить в сотовые телефоны. Из дюжины будок работали только три, очереди к ним не выстроились, а просто толпа разделилась на три толпы, и я оказался в задних рядах. Стоял гул, дым лез в ноздри, было темновато — потолок в помещении устроен из красновато-коричневых, черными отверстиями вниз направленных цилиндров, а между ними редкие тусклые светильники. Через пятьдесят пять минут и я протянул паспорт в окошечко контроля и сказал пограничнице по-русски: «Здравствуйте».

Дальше пошло быстро: выкатился мой чемодан на карусель, таможенник помахал: «Проходите», — я попал в объятия Денниса, познакомился с Ксенией, мы вышли в пасмурный зябкий день, паркинг был тут же, машины были оставлены без видимого порядка — кто как сумел приткнуться, выехали из паркинга и через двадцать метров были остановлены ГАИ.

Впрочем, сразу же, без последствий, отпущены.

Показались девятиэтажки на Ленинградском шоссе — те же, что и двадцать два года назад, только на торце одной красовался во все девять этажей Марлборо Мэн, которого в Америке с тех пор, как, по злорадным сообщениям прессы, он умер от рака легких, не увидишь.

Я ехал и дивился тому, что не волнуюсь (то ли за две предотъездные недели наволновался, то ли от усталости после длинного, с двумя пересадками, перелета). Первое впечатление было — мгновенного, спокойного узнавания: промозглый день, шоссе в колдобинах, грязные автомобили, панельные дома. Почти все прежнее, а что нового? На первом перекрестке, где притормозили, узнал подзабытый шрифт вывески «ПРОДУКТЫ», но под этим простодушным словом игривым курсивом теперь было добавлено: «*для вашего стола*».

Деннис сказал, что ему надо заехать на оптовый рынок купить воронку. Свернули с Ленинградского проспекта. В шестом часу оптовый рынок был пуст и замусорен, как всякий рынок в конце дня. Между киосками бегали собаки с поджатыми хвостами. Воронок не было, но удачно попалась особо дешевая туалетная бумага. Уже было темновато, когда приехали в Серый Дом.

В отличие от Иосифа, я полагал, что рано или поздно поеду в Россию, хотя 11 февраля 1976 года в пять утра по дороге в аэропорт попросил таксиста остановиться на углу Невского и Садовой, вышел, вывел из машины Митю и Машу, посмотрел в темную мглу Невского налево и направо, шапку снял — попрощался навсегда. Но в Америке стали сами собой сочиняться возвращения в стихах — «Чудесный десант», «Се возвращается блудливый сукин сын» и «Разговор с нью-йоркским поэтом»,

тоже своего рода возвращение, придуманное под впечатлением злодеяния советских ВВС:

Разговор с нью-йоркским поэтом.

«Вы куда поедете летом?»

Только вам, как поэт поэту.
Я в родной свой город поеду.
Там источник родимой речи.
Он построен на месте встречи
Элефанта с собакой Моськой.
Туда дамы ездят на грязи.
Он прекрасно описан в рассказе
А. П. Чехова «Дама с авоськой».

Я возьму свой паспорт еврейский.
Сяду я в самолет корейский.
Осеню себя знаком креста
и с размаху в родные места.

(Садясь в ноябре прошлого года в самолет, вылетавший в Сеул, я этот стишок припомнил, но пророческим он не оказался.) Когда поездки в Россию вдруг стали возможны, на вопрос, почему я не еду, всегда отвечал, что не зарекался, надо, мол, будет — и поеду, хотя какая это может быть надобность, представлялось до поры до времени туманно. Только в самое последнее время, когда начал составлять комментарии к сочинениям Иосифа для «Библиотеки поэта», стала прорисовываться конкретная необходимость: поработать в архивах, посоветоваться со знатоками и т. п. Я решил, когда дело дойдет до поездки, подготовиться как можно тщательнее, чтобы никакие бытовые и физиологические помехи не мешали прочувствовать возвращение на родину. Я долечу до Хельсинки. Проведу там пару дней в гостинице, чтобы избыть jet lag, поеду в Петербург на поезде или на пароме. Остановлюсь в «Европейской» гостинице. Наплевать, что она в три раза дороже, чем гостиницы, которые мне по карману, она часть моего прошлого — в ее номерах я провел столько милых часов, когда папа приезжал в Ленинград. Собственно говоря, она — мой первый дом: когда я родился, Союз писателей поселил нас в номере «Европейской», пока не нашли для молодой семьи комнату в коммуналке. Канал Грибоедова, Малый оперный, Михайловский сад и садик Елены Павловны — в общей-то сложности я прожил в этой окрестности всего лет пять, но именно те пять лет, от которых начинается отсчет *других* мест. Представлялось, что я приеду в конце сентября. Номер будет окном на площадь. Утром в форточку будет доноситься запах мокрых листьев, как осенью сорок четвертого года, когда я, семилетний, шаркал по листве и, маленькая еврейская свинья под вековыми русскими дубами, собирал желуди. Из «Европейской» буду ходить работать в Публичку. Так же пешком в гости к Уфлянду, к Еремину, к Герасимову, в редакцию «Звезды», в университет. А на машине мы съездим на кладбища — к Сереже, к Юре, а теперь еще и к Гере. В Москву мне никогда не хотелось, но там придется побывать — повидать И. Н., съездить в Переделкино на могилу отца.

А вот как вышло: сигнал тревоги заставил меня сорваться безо всякой подготовки, 31 марта полететь прямиком в Москву, поселиться у Денниса в нанятой квартире в Сером Доме.

В последний раз я говорил с И. Н. по телефону 10 января. Наши длинные, по часу, телефонные разговоры обычно имели место раз в два

месяца. Я выслушивал краткие римские соображения о мудрости самоубийства, после чего шли интересные новеллы — из прошлой жизни на разные темы, а из современной только на одну — о необыкновенном уме кошки Гаси. У И. Н. всегда был дар увлекательного устного рассказа. Таким рассказчикам редко удается сохранить живость изложения на бумаге, но ей, в мемуарной книжке «Прости меня за то, что я живу», как мне кажется, удалось. (Патетическое название — строчка из папиного стихотворения, обращенного к убитому рядом с ним на войне товарищу.) За все эти годы было только два момента, когда мне пришлось подряд названивать И. Н. — когда ей делали операцию глаза и потом, когда она, прооперированная московским умельцем, окончательно ослепла и однажды, начав со мной разговор, вдруг вскрикнула: «Я умираю!» — и связь оборвалась. Глядя в окно на новоанглийские клены, я лихорадочно набирал московские номера, все подряд, первым, до кого я дозвонился, был Алеша Алешковский, он вызвал скорую, потом поехал к И. Н. Оказалось, что, разговаривая со мной, она пошла с трубкой от стола к тахте, зацепилась за провод и упала. Ничего страшного не произошло — просто сильный ушиб ребер.

Шесть-семь лет назад появилась в наших разговорах и деловая часть. До девяносто первого года о материальном положении И. Н. заботиться не приходилось. Папа был литератор на редкость работящий, после него у И. Н. остались полностью «выплаченная» трехкомнатная квартира, машина, гараж, сто тысяч рублей — большие по советским временам деньги! — сбережений, да еще кое-какой «валютный счет» в Управлении по охране авторских прав из гонораров за зарубежные постановки детских пьес. В последние годы, перед смертью, он писал пьесы вместе с И. Н. Говорил, что она здорово выдумывает сюжетные ходы и т. д., но, как я догадывался, исподволь готовил ее к жизни без него, зная, что владение пером может спасти от отчаяния и самоубийства. Благодаря собственным литературным заработкам, у нее и пенсия получилась по высшей ставке — сколько это было? Сто двадцать, что ли, рублей, уже не помню. Так что денег после папиной смерти у нее было довольно — она путешествовала, нанимала шофера, дарила, с обычной своей щедростью, подарки встречным и поперечным. Я из Америки присылал ей только «чего было трудно достать» — то сапоги, то тренировочный костюм, то косметику, а, главным образом, наборы фломастеров. Всю жизнь она работала больше всего гуашью, а на старости лет стала фломастерами.

(Гуашь грубовата по сравнению с акварелью, ее используют для эскизов театральные художники — профессия И. Н. в молодости. Портреты и натюрморты гуашью ей иногда удавались, иногда не очень, но интерьеры, сценки в интерьере всегда получались очаровательные. Несколько лет назад она мне прислала картинку величиной с открытку, где густые красные, синие, желтые тона создают впечатление интенсивного тепла и уюта: комната со стенами, увешанными картинами и гравюрами, старинный стол красного дерева, зимний вечер в Михайловском за окном. За столом слева сидит хозяин, Гейченко. Напротив него сама И. Н. в валенках и теплом платке на плечах. Прямо в центре за столом — папа. Гейченко держит на коленях искалеченную руку, а И. Н. — кошку. У папы его самое характерное выражение лица — слегка растерянное. Как это передано, мне непонятно. Так же непонятно и почему все трое так узнаются — ведь лиц, собственно говоря, нет, только небольшие, величиной с гривенник, розовые пятна.)

После девяносто первого года фломастеров, сапог, духов и тренировочных костюмов в Москве стало сколько угодно, но денежки в сберкассе превратились в прах, как в сказке про заколдованный клад. И. Н. стала

сдавать гараж за сто пятьдесят долларов в месяц, тем более что ее «Жигули» бесповоротно состарились и были подарены знакомому автомеханику на запчасти, а я начал посылать ей сначала по сотне, потом, вслед за инфляцией и повышением собственной зарплаты, по полтораста, а последние три года по двести долларов в месяц. Так возник в ритуале наших телефонных сеансов экономический мотив: я спрашивал, хватает ли, не надо ли еще подослать, а она в ответ складывала 200+150+90 (девяносто долларов — пенсия) и говорила, что хватает. Даже накопилось на книжке пять тысяч «зеленых», по поводу которых мне давались инструкции: после ее смерти послать тысячу в Крым одному парню, ослепшему в Афганистане, столько-то дать лифтерше Марии Сергеевне. С парнем И. Н. подружилась во время своих последних поездок в Крым, а Мария Сергеевна, верный друг, пристроила в «хорошие руки», к собственной дочери, драгоценную кошку Гасю. В девяносто втором году И. Н. мне прислала завещание — все оставляла мне. Это было трогательно и ужасно приятно. Вот почему. Собственно, оценить «все», наверное, можно было тысяч в сто — сто двадцать, главным образом, стоимость квартиры. Деньги, по моим меркам, большие, но не такие уж, чтобы радикально изменилось мое материальное положение. К тому же, зная кое-что о собственной генетике, я далеко не был уверен, что переживу И. Н. Приятно было испытать редкое для российского человека ощущение, что восстанавливается нормальный ход жизни: построенное И. Н. и моим отцом жилье перейдет к моим детям. С жилищем этим связаны у меня сентиментальные воспоминания. Отец с И. Н., бросив большую квартиру на канале Грибоедова, бежали в Москву из Ленинграда в 1950 году. Над отцом тогда нависла опасность. В Ленинграде его сделали одной из главных мишеней местной кампании против «безродных космополитов», т. е. почти верным кандидатом на арест. В Москве же были свои космополиты, в проскрипции московской охранки он не был занесен и, таким образом, спасся. Шесть лет снимали они комнаты в разных концах Москвы, одежду, книги и папины рукописи хранили в картонных коробках, которые И. Н. разрисовывала гуашью. Дождаться не могли, когда же достроят аэропортовский кооперативный дом, въехали едва ли не первые. Это было весной пятьдесят шестого (или пятьдесят седьмого?) года. Я помогал им перевозить разрисованные картонки с их последнего временного пристанища в Лиховом переулке, а когда все это добро было внесено в новенькую квартиру на четвертом этаже, И. Н. послала меня в хозяйственный магазин к «Соколу» покупать ведро: воду в доме еще не подключили, надо было ходить за водой к колонке во дворе. Новый семиэтажный дом, примыкающий к станции метро «Аэропорт», стоял одиноко среди потемнелых бревенчатых строений. Когда воду пустили, в квартиру напротив въехал Виктор Борисович Шкловский и сразу же рассказал, что избы — остатки села Трехсвятского (или Всесвятского?), упоминаемого еще в документах времен Ивана Грозного. Что-то дурное было связано с этим селом: то ли там селились опричники, то ли разбойники. В квартире между моими и Шкловскими поселился элегантный джентльмен, деятель цирка Арнольд Арнольди. О нем говорили, что он был бильярдным партнером Маяковского, принадлежал к легендарной компании московской золотой молодежи двадцатых—тридцатых годов, в центре которой были футболисты братья Старостины. Юрий Карлович Олеша когда-то, в свои лучшие времена, с надеждой описывал их, суперменов свежего социалистического общества. Олеша, по-родственному навещая Шкловского, женатого на его бывшей жене, постепенно привык заходить и к И. Н. с папой. Мне ни разу не случилось с ним встретиться, но Шкловского и других друзей-соседей я

видел у них много раз — А. А. Галича, О. В. Ивинскую, Л. З. Копелева. И. Н., чей вкус был воспитан ее учителем и вторым мужем художником Владимиром Васильевичем Лебедевым, устроила свое жилье просто и красиво. Когда стали появляться деньги, она не накупила комиссионного барахла (а уж тем более модной тогда финской и югославской полированной фанеры), а завела несколько благородных вещей — чиппендейлский обеденный стол и стулья, просторный письменный стол красного дерева для отцовской комнаты. Остального было — простые крашеные книжные полки и тахты для спанья. Хорошо мне жилось наездами в этом доме — много там было говорено, пито, а в последние предотъездные годы я, бывало, там и работал — выправлял, переписывал свои пьески на отцовской машинке, за его столом. Потому так славно было подумать, что мой внук, может быть, будет сидеть за письменным столом прадеда и т. п. Мне представлялось, что, если квартира перейдет ко мне, то так и останется московским pied-á-terre'ом для нашего семейства.

Итак, минут десять нашего очередного разговора мы с И. Н. каждый раз посвящали денежным делам, и, хотя повторялось одно и то же, я чувствовал, что ей приятно и напомнить мне о завещании, и сказать, что ей всего хватает.

Тревожным в наших разговорах был другой мотив. И. Н. все больше и больше нуждалась в уходе. «После падения» она совсем перестала выходить из дому, да и дома ей становилось обходиться все трудней. Я несколько раз через своих московских знакомых устраивал, чтобы кто-то приходил за ней ухаживать. Но помощницы эти вскоре изгонялись, ибо характер И. Н. оставался, что называется, сложным. О ее характере пишет в «Телефонной книге» Шварц: «Я при миролюбии своем ни с кем так часто не вступал в столь темные и враждебные отношения, как с Ириной. Но вот облака рассеиваются, и при дневном свете кажется мне, что Ирина человек как человек, что все просто, что силы, играющие в ней, обыкновенные, человеческие, только немножко слишком богатые. А тут она еще со свойственной ей точностью памяти и наблюдательностью расскажет что-нибудь, и совсем все станет, как днем. Но где-то на дне души остается настороженность. Не забыть судорожных, темных метаний этого сильного, слишком сильного, и недоброго, по чужой и собственной вине, существа». Это написано в 1955 году. Потом было еще двадцать три неразлучных года с моим отцом, поутихли метания И. Н., и перешло к ней от его доброты, но страстность и резкость, от которых рвутся человеческие отношения, остались. Ей скоро начинало казаться, что нанятые или просто по доброте душевной приходящие женщины делают все не так, да еще и нарочно не так, и она их с возмущением прогоняла. Только о лифтерше Марии Сергеевне отзывалась с неизменной теплотой, но та была и сама старенькая и постоянно ухаживать за И. Н. не могла. Соответственно и меня это заботило все сильней: как бы найти для И. Н. подходящую компаньонку. Или перевезти ее в Америку? Но тут у меня мама, которой под девяносто. По понятным причинам эти две женщины всю жизнь терпеть друг друга не могли. А народу в нашем городке меньше, чем в московском многоквартирном доме, так что жить им пришлось бы рядом. Да и удастся ли мне устроить переезд? Да и выдержит ли она его? Года два назад в разговорах стало возникать имя — Наташа. Наташа, соседка сверху, стала забегать к И. Н., предлагая помощь. Однажды, когда я позвонил, И. Н. сказала, что хочет со мной посоветоваться. Наташа предложила ей такую сделку: будет она не забегать время от времени, а изо дня в день ухаживать за И. Н. — ходить в магазин и в аптеку, готовить, кормить, выполнять поручения. И. Н. останется жить в своей квартире, но после ее смерти произойдет обмен — трехкомнатная квар-

тира И. Н. перейдет к Наташе, а Наташина двухкомнатная — по завещанию мне. «Это твоя квартира, — сказала И. Н., — и поэтому я хочу знать твое мнение». Облачко московского pied-á-terre'а мгновенно растаяло, Бог с ним! Зато куда более насущная забота сваливалась с души. Правда, припомнились мне газетные истории про обманутых, даже угробленных из-за квартир старушек, но тут — давняя соседка по писательскому дому. «Прекрасная, — сказал я, — идея. Человек-то она, Наташа, порядочный?» Ах, обратить бы мне внимание на то, как замялась И. Н. с ответом на вопрос, вспомнить бы, что нравы аэропортовского дома уже раз были описаны в замечательной «Иванькиаде», — своими же руками я набирал ее, когда служил в «Ардисе», — и, может быть, не случилось бы дальнейшего ужаса. Да нет, все равно бы язык не повернулся из-за страха: а вдруг И. Н. подумает, что я не хочу, чтобы мое наследство уменьшилось на одну комнату.

Когда я отправлялся в Москву, Петя Вайль напомнил мне притчу из записной книжки Ильфа: летчик, герой-полярник, переживший невероятные приключения, оказался втянутым в московскую квартирную тяжбу и потом до конца дней своих именовал себя не иначе как «потерпевшая сторона». Переиначивая смешной юридический термин, я уговаривал себя, как в детстве перед походом к зубному врачу: «Потерплю». Надо было потерпеть, потому что попала моя И. Н. в скверный переплет. Уже вскоре после того, как было заключено соглашение с Наташей, стала она жаловаться, что обещанной беззаботной жизни не получилось: «Раза три в месяц забежит, молока принесет или в аптеку сходит, а так я все по-прежнему одна. Если Мария Сергеевна или Эмиль не зайдут, так и сижу по нескольку дней без нормальной еды». (Эмиль — преподаватель математики в Бауманском училище, коллекционер; он помогал И. Н. разобрать домашний архив, готовил выставку ее живописи и графики; по законам нашего тесного мира он оказался другом моего доброго знакомого, известного филолога Александра Жолковского.) Поначалу я воспринимал сетования И. Н. как, может быть, ее обычные «превратности характера», тем более что, объективности ради, она всегда добавляла: «Вот, правда, с оплатой счетов Наташа все заботы с меня сняла и, когда надо, деньги мне из банка приносит по доверенности». Однако к осени И. Н. заговорила уже резче: что, де, чувствует себя обманутой и хочет сделку с Наташей расторгнуть. Я дипломатично молчал. В ноябре И. Н. попросила Эмиля привести ей адвоката и нотариуса, оформила назначение Эмиля своим доверенным лицом и уполномочила его возбудить иск о расторжении сделки с Наташей. Когда мы говорили 11 января, она была очень расстроена и возмущена. Произошло вот что. На обычном месте, в ящичке бюро, не оказалось «валютной» сберкнижки. Позвонила Наташе. Наташа сказала, что, ах да, книжку она взяла, потому что И. Н. получала слишком низкие проценты на свои пять тысяч долларов, Наташа перевела ее деньги в другой банк, где проценты будут выше, но, конечно, если И. Н. хочет, она все сейчас же вернет. Не только то сильно расстроило И. Н., что ее главными сбережениями манипулировали без спроса, но и открытие, что вообще Наташа могла производить такие манипуляции от ее имени. Об этом И. Н. не подозревала. Я успокоил ее, как мог, сказал, что раз Наташа деньги сразу же обещала вернуть, то не стоит и расстраиваться задним числом. А через неделю позвонил мне Эмиль и сказал, что у И. Н. случился микроинсульт. Состояние ее, впрочем, улучшается, Эмиль нанял круглосуточную сиделку, денег пока хватает, если надо будет еще, он мне сообщит. Прошло еще два месяца. Эмиль рассказывал мне по телефону о состоянии И. Н. — улучшающемся. Он приходил ежедневно, читал ей вслух ее любимые пьесы Островского,

романы Франса и стихи. Стихи она и сама читала ему — память на стихи у нее всегда была прекрасная и от болезни не пострадала. Видимо, микроинсульт ударил по другому участку мозга — в текущей реальности И. Н. стала немного путаться. Тем временем приближалось время разбирательства в суде, назначена была предварительная встреча сторон с судьей, и вот после этой-то встречи все и случилось. По рассказу Эмиля, своих антипатий к нему как «лицу кавказской национальности» (он из московских армян) судья не скрывала, равно как и своих симпатий к его оппонентке. Но главное — другое. Наташа, выкладывая один за другим нотариально заверенные документы, рассказала судье, что И. Н., оказывается, вовсе не обменяла свою трехкомнатную квартиру на двухкомнатную «за уход». И. Н., оказывается, произвела целый ряд значительно более сложных сделок с Наташей, а вернее, с сыном Наташи, чьим доверенным лицом Наташа выступает. И. Н. продала свою трехкомнатную квартиру и купила у Наташиного сына двухкомнатную. При этом рыночную разницу в цене, более тридцати тысяч долларов, И. Н. решила не принимать в расчет, а согласилась на доплату всего в восемь тысяч. Тот факт, что и эти восемь тысяч к И. Н. ни в каком виде не попали, И. Н., очевидно, не беспокоил. Вероятно, потому, что все равно она тут же «подарила обратно» двухкомнатную квартиру сыну Наташи (еще один нотариально заверенный документ). Нет, не совсем подарила — отдала в обмен на ежемесячное пособие в 250 тысяч рублей (40 долларов). Вот сколько благодеяний, оказывается, успела И. Н. сделать Наташе и ее сыну (о котором она мне говорила: «Тупой малый, вечно ввязывается в пьяные драки»). Правда, все эти сложные трансакции проделала не сама И. Н., а Наташа по полученной от И. Н. генеральной доверенности, но, с точки зрения суда, — какая разница, юридическое-то лицо одно! Вот как просто облапошили И. Н., пользуясь ее слепотой: она-то думала, что подписывает доверенность, чтобы ей денег на мелкие дополнительные расходы приносили, а подписала — отдать все, что имела. Гнусная, но банальная по нынешним временам история. Впрочем, по нынешним ли только — о том, что «квартирный вопрос» испортил московские нравы, сказано было еще шестьдесят лет назад. Да и не сто шестьдесят ли? Остроумный поэт Лев Рубинштейн сказал, что моя ситуация напоминает ему «Дубровского» — оставшемуся без родового имения, мне следует сколотить банду из обиженных Наташей и *пошаливать* в окрестностях метро «Аэропорт». Страшным в звонке Эмиля было вот что: после встречи у судьи Наташа пришла в отсутствие Эмиля к И. Н., сменила на дверях замок и под угрозой милиции запретила Эмилю туда являться. И. Н., которая является единственной помехой окончательному Наташиному вступлению во владение обеими квартирами, оказалась полностью в ее распоряжении.

«Дом на набережной», «дом, где кино "Ударник"», но чаще всего эту цитадель наискосок через реку от Кремля называют Серым Домом. Кроме кино, в него встроены еще супермаркет «Седьмой континент» и Театр эстрады. Наш, десятый, подъезд как раз близко к театру. Кабаре своим темно-серым, угрожающим видом, милицейским патрулем и угрюмыми охранниками у дверей напоминает штаб-квартиру гестапо. Лестница, хотя и обшарпанная, но, по здешним понятиям, чистая — мочой не пахнет. В квартире пять комнат — три большие и две поменьше. Очень высокие потолки. Очень большие окна. Что-то нежилое в пропорциях. Ощущение канцелярии усиливается от желтоватых дубовых косяков и филенок дверей с их непрозрачным, в выпуклом узорчике стеклом. На таких дверях, по детским воспоминаниям, должны быть синие стеклянные таблички с золотыми буквами: ДИРЕКТОР, ГЛ. БУХГАЛТЕР, БЕЗ СТУКА НЕ

ВХОДИТЬ. Неожиданно тесная, даже крошечная по масштабам квартиры кухня. (Кто только мне не говорил по этому поводу: «Им еду привозили из кремлевской столовой».) Нынче квартира принадлежит афганскому министру из последнего просоветского правительства. Живет афганец в Лондоне, а квартиру сдает американскому юристу, практикующему в Москве, моему другу Деннису. Частью огромные окна выходят во двор, наполовину занятый темно-серой апсидой Театра эстрады. По наледи, побаиваясь упасть, я ходил через этот двор в «Седьмой континент» прикупить выпивки и закуски и в другую сторону — выносить мусор. Супермаркет, смысл названия которого от меня ускользает, точно такой же, как средней руки супермаркеты во Франции или в Германии, отличается от европейских только несуразно огромным кондитерским отделом — целая стена гигантских коробок шоколада. Зато фруктово-овощной отдел довольно ничтожный. В остальном продукты и цены примерно такие же, как в нашем «коопе» в Ганновере, разве что, дань русским вкусам, есть нормальный, неподслащенный кефир и кое-какой выбор селедки и рыбы горячего копчения. Кефир из Иллинойса, севрюга и осетрина из Нью-Джерси! Вообще российских товаров крайне мало. Даже очень свежий на вид (и на вкус) торт с ягодами оказался привезенным из Италии. Только присев на корточки, в темном углу на нижней полке я нашел коробку любимых с детства пряников. Как на Западе, предлагают пробовать сыр, вино, подходят вежливые женщины с вопросниками для покупателей, суют какие-то купоны. А вот местная особенность — два или три охранника в униформе при входе. Один из этих парней при мне нарушил вежливый европейский декорум. Наблюдая, как пожилой господин безуспешно возится с дверцей локера (полагается там оставлять сумки и портфели при входе), юный страж, вместо того чтобы ринуться на помощь покупателю, как сделал бы его западный коллега, заорал попростому: «Дергайте, дергайте сильней! Что у вас силы нет, что ли?» Магазин считается дорогим. В основном, как мне показалось, туда ходят за покупками красивые молодые женщины в длинных шубах. Вынос мусора связан с некоторым этическим напряжением — в мусорных контейнерах всегда копаются деловитые молчаливые люди.

2 апреля, четверг

С первого самостоятельного выхода (и до конца московской жизни) чувство настоящего, с выбросом в кровь адреналина, страха при переходе через улицу. От «Седьмого континента» к Каменному мосту переход «зебра», т. е. по международным правилам автомобилисты должны останавливаться, пропускать пешеходов. Какой там! Осатанелый поток обгоняющих друг друга машин. Выжидаешь редкий просвет в движении и бросаешься сломя голову. По правде сказать, я почти никогда не решался один, ждал, когда собьется группка смельчаков. Запомнилось небывалое происшествие: я в компании трех мальчишек побежал по «зебре» от Каменного моста к «Седьмому континенту». Справа приближалась машина, «Вольво». И вдруг — она затормозила! Подождала, пока мы прошли! «Не иначе как иностранец, впервые в Москве», — говорили мне все, кому я рассказывал о странном случае. Когда несколько дней спустя мне объясняли, как попасть в здание Савеловского межмуниципального суда на Бутырском валу, трудность объяснения состояла в том, что перейти без смертельного риска улицу от выхода из метро к этому месту можно только одним, довольно сложным маршрутом. Не в состоянии запомнить относительно безопасный маршрут, я на метро не поехал, меня подвез левак. Вот с этим в Москве сейчас просто. Всякий раз, когда я останавливался на обочине тротуара и поднимал руку, ждать приходилось не бо-

лее минуты. Цена стандартная и, по сравнению с западными столицами, низкая — за неполные пять долларов (тридцать новых рублей) куда угодно.

Я никогда не водил машину в Европе и сел бы за руль, скажем, в Париже только в случае крайней необходимости, а в Москве бы вообще никогда — бессмысленно, я бы и ста метров не проехал. Я впервые стал водить машину тридцати девяти лет от роду в Америке. Для большинства американцев нарушать правила движения так же неестественно, как, скажем, гулять по улице в исподнем. Они бы не расслышали ничего комичного в знаменитой фразе из «Золотого теленка»: «Автомобиль не роскошь, а средство передвижения». Они любят свои машины, но только для впервые получивших права мальчишек автомобиль становится средством самоутверждения, компенсацией подростковых комплексов. По статистике большинство автомобильных катастроф в США случается, когда за рулем подростки или старички и старушки (в последнем случае дело, конечно, не в комплексах, а в слабеющем зрении, внимании). Такое впечатление, что на дорогах Европы непропорционально много подростков, причем в Германии больше, чем во Франции или Италии. Глядя, как дрожат от нетерпения «Ауди» и «Мерседесы» перед светофором в Дюссельдорфе, трудно удержаться от фаллических интерпретаций. Сексуальная агрессивность за рулем, мужественность, искусственно амплифицированная лошадиными силами мотора, приводит к автомобильному хаосу в Сеуле и Тель-Авиве, спазматическому движению от пробки к пробке, тогда как при спокойной езде по правилам все добрались бы до места назначения куда скорее. Те же еврейско-корейские конвульсии и на московских улицах. Тем более что большинство москвичей только недавно дорвались до руля. «Моя страна — подросток», — как заметил поэт, в виду статуи которого я простаивал в пробках минут по двадцать, дурея от выхлопных газов, — московские машины ходят на скверном бензине. Разумеется, по Москве ездят не только охренелые от обладания мощью, скоростью, кожей, металлом комплексанты, но они создают смертельно опасный хаос московских улиц, и ты тем более начинаешь ценить мастерство и выдержку водителей, которые умеют относительно быстро и безопасно пилотировать свои машины в этом хаосе. Так внимательно и решительно возила меня по Москве Ксения, то пропуская безумцев, мчащихся, скорее всего, к гибели, то, наоборот, ловко протискиваясь вперед в щелочки и лазейки на мышастом «Саабе». При этом она продолжала инструктировать меня относительно юридических аспектов моего дела. Мы, стремительно лавируя, неслись по Тверскому бульвару. «Даже если считать Наташину сделку с И. Н. действительной, закон не признает фактического вступления во владение до...» — говорила она, а я видел, как в блаженном забвении очень пьяный человечек двинулся наперерез нашей машине к тротуару; траектория его покачивающейся скорости и наша стремительная траектория пересекались в на секунду отдаленном будущем в растекающейся кровавой луже с расплеснутыми по мостовой мозгами; но тормознули мы относительно мягко, в миллиметре от неторопливого пьянчуги; высунувшись по пояс из окна, «Что, яйца тебе оторвать, козел ебатый?» — крикнула Ксения, в то же мгновение снова срываясь с места и продолжая: «...извините, до фактического вселения на эту жилплощадь, прописки и т. д.».

План действий у нас был такой. Мы приходим. Меняем Наташину сиделку на свою и Наташин замок на свой. Вот и все. А уж потом, обезопасив И. Н., будем ждать суда. В осуществимость нашего плана я не верил. Как это мы приходим, если даже, чтобы войти в парадную, нужно, чтобы кто-то нас впустил? Если и войдем в парадную, то впустят ли нас

в квартиру? Если и впустят, то что же, мы будем выволакивать оттуда оккупантку силой, что ли? Если она вдруг не окажет сопротивления, то откуда мы возьмем сиделку? Замок? Слесаря? Каждое из препятствий представлялось мне непреодолимым, тем более нагроможденные одно на другое. Примерно через час после того, как мы подъехали к аэропортовскому дому, наш план был осуществлен.

Уже проходя под аркой во двор (что я так часто проделывал в своих снах о возвращении), я почувствовал, как у меня сжалось от волнения горло, и, как всегда бывало в таких ситуациях, включился некий автопилот, я стал действовать, как бы наблюдая за собой со стороны. Впрочем, от меня и не требовалось особой активности, как и от встретившего нас в аэропортовском доме Эмиля, действовала Ксения.

Старушенция так и сидела на табуретке у дверей, где ее оставила моя память двадцать два года назад. Я сказал: «Здравствуйте». Она не ответила, слишком была увлечена разглядыванием меня и моих спутников. Мы втиснулись в междверье и не успели набрать номер в домофоне, как за нами втиснулся парень в вязаной шапочке. «Черт, неужели опять оставила ключ в машине! — сказала, роясь в сумочке, хитрая Ксения и обернулась к парню: — У вас ваш под рукой?» Парень, не отвечая, открыл дверь своим ключом. Мы все вместе вошли в лифт. (А вот на подстилке под лифтом старушка теперь другая.) «Вам какой?» — спросил я. «Седьмой», — сказал угрюмый парень. Сознание зарегистрировало водевильность ситуации: нас впустил в дом не кто иной, как Наташин сын.

Вышли к папиной двери. Рука моя поднялась и нажала кнопку. И тотчас из-за двери раздался сильный голос И. Н.: «Звонят! Открывай!» Потом чье-то бормотанье. Потом опять И. Н.: «Иди открывай! Звонят же!» Опять бормотанье. «Открывай! Я кому сказала!» Копошенье за дверью и бормотанье. «Пожалуйста, откройте, к И. Н. приехал пасынок из Америки», — внушала копошенью и бормотанью Ксения. Крики И. Н. становились все громче. По лестнице в затрапезе спускалась Наташа. Лицо у нее шло красными пятнами, чего-то она лепетала. Пятна были от неожиданности, от испуга, а лепетанье, как выяснилось, ее обычная манера: она обо всем лепечет с жалобной интонацией. Наташа открыла дверь, мы вошли.

И. Н. сидела в столовой на краю тахты в ночной рубахе, спустив на пол босые варикозные ноги. Волосы, по-мальчишески подстриженные, как на довоенном портрете Лебедева, который висит у нас, стали совсем реденькими, а цветом — сероватые, как и лицо. Она слепо глядела перед собой, продолжая выкрикивать приказания. Я обнял ее, назвался и сел рядом, держа ее за руку. «Милый, зачем же ты приехал? Здесь ведь так ужасно», — сказала И. Н. Она удивилась и обрадовалась моему приезду, но ее удивление и радость, как и другие чувства, не связанные непосредственно с физиологией, как будто бы приходят из отдаления, из-под воды, как во сне.

Потом я вышел на кухню, представил Наташе Ксению, и Ксения юридическим тоном попросила Наташу передать мне ключи от квартиры. «Это моя квартира», — пролепетала Наташа. «Это решит суд, а пока передайте, пожалуйста, ключи», — сказала Ксения. Наташа с неожиданной покорностью отдала ключи и ушла. Появился умелец, осмотрел дверь, попросил сто рублей и уехал покупать новый замок. Через час он вернулся, и почти бесшумно новый замок был врезан. Смущенной сиделке Тоне я сказал, что ей придется переждать недельку, пока мы тут разберемся, не приходить. Она, похоже, была славная женщина — старательная, добрая. Нанял-то ее Эмиль, только вот, когда Наташа захватила квартиру, Тоня сробела и стала служить новой хозяйке. Я узнал о ней больше на следующий день, ког-

да сидел у И. Н. и мне позвонили. Звонившая назвала не только себя, но еще полдюжины филологических имен возможных общих знакомых, вплоть до Веры Федоровны Ивановой, преподававшей мне русскую грамматику сорок два года тому назад. Установив таким образом нашу принадлежность к одному кругу, она стала просить, чтобы я не выгонял Тоню. «Тоня — золото. Она с Украины, дочь директора сельской школы. В войну немцы убили моих родных, а я, семнадцатилетняя, убежала. Тонины родители два года меня прятали, сами рисковали жизнью, укрывая еврейку. Тоня-то уже после войны родилась. Очень верующая. По образованию инженер, но там, на Украине, работы нет, вот приехала в Москву». Я пообещал вернуть Тоню. Видно было, что Тоня работала не за страх, а за совесть. Я, подготовленный рассказами навещавших И. Н. друзей, ожидал застать в квартире грязь, вонь, на кухне плиту под слоем горелого жира, паутину в углах. Но квартира встретила меня ободранная, нищая и чистая. Чистая, насколько может быть чистым давно запущенное жилье. Потемнелая от старости краска на растресканных стенах и потолках, ржавые трубы, облупленные раковины. Пустовато. Остались, еще из довоенного моего младенчества, папино бюро и овальный стол. Исчезли старые стулья и любимые папой и И. Н. за красоту и мягкий звон, английские каминные часы, исчезли старинные фаянсовые тарелки с кухонной стены, сильно поредели книги на полках, и, главное, исчез папин письменный стол, большая благородная вещь красного дерева, который стоял в середине средней комнаты и был средоточием жилья. По словам Эмиля, Наташа волокла из квартиры вещи под конец уже и при нем и даже раз ему дружелюбно предложила: «Да вы берите, чего нужно, не стесняйтесь». Оставалась обветшалая рухлядь — несколько стульев, стол и лежанка в задней комнате, а в бывшей столовой лежанка И. Н.

«Как тебя встретила сегодня Зандка? — спрашивает И. Н. — Небось, все лицо облизала? Это она может!» Боксер Занда умерла в пятидесятом году, еще до их отъезда из Ленинграда. Теперь она для И. Н. где-то тут, в квартире, так же, как и отданная дочери лифтерши кошка Гася. Рационализирующие участки сознания подыскивают животным место, чтобы объяснить их отсутствие здесь, в этой комнате, рядом с И. Н. «На балконе прячутся. И Занда, и Гася, и это, ну, как его, помесь лошади с этим...» — «Кентавром?» — пытается отозваться, как на шутку, Эмиль. «Да, кентавром», — неуверенно соглашается И. Н. Я тороплюсь спросить о старых знакомых. И. Н. соскальзывает на привычный монолог, как в наших телефонных разговорах, как в былые времена, — рассказывает живо, артистично, с ироническими наблюдениями. «Надо бы отметить твой приезд, ты чего-нибудь выпить не принес? — спрашивает она уж совсем нормально. — А то у меня ничего нет.» Это не так. На кухне на подоконнике я заметил бутылку дешевого коньяка и еще початую бутылочку какой-то дряни, какого-то «бальзама» — «крепость 40°». Эмиль говорит, что время от времени она просила у него выпить, он давал ей воды, говоря, что это водка, она сердилась, но не очень. Не стали ли ее подпаивать после изгнания Эмиля? Стихи она по-прежнему помнит лучше, чем я, цитирует большими кусками. Но в какой-то момент мысль ее снова забредает в затененную область, и она спрашивает: «Леша, а ты можешь связаться с Володей?». Мне уже не хочется придумывать уловки, и я отвечаю: «Могу». — «Передай ему, чтобы он приехал, потому что мне очень плохо». Она явно рада моему присутствию и ласкова со мной, но, если я выхожу из комнаты, она словно бы забывает обо мне.

Вечером возвращался в Серый Дом с мелким, тревожным чувством успеха.

3 апреля, пятница

Короткое слово jet-lag англо-русский словарь переводит так: «нарушение суточного ритма организма, расстройство биоритмов в связи с перелетом через несколько часовых поясов». Это не все. Еще в скобках и почему-то курсивом добавлено: «(*на реактивном самолете*)». Джетлаг достал меня на вторую ночь: я почти не спал, а потом провел вялое утро в телефонных звонках. Из дому вышел порядком за полдень. Трусливо перебежал улицу, и, когда пошел по Каменному мосту, захотелось есть. В кармане куртки была шоколадка с мятной начинкой. Я шел, жевал мятный шоколад, поглядывал, где тут урна, чтобы выбросить обертку. Урны на мосту не было. Справа был Кремль, слева невзрачная река, за ней огромный рахит новостроенного собора. Я поймал себя на том, что стараюсь не глядеть в сторону Волхонки, как будто сентиментальные впечатления нужно приберечь для другого, настоящего возвращения. Урну я заприметил на подходе к Знаменке, но она была занята — в ней рылась старушка.

И. Н., когда я пришел, спала. Мы с Эмилем дожидались прихода новой сиделки, Наталии Ивановны, и он рассказывал вполголоса о том, как разбирал по просьбе И. Н. папины рукописи, ее работы. Немолодой московский армянин, мне кажется, что я давно его знаю, потому что он похож сразу на двух моих покойных знакомых — внешне, хмурой серьезностью, сосредоточенно сведенными на переносице восточными бровями на Яшу Виньковецкого, а повадками — на Юру Михайлова. Целеустремленность, выработанная десятилетиями коллекционерских поисков. Цель и стремление — найти и сберечь все. Он говорит, что коллекционирует литературу о музыке. Но также пластинки. Картины и графику. Стариков с их бесценными воспоминаниями; без него они потонули бы в хламе времени, как матрацы со спрятанными сокровищами на городской свалке. И Юра, как вагиновский персонаж, коллекционировал все. И ему была свойственна, как Эмилю, неожиданная скорость походки, проворство движений. Многолетний опыт научил — надо поспевать. О коллекционерах стереотипно думаешь, что их страсть делает их безнравственными — хитрыми, непроницаемо лживыми, нечистыми на руку, равнодушными ко всему, кроме своих собраний. Близкая дружба с Юрой научила меня понимать, что это не всегда так. У него были достаточно строгие моральные правила, которыми он не поступался даже ради вожделенных сокровищ, а кроме того, он бывал и простодушен, и щедр. Его альтруизм иногда даже пугал своим напором. Заботился о ближних он с такой же сосредоточенной самоотдачей, с какой в иные дни гонялся за пополнением коллекции, — забывая о сне и еде, изобретая бесконечно множащиеся варианты действий, проворно поспевая повсюду. Чуждый моей ленивой и рассеянной натуре, но знакомый по Юре ритм существования я уловил уже в телефонных разговорах с Эмилем, когда он все норовил, помимо сообщений об И. Н., дать мне скрупулезный отчет о рукописях, картинах и книгах с автографами. Некоторые он отнес к себе домой, чтобы сделать из них выставку в коллекционерском клубе «Ковчег», посвященную жизни и работе И. Н. Все остальное тщательно рассортировал и теперь, пока И. Н. спала, показывал мне. Я рассматривал папки с машинописями папиных законченных вещей (черновики папа, как и я, выбрасывал), стопочки книжек от знакомых с надписями, гуаши и рисунки И. Н. Эмиль говорил: «Все это, слава Богу, продажной ценности не имеет и Наташу не интересует. Книги некоторые исчезли, притом какой-то странный выбор — несколько старых популярных руководств по йоге (их теперь переиздают полным-полно), отдельные тома Анатоля Франса. Как-то

И. Н. попросила подать ей Библию. Ей когда-то подарил свою Библию Шкловский, стандартное издание, но интересное пометками Шкловского на полях. Библии нигде не было. И. Н. позвонила Наташе, и Наташа тут же принесла ее. А теперь, я смотрю, опять нет».

Проснулась И. Н. Проснулась она на этот раз в больничной палате и громко потребовала: «Принесите судно, доктор велел мне сдать мочу на анализ». Эмиль стал ее уговаривать пройти в уборную. Но она была в суровом настроении и твердо намерена выполнить предписание врача. Требования становились все громче. Я был в смятении, и в это время зазвонил домофон — пришла новая сиделка, Наталия Ивановна. Накануне вечером, договариваясь с ней по телефону, я нажимал на мирный нрав и тихое поведение И. Н. Вошла Наталия Ивановна под гневный вопль: «Немедленно дайте хоть банку! Вы что, издеваетесь, сволочи!». Не слушая меня, Наталия Ивановна, на ходу скидывая пальто, метнулась на кухню, мгновенно, в незнакомой квартире, нашла какой-то сосуд, кинулась к И. Н. Через минуту все было тихо. Успокаивающаяся И. Н. жаловалась хорошей санитарке на ее плохих предшественниц. Я сильно зауважал Наталию Ивановну. Я вошел к И. Н. и был принят смущенно: «Видишь, я какая — вонючая». Но я этого не расслышал, я, видите ли, только что пришел, целый день ходил по издательствам. «Мне тоже надо было сходить в комитет драматургов», — сказала И. Н. Мы заговорили о «Телефонной книге» Шварца, и И. Н. выразила несогласие с характеристикой, которую дает ей Шварц в своих записках.

Адвокат Л. Г. живет у Чистых прудов, на Покровке. Четырехэтажный дом, в стиле скромного модерна, новенький из ремонта, как и все дома вокруг, был построен в начале века так, чтобы в первом этаже была лавка или контора, а на трех остальных — три большие барские квартиры. Так оно и есть теперь: верхний этаж занимает Л. Г. с мужем и сыном. Она провела нас по квартире, отделка которой закончена, но меблировка еще не вполне. От этого пустынная гостиная, пока украшенная только массивной люстрой и шпалерой на задней стене, выглядит огромной, как Георгиевский зал Кремля. Я никогда в жизни не бывал в городских квартирах таких масштабов. В Георгиевском зале я тоже никогда не был, использую его для сравнения потому, что, как рассказала Л. Г., лепнину на потолке восстанавливали те же мастера, что работали в Георгиевском зале. Лепнина, конечно, пострадала в советские годы, когда эта комната, как и все остальные, была поделена на клетушки большой коммуналки. Потолок так высок, что разглядеть тонкую работу кремлевских мастеров трудновато. Видно только, что гипсовые затеи подкрашены бледными красочками — желтенькой, голубой, розовой, — что вызвало в памяти дворец эмира бухарского. Пока Деннис и Ксения разглядывали другие палаты, я подошел к огромному окну. Новостроек было не видно отсюда, только невысокие здания под старыми черными вязами, особняки и малоквартирные дома, свежевыкрашенные — розовые, желтые, белые. Розовая церковь с золотым куполком. Рядом кафе, чья неоновая вывеска светится в сизых сгущающихся сумерках все розовее. Смутные фигуры нечастых неторопливых прохожих. В гостиной у окна я поджидаю адвоката. Я приехал в Москву по делу о наследстве. 1913 год, если не думать о том, что этот островок окружен океаном огромных коробок, сформованных из скверного цемента, в которых продолжаются «пошедшие на улучшение» жизни коммунальных жильцов.

Вечер в Чертаново у Виноградовых. По обледенелым тропкам, как зимние муравьи, люди текут от метро и растекаются по гигантским бе-

тонным муравейникам. Все это выглядит не так убого, как наш Тихорецкий или Светлановский в Ленинграде, а скорее как Гило в Иерусалиме или La Defense в Париже, и если мне от вида словно на космос спроецированных кварталов не по себе, так это просто оттого, что я сильно отвык от крупномасштабной роевой жизни.

Леня приезжал ко мне в Америку восемь лет назад, а Лизу я не видел все двадцать два года. Собственно, ее лицо было последним, на что я взглянул утром одиннадцатого февраля семьдесят шестого года, прежде чем уйти в дверь, за которой начинался таможенный досмотр и откуда выйти обратно было нельзя. Все, кто нас провожал в аэропорту, стояли на какой-то галерейке. Я увидел, снизу вверх, опухшее от слез лицо Лизы и подумал, что примерно то же видит покойник из гроба. В тот момент уже включился таинственный анестезирующий механизм, и это наблюдение, как и прочие впечатления прощального утра, я зарегистрировал равнодушно (потом оно всплыло в стихотворении). И вот мы встретились, заговорили о сердечных снадобьях, о диетах, и все сразу пошло нормально. А Леня краснел, волновался, торопился. Пришел их мальчик, названный, как наш, Митя. Он родился, когда мы уже были в Америке, и вырос, и вот уже кончает Институт физкультуры, профессиональный теннисист, пойдет в аспирантуру. И больше отца зарабатывает как тренер, и с компьютерами в ладах. Высокий, красивый, приветливый, он немного смутил меня совсем уж непривычным обращением: «Дядя Леша».

Не все Ленины минималистские стихи мне одинаково нравятся, но одно из недавних очень, «Трава и ветер». Это — книга.

На обложке:

Трава и ветер

На первой странице внизу одна строка:

Трава и ветер.

На второй странице внизу:

Трава и ветер.

На третьей странице:

Трава и ветер.

А на последней странице:

Тургенев и сеттер.

Как ловко сделано! Волна за волной, нам дано прочувствовать фонетическое сходство травы и ветра, пока из-за третьей волны травы и ветра не возникают мягко из сочетания почти тех же звуков сотворенные фигуры писателя и его собаки. В молодости Леня сочинил ставшее расхожей цитатой двустишие: «Мы фанатики, мы фонетики, не боимся мы кибернетики!» В ту пору кибернетика ему непосредственно не угрожала, а теперь, показывая компьютер в каморке сына, он сказал, что сам к компьютеру не притрагивается, и произнес какой-то каламбур, в котором слову «Интернет» противопоставлялось гордое «Нет!». Свой роман о Фаусте Леня переписывает наново на большой старой пишущей машинке. Тот вариант первой части, что он мне прислал несколько лет назад, был

написан в немного дурашливой манере, подтрунивающим стилем, с шутками, нарочито незамысловатыми. В молодости Леня с Уфляндом и Ереминым, а за ними и я, пытались так писать пьесы. Режиссерам провинциальных детских театров, особенно кукольных, нравилось, но для настоящего театра не годилось. Нельзя рассчитывать на успех, подтрунивая над зрителем, успех в настоящем театре имеют драматурги, которые всерьез поверяют зрителю свои заветные сантименты, как Булгаков или Вампилов, умеют по-настоящему смешить, как Зощенко или Эрдман. Теперь Леня начал переписывать свою прозу именно как прозу, т. е. заботясь прежде всего о ритме. Он говорит, что будет еще переписывать, что не собирается расставаться со своим сочинением никогда. Читая обреченный текст, я вспомнил фаустианский эпизод из Лениного прошлого. Они с Ереминым сильно бедствовали, когда вместе с большой компанией неприкаянных молодых людей из Ленинграда околачивались на высших сценарных курсах (Рейн там был, Битов, кого только там не было, а киношником стал в конце концов только один — покойный Илья Авербах). Однажды, вконец оголодав и прикинув, что у всех знакомых, у кого можно было взять взаймы, уже взято, они решили попробовать занять у незнакомых, у кого-нибудь из больших писателей. По их вычислениям, таким писателем — богатый, но не продажная советская сволочь, настоящий художник, при этом склонный к психологизму, т. е. способный оценить их душевные муки, — таким писателем был Леонид Максимович Леонов. К Леонову они явились, и, по тогдашнему рассказу Лени, маститый классик поразил его своей живостью, острым по отношению к ним любопытством. Энергично и въедливо он расспросил Мишу и Леню, почему именно к нему решили они прийти за вспомоществованием. Сами ли решили или кто надоумил? И как они живут? И чем занимаются на своих курсах? И что на самом деле пишут? И сказал, что денег не даст. И, уже выпроваживая, добавил: «Вот если бы вы мне отдали свою молодость, я бы дал, я бы вам много за это дал, а?» «И, — ужасаясь, рассказывал мне Леня, — он мне так в глаза заглянул, что точно было видно — он думает: а вдруг?!»

4 апреля, суббота

Папа умер почти двадцать лет назад и, хотя диабет в течение нескольких лет разрушал его тело и он знал, что болезнь неостановима, и готовил И. Н. к жизни без себя, его смерть, 9 октября 1978 года, так ее ошеломила, что она слегка помешалась — в обычном равнодушии и хамстве, с которыми она столкнулась, когда он умирал в советской больнице, усмотрела заговор. «Как убивали Володю», она много раз рассказывала мне по телефону и всем моим посланцам. Всерьез собиралась наложить на себя руки. Спасла ее тогда Сарра Бабенышева, опытный литератор-редактор. Уговорила не уходить из жизни, не изложив на бумаге свою историю. И рассказать все, с самого начала. Так И. Н. написала свои мемуары. Вскоре Бабенышева уехала в Америку, привезла с собой рукопись И. Н. и отдала в издательство Чалидзе. Рассказывала мне И. Н., как ей удалось похоронить отца в Переделкине, на хорошем месте, возле могилы Пастернака, над обрывом. Никаких необходимых справок, разрешений, ходатайств она на переговоры с директоршей кладбища не привезла, и та ей объясняла, что похоронить московского писателя на переделкинском кладбище без предписаний какого-то уж вовсе недосягаемого начальства ни в коем случае нельзя. Объясняла, не отрывая при этом глаз от новой, дорогой, долгополой дубленки И. Н. И. Н. молча скинула шубу и протянула кладбищенской директрисе. Отца похоронили там, где он хотел. Когда советская власть кончилась, первым из близких людей

ко мне в Америку приехал Юра Михайлов и привез мне ивовую ветку с отцовской могилы.

Я никогда не понимал пушкинского утверждения, что самостоянье человека основано на любви к родному пепелищу и отеческим гробам, хотя ничего не ценю выше, чем самостоянье («одиночество и свобода»). Люблю ли я родное пепелище и родные могилы? Меня смущает здесь глагол «люблю». Во всяком случае, ничто не возвращалось в мои сны так тоскливо и настойчиво, как залы сгоревшего в Ленинграде писательского дома и русские кладбища. В нищенском китче русских кладбищ, с их бетонными бадейками надгробий и ржавеющими оградками, есть настоящий ужас смерти, бобок. Здесь, в Новой Англии, овеществляя метафору смерти-сна, тонкие, шершавые и замшелые от времени мраморные плиты торчат из травы вертикально, словно бы спинки ушедших под землю узких кроватей.

Гандлевский вызвался съездить со мной в Переделкино. Он зашел около полудня и принес увесистый, как чугунная болванка, том «Самиздат века». Мне причитался экземпляр, поскольку, оказывается, там пара страничек — мои.

В последний (и первый) раз я ездил с Киевского вокзала в Переделкино 31 января 1956 года — наше с Виноградовым и Ереминым паломничество к Пастернаку. Я бывал Переделкине раза два потом, навещая отца в Доме творчества. Но ездил тогда на машинах. Последний раз был в семьдесят пятом году, с ночевкой, с длинным разговором, в результате которого отец благословил меня на отъезд. Возвращаясь, голоснул и был подобран такси, в котором в Москву ехала древняя Мариэтта Шагинян с дочерью Мирелью. Они сидели на заднем сиденье, я сел с шофером. Старухе сразу же не понравилась моя внешность, и она бурчала сзади: «Не понимаю, зачем теперь портят свои молодые лица этой растительностью» и т. п., пока дочь не прервала ее: «А твой Ленин?». Шагинян замолчала километра на полтора, но, видимо, мысль старухи продолжала блуждать вокруг смутно ее беспокоившей темы, пока она не вспомнила и не сказала дочери громким шепотом: «Ты же меня утром так и не побрила!». Годы спустя я, стоя меж библиотечных полок, перелистывал ее роман «Первая всероссийская», думал найти сведения о сомнительном дедушке Ленина. Кое-какие забавные истории из жизни доктора Бланка там, действительно, нашлись, но подивился я другому: Мариэтта Шагинян ухитрилась в своем агиографическом сочинении изобразить не только рождение, младенчество и школьные годы Ильича, но и его зачатие! Там в начале есть главка, в которой описывается, как Илья Николаевич и Мария Александровна Ульяновы принимают гостя, чувашского просветителя. Сначала все идет нормально, ведутся беседы о просвещении, но потом хозяева начинают переглядываться: что-то гость засиделся. Наконец чуваш уходит, и, пишет Шагинян, какая-то сила бросила молодых супругов друг к другу. Конец главы. Следующая глава начинается: «В колыбельке гукал трехмесячный Володя...» — или что-то в этом роде, не идти же проверять в библиотеку.

По электричке от Москвы до Переделкина непрерывно шли коробейники. Молодой мужчина торговал двухтомным романом. Встав в начале вагона, он декламировал зазывной текст, составитель которого старался использовать любую возможность сказать два или три слова вместо одного. Вместо «Предлагаю вашему вниманию двухтомный роман...» — «Предлагаю вам и вашему вниманию книгу первую и книгу вторую двухтомного романа...». Но книгоноше и этого было мало. Чтобы еще растянуть свое сообщение, он вставлял между согласными полугласный звук вроде древнерусского ера: «...вьниманию кънигу перъвыю и кънигу

въторую... повесътъвует об инътимъной жизъни царицы Египъта Кълеопатъры с целым рядом мужъчин...». Другие продавали фломастеры, жевательную резинку, краску для пасхальных яиц, газету «СПИД-Инфо». Газета под таким здравоохранительным названием, объяснил мне Гандлевский, на самом деле только и старается, чтобы ее читатели подцепили гнусную болезнь, ибо вся заполнена возбуждающими текстами и рекламой блядских услуг.

Я уговорился с Наташей Ивановой, что она встретит нас на перроне и проводит на кладбище. Она видела могилу моего отца — ее отец похоронен неподалеку. Но Наташи не было (только назавтра я вспомнил, что она велела выходить не в Переделкине, а на следующей станции). Мы пошли на кладбище. Как только кончилась ограда патриаршей резиденции, кончилась и сносная дорога. Дальше нужно было чапать по глубокой рыжей грязи или пробираться по обледенелой кромке. Пошли по кромке, и я сразу же поскользнулся и шлепнулся в размокшую глину. Кое-как оттер штаны, куртку. Пришли к задним воротам кладбища. Почти рядом с ними туристский объект — могила Пастернака, три американские девицы шли к ней с другой стороны, звонко переговариваясь. У задних ворот устроена небольшая свалка, а также тут начинается другое, отдельное кладбище — для старых большевиков. На одинаковых столбиках не по две, а по три даты. Третья дата (посредине) — год вступления в партию. Иные, наверное, переехали сюда из Серого Дома. Узкие проходы между огражденными могилами представляли собой облизанные оттепелью ледяные бугры. Гандлевский в туристских ботинках на рифленых подошвах кое-как продвигаться мог, а в моих ходить было невозможно, хотя я и хвастался, что они, как сапоги наполеоновского солдата, прошли и по пескам Палестины, и по московским снегам. Я приспособился карабкаться, цепляясь за прутья оград. Так мы обошли окрестность пастернаковской могилы. Папиной не было. Тогда мы решили прочесать всю эту часть кладбища, разделив ее между собой на два участка: мой — от забора до средней тропы, а Сергея — от средней тропы до обрыва. Ползал я, стараясь не пропустить ни одного надгробия. Большинство могил выглядели заброшенными, да оно и понятно, зимой и весной сюда не походишь, но на некоторых были следы недавнего посещения — аккуратно разложенные куцые цветы. Стебли оторваны, чтобы сделать цветы непригодными для мародеров, для перепродажи. Изредка попадались полузнакомые фамилии, перекочевавшие сюда подписи из давних номеров «Литературки». Больше часа ушло у нас на прочесывание задней половины переделкинского кладбища, а могилы моего отца мы не нашли. Тогда побрели мы к главным воротам, исследуя на всякий случай могилы и в той стороне. В сторожке никого не было. Но неподалеку стоял тощий, нездорового вида парень и держал за веревочку салазки, груженные песком. Возле него топталась тетка. «А вы кого ищете?» — спросила она. Я сказал, что отца. «А вы давно у него на могилке-то были?» Я сказал, что его похоронили двадцать лет назад. «И-и, что ж вы хотите! Двадцать лет на могилку к отцу не приходили. Ой-ёй. Ее уж, небось, и нет давно». Я сказал, что должна быть, прошлым еще летом люди видели. Спросил, нет ли плана или списка. «Это — сельское кладбище», — вдруг грустно сказал парень от салазок с песком. «А вы помогите, видите, не сдвинуть ему», — приказала тетка Гандлевскому. Гандлевский потянул салазки за бечевку на кладбище, парень, как мог, ему помогал. «А фамилия как?» — спросила тетка, как бы что-то припоминая, и тут мне показалось, что она выпивши. Я сказал: «Лифшиц». «Лифчик? Черный такой камушек? Возле Пастернака?». Она повторяла в своих вопросах то, что я ей успел сообщить, но шевельнулась во мне надежда.

Но тут она сказала: «К нему еще сына подхоронили прошлое лето?». И все же мы опять поплелись, куда она указала, в ту сторону, где мы уже все излазили. Тощий парень стоял с салазками там, докуда довез их Гандлевский. Немного песочку на лед вокруг себя он побросал. Когда мы проходили мимо, он повторил свою элегическую фразу: «Это ведь — сельское кладбище». Обойдя еще раз уже ставшие знакомыми могилы, пошли мы обратно на станцию. Возле патриаршего забора сидели на ящиках и беседовали две пожилые дамы. Когда мы поравнялись с ними, одна сказала: «Будьте добры, подайте пожалуйста». Поблагодарив за подаяние, они продолжили беседу. Еще одна нищенка на нас не обратила внимания. Она разговаривала с мальчиком в шинели: «Сколько ж тебе еще служить-то?» — «Год.» «Русская картина, — объяснил Гандлевский мне, как иностранцу, — «старуха и солдат». Я сел у окна, электричка набрала скорость. Мы разговаривали, я поглядывал в окно. Вдруг, я не успел испугаться, окно превратилось в стеклянную мякоть с круглой дырой посредине. Сидевшие через проход мужики загомонили: «Ну, повезло вам... В трех сантиметрах... А вы так это спокойно». А я просто не успел понять, что произошло: окно, возле которого я сидел, было пробито камнем, запущенным то ли из рогатки, то ли меткой рукой. Один из пассажиров еще немного прошел с нами по перрону, когда мы вылезли на Киевском вокзале, продолжая радоваться за меня: «Ну, вам сегодня надо бутылку поставить... Ну, у вас сегодня счастливый день...».

С вокзала зашли к Гандлевскому. Белый боксер-лоботряс пришел в восторг от нашего появления, повосторгался, повосторгался и опять отправился валяться на кровати, как гоголевский слуга. Как давно этого не было в моей жизни — зайти к знакомому днем, когда дети в школе, жена на работе. Гандлевский меня покормил, и выпил я три рюмки водки. Во дворе у них небольшая мечеть, подарок царя верноподданным татарам за участие в Отечественной войне. Однажды, рассказал Сергей, воевать во дворе у мечети принялись представители йеменской диаспоры в Москве. Южные и северные йемениты шли стенка на стенку с ножами и топорами, пока не прикатил ОМОН. Когда переулками и проходными дворами идешь к Гандлевскому, вспоминаешь татарскую этимологию этих небрежных московских названий — Якиманка, Ордынка. Мы сделали небольшую петлю, он показал мне дом, где жили на Ордынке Ардовы. Я там никогда прежде не был. Оказывается, вылезая из такси у ардовского подъезда, Ахматова, взглянув налево, видела Кремль. Орда и Кремль. «В Кремле не нужно жить, преображенец прав; там древней ярости еще кишат микробы...». Эта часть Замоскворечья тоже, как и вчерашние кварталы у Чистых прудов, мало обезображена советскими постройками, а старое все почищено, подновлено. Здесь притом живее: магазины, кафе, контора частного нотариуса под золотым двуглавым орлом, «Немецкая булочная». Я уж совсем умилился, представил себе хлебника-немца в колпаке у васисдаса, но Гандлевский сказал, что хлебом в «Немецкой булочной» торгуют только австралийским. Немец под колпаком превратился в кенгуру и растаял.

Гандлевский непринужденно приветлив, естественно вежлив. Эти якобы петербургские качества редко в ком на моей памяти так отчетливо проявились, как в нем, природном москвиче. Мы по опыту (да еще и какому обширному!) знаем, что талантливость и воспитанность — редкое сочетание, вот и хочется найти общий знаменатель, единое свойство его благородной лирики и достойной манеры поведения. Кое-чем он мне напоминает Довлатова. Надо ли спросить дорогу у прохожего или выяснить у девушки на почте условия отправки бандеролей в Америку, он спра-

шивает отчетливо, вежливо, слушает внимательно, уточняет почти педантично. И не остается неясности относительно того, где повернуть или как долго будет идти бандероль. К тому же еще и зовут его Сергей, и жена у него Лена, и к запою он был склонен, но, в отличие от Довлатова, от этого недуга, слава Богу, избавился. На стене у него висит, среди прочего, старая фотография священника в очках, деда по матери. Я знаю по крайней мере еще один случай, когда поповна, выйдя за еврея, произвела на свет высокоодаренного и очень хорошего человека — В. Марамзина. Благодаря этим несущественным чертам сходства с моими старыми приятелями мне кажется, что я знаком с Гандлевским давно, хотя на самом деле до приезда в Москву видел его только раз — он заезжал ко мне на один день в Дартмут в прошлом году.

5 апреля, воскресенье

Днем навещал Бориса. Он живет в «Царском Селе», той части Новых Черемушек, где строили дома для номенклатурной знати. Лет двадцать тому назад, огорченный очередным неправедным советским судилищем, я сочинил плакатное стихотворение:

Длиннорукая самка, московский примат.
По бокам заседают Диамат и Истмат.
Суд закрыт и заплечен.

В гальванической ванне кремлевский кадавр
поедает на завтрак дефицитный кавьяр,
растворимую печень.

В исторический данный текущий момент
весь на пломбы охране истрачен цемент.
Прикупить нету денег.

Оттого и застыл этот башенный кран.
Недостройка. Плакат: «Пролетарий всех стран,
не вставай с четверенек!»

Строительство дома из зубоврачебного цемента — это реминисценция из рассказов Боба. С той поры, когда нас вместе терзали за чтение на картошке Ницше, после его скандальных приключений из-за несчастной любви и после моего отъезда на Сахалин наши социальные, так сказать, дороги стали расходиться. Когда я вернулся с Сахалина и больше года никуда не мог устроиться, Боб служил в официозной «Ленинградской правде», в скучном отделе промышленности. Он иногда подбрасывал мне задания для мелкого заработка. Помню эту работу обобщенно — обходил боком станки, задавал усталым людям бессмысленные вопросы, смущался и хотел, чтобы поскорее кончилось. Потом мне на тринадцать лет досталась смешная и уютная синекура — заведовать спортом и юмором в детском журнале «Костер», а Боб служил уже в Москве в ТАССе и дослужился до заведования протокольным отделом. Наверное, подрастают люди, которым не понять, что было общего между нашими службами. В грандиозной системе советского печатного ведомства я занимал место в одном из наиперифернейших отростков, а он в самом центре системы, но и мне, и ему положение позволяло не пачкать руки пропагандой. По крайней мере активно не участвовать в растлении населения. Я готовил к печати советы юным спортсменам, ребусы и анекдоты из жизни великих людей, он — тексты формульные, как сводки погоды: «Вчера в Москву с официальным визитом прибыл... На аэродроме высокого гостя встречали...». В этом

было скрытое, но взаимно понимаемое сходство наших положений. Различия же были очевидны. Как детский литератор я мог строчить и порой публиковать что-то забавное — то стишки, то пьески. Он, от природы одаренный зощенковским ощущением абсурда бытия, мог реализовать свой дар только в устных рассказах. Многолетняя близость к советским правителям в избытке снабжала его сюжетами.

«Брежнев летит за границу. У самолета по протоколу выставлены провожающие: сначала политбюро, потом министры, потом журналисты. Он с трудом двигается вдоль шеренги, с одними целуется, другим пожимает руку, и видно, что постепенно все меньше соображает, что происходит. Доходит до журналистов и неожиданно останавливается напротив меня и мягко берет меня за ухо, забирает в свою ладонь мое левое ухо. Небольно, мягко. И стоит. И его холуи стоят, не знают, чего делать. Это продолжается долго, чуть ли не минуту. Потом он отпускает мое ухо, поворачивается и уходит, его ведут по трапу, самолет улетает. И тогда меня окружает толпа коллег, министров, референтов. Хлопают по плечу, улыбаются, всячески выражают дружеские ко мне чувства. Меня Леонид Ильич отметил!»

«Прилетел в Москву африканский президент Х. Я поручил молодому сотруднику готовить информацию о визите. По правилам полагается всюду сопровождать, а парень схалтурил, пошел вечером к бабе, а в информации списал из мидовского расписания, что, де, вечером президент и сопровождающие лица присутствовали в Большом театре на балете «Лебединое озеро». А на самом-то деле африканец отказался идти в Большой театр, сказал, что он уже в прошлый раз там был, что он лучше сходит в цирк, а утром, сволочь этакая, первым делом смотрит в «Правде», что про него написано. А там написано, что он был на «Лебедином озере». Он полез в бутылку: мол, его за человека не считают и т. д. И в тот же день нажаловался Брежневу. Брежнев говорит: «Разобраться и наказать». Ну, молодого дурака жалко, я взял на себя, мне объявили строгий выговор по партийной линии с занесением в личное дело. Полагается прийти в райком расписаться в получении выговора. Прихожу к первому секретарю в кабинет, расписываюсь, потом спрашиваю: «А как его снять можно, выговор этот?» А секретарь мне говорит: «А я бы на твоем месте, Борис, не рвался бы *этот* выговор снимать». — «Как так?» — «А ты рассуди. Пойдешь ты на повышение, на другую работу или еще что, первым делом кадровики будут рассматривать твое личное дело. И в нем прочтут: «строгий выговор по личному указанию генерального секретаря ЦК КПСС». И что они подумают? Они подумают: мужику генсек лично дает выговор, но оставляет на должности. Значит, близкий генсеку мужик. Да такой выговор дороже десяти благодарностей!».

«Приехали в Болгарию. Загородная резиденция Тодора Живкова. Брежнев с Живковым уединились, мне делать абсолютно нечего. Тут какие-то болгары зазывают выпить с ними маленько. Пьем коньяк. Жарко. Одуряющий запах роз. В общем, дальше ничего не помню до того момента, когда просыпаюсь, как Степа Лиходеев, в прохладной постели, входит официант, вносит завтрак, томатный сок, графинчик для опохмелки. Что произошло, узнал по рассказу брежневских охранников. Брежнев пошел гулять по саду. И наткнулся на меня, лежащего поперек дорожки. Остановился. Говорит, а говорил он уже с большим трудом: "Это же надо, это же надо как напился...". Тут все его шестерки: "Леонид Ильич, да мы его, гада, сейчас... Да мы его с первым же самолетом в Москву... Да он больше за рубеж никогда". Брежнев досадливо отмахивается, ему не дали закончить мысль: "Это же надо как напился. И нихто, — заканчивает он почти со слезой, — нихто ему не помох!"».

Боб рассказывал, какого исключительного качества у них дом в «Царском Селе». Поскольку много квартир там было отведено сотрудникам Министерства внешней торговли, они расстарались, закупили в Америке партию самого дорогого, тончайшего цемента, который идет на зубные пломбы, а перекинули его на завод, где делались панели для их дома. «Ничего повесить на стенку нельзя, даже алмазное сверло не берет!» — гордился Боб. В стихотворении цементная ситуация вывернулась наизнанку. В жизни тоже. Как мучился практикант в зубоврачебной школе Мичиганского университета, пытаясь выковырять мои российские цементные пломбы, чтобы залечить недолеченные под ними зубы и запломбировать потом пластиком! В конце концов он позвал профессора. «Помню, помню, — умилился старик, глядя мне в рот, — я такие видел, когда работал в Аргентине в тридцатые годы».

С годами элитарный цемент, видимо, утратил твердость, потому что на стенах гостиной у Бориса и Люси висят ковры и картины, в комнате Боба — коллекция фотографий. Боб и Ельцин. Боб и Жириновский. Боб и Зюганов. Боб — элегантный, подтянутый. Они — известно какие.

Он с юности был элегантен. Носил красивую, хорошо пригнанную одежду. Всегда был аккуратно подстрижен. Любил все английское и среди нас слыл образцом энглизированности. (Все англичане, с которыми я познакомился во втором акте своей жизни, ходили встрепанные, часто с продранными локтями и в разных носках.) Боб двигался, точно боксер на ринге, точно пританцовывая. Он и в самом деле боксировал и легко танцевал. И был музыкален, мог приятно напеть песенку Синатры или Дорис Дей. Брежнева или Дэн Сяопина он изображает очень смешно, похоже и тактично, без эстрадного пережима. Когда в молодости имитировал Луи Армстронга, надувал щеки, выкачивал глаза, то становился похож на великого негра, хотя черты у него отчасти монгольские: был один предок — бурят. Я помню его остроумные сюрреалистические литературные опыты студенческих лет, и мне всегда хотелось, чтоб он писал. Но всю жизнь у него не было на это времени. Та область советской журналистики, которая обеспечила ему относительно чистые руки и редкостный наблюдательный пост, по существу исключала писание — надо было составлять условные тексты из готовых клише. Впервые его настоящий репортаж я прочитал в девяносто первом году, перепечатанный в парижской «Русской мысли». Он писал о том, как в последний раз спускался красный флаг над кремлевским дворцом. Это был элегантный текст, без сентиментальных или сатирических пережимов, написанный в четком, как бы пританцовывающем ритме. Теперь он вице-президент крупнейшего информационного агентства, летает по всему миру, изо дня в день общается с людьми с портретов. Меня тронуло, что квартира их скромна, без нуворишских претензий, а комната Боба выглядит почти так же, как когда мы были студентами. Даже радиола «Эстония» в деревянном ящике осталась.

Так же, как у Лени с Лизой, сын у них успел появиться, вырасти, стать финансистом, пока мы не видались. Показывая фотографию сына с хорошенькой женой, Боб несколько раз повторил: «Он добрый парень». Я рассказывал им о злоключениях И. Н. Люся, видимо, чуя смятенное мое состояние, приносила мне книги с изображением звезд и магов на обложках. Она верит в спиритуальное и хотела мне помочь. Они оба добрые люди. Это и сейчас сразу было видно по тому, как расстроил их мой рассказ. И. Н. они знают; когда-то по моей просьбе заходили к ней, а потом, по собственному уже почину, опекали ее, устраивали к врачам и проч., пока И. Н. в приступе дурного настроения их не прогнала. Сейчас они сразу стали думать, как бы можно было мне помочь. «Вообще-то, — сказал Боб, — то, что устроила Наташа, очень похоже на русскую

сказку. Помнишь, «была у зайчика избушка лубяная, а у лисички говняная». Но нет, это ей с рук не сойдет. Тут у нас много безобразий происходит, но это уж слишком».

В самолете я от скуки занялся арифметикой. Стало быть, я не был в России двадцать два года, один месяц и три недели. Сколько же это будет дней? Получилось, с учетом шести високосных лет, восемь тысяч восемьдесят четыре дня. Вот ежели бы я следовал принципу «ни дня без строчки»! Если средняя длина стихотворения — двадцать строк, то написал бы я за это время четыреста стихотворений. И, так подумав, я тут же вспомнил, что ведь я и написал-таки триста с лишним. Отбирая стихи для «Избранного» в издательстве «Аграф», я составил, насколько мог полный, список опубликованных текстов и, к своему удивлению, насчитал больше трехсот. Еще больше удивился тому, что средняя длина — около двадцати четырех строк. Мне казалось, что у меня стишки в основном куцые. Все равно «дней без строчки» остается навалом (если не считать литературно-критической писанины). Да и вообще здесь применимо известное высказывание Марка Твена: «Есть ложь, есть наглая ложь, и, наконец, есть статистика». Не только дни, а недели, месяцы проходят sine linea — и в эти периоды думаешь, что уже больше ничего не напишешь, и наплевать.

О том, что мне придется поехать в Москву, я успел сказать только сослуживцам и двум-трем знакомым. Но даже в таком узком (и бедном) кругу, как любители поэзии, новости нынче распространяются с электронной быстротой, и за пару дней до отъезда прислал мне «емельку» (e-mail) Дмитрий Кузьмин с предложением устроить в Москве выступление. Ничего определенного ответить молодому энтузиасту я не мог: во-первых, не знал, как пойдут мои дела в Москве, во-вторых, из-за того, что опасаюсь публичных чтений. Наверное, отшибло охоту еще в молодости, когда читались стихи по кругу, и я каждый раз убеждался в том, что у многих стихи ярче, оригинальнее, чем мои. И я перешел из читателей в слушатели, а там и вовсе заглохли попытки лирики. Вернулось это дело ко мне, сильно меня удивив, лет через пятнадцать, в трудный период, и несколько лет оставалось тайным утешительным занятием: инстинктивно я боялся, что обнародование отнимет у моих опусов их терапевтическую силу. В семьдесят восьмом году Марамзин в Париже начал издавать свой домашний журнальчик «Эхо». Я к «Эху» испытывал почти родственные чувства, и там мне захотелось, впервые, напечатать свои стихи. Опубликовал их Марамзин с сюрпризом для меня — сопроводительной заметкой Иосифа. Иосиф удивлялся, что вот, мол, столько лет рядом, а он и не подозревал, сравнивал меня с Вяземским и проч. По мнительности, мне мерещилось в его удивлении что-то от лицейской эпиграммы: «Ха-ха-ха, хи-хи-хи, Дельвиг пишет стихи!», — но было в заметке одно место, которое придало мне уверенности: «"На кого он похож?" — обычный вопрос читателя по поводу неизвестного поэта. Ни на кого, хотелось бы мне ответить», — писал Иосиф. С тех пор я все печатал — в «Эхе», в «Континенте», в «Новом американце», стал «широко известен в узких кругах», а в июне восемьдесят второго года на сахаровской конференции в Милане впервые участвовал в публичном чтении. Я волновался, произносил неумные самоуничижительные ремарки перед очередным стихотворением, чувствовал себя идиотом, но стихи, тем не менее, имели успех. Собственно говоря, это был единственный раз в моей жизни, когда я испытал, что называется, «бурный успех», о каком мечтают актеры: овация, кто-то, размахивая руками, вскочил на стул, прямо перед собой я

видел прослезившегося Володю Максимова. Аплодировал даже мой тогдашний враг по газетным перепалкам Наврозов. Входя во вкус успеха, я стоял в поздравляющей, обнимающей толпе в холле. Генерал Григоренко крутил головой: «Ловко у вас получается!». Войнович говорил что-то одобрительное. От души радовалась Наташа Горбаневская. И, с удовольствием, я увидел, что вот и Коржавин, набычившись, пробивает путь сквозь толпу ко мне. Эма пробился и сказал своим громким сиплым голосом: «Ну, ты-то сам понимаешь, что все, что ты читал, с поэзией и рядом не лежало». И добавил, искренне желая помочь мне советом: «Я думаю, ты бы мог со временем научиться писать прозу».

С тех пор я выступал еще, если я правильно припоминаю, девять или десять раз. Это за шестнадцать лет. Каждый раз все было мило, но с ощущением необязательности мероприятия. Один раз даже поймал себя на том, что вот стою перед заполненным амфитеатром, читаю по книжке, слышу свой голос, а думаю уже о чем-то совсем другом. Только в прошлом году, выступая в русском клубе в Иерусалиме, я почувствовал что-то, напомнившее миланский контакт с аудиторией. Я увлекся, забыл посмотреть на часы и перебрал минут на пятнадцать. Очень было неловко перед читавшими вслед за мной Кривулиным и Леной Шварц. Кривулин, правда, читал с такой скоростью, что и в урезанное время прочел вдвое больше, чем я. А вот Лене с ее редкостными, изысканными стихами времени осталось маловато, и я до сих пор казнюсь.

Выступать в Москве мне не хотелось, но не хотелось и кокетничать, так что, когда выяснилось, что воскресенье будет свободно, я согласился. И оказалось, что правильно сделал. Может быть, оттого, что пришли люди, извещенные по знакомству, по телефону, собралась на диво гомогенная компания. Старые друзья — Рейн, Виноградов, которых я ожидал, но и, неожиданно, братья Штейнберги, Нина Королева, Алик Батчан, и еще больше милых людей, с которыми я познакомился за последние годы, — Алешу Алешковского, Гандлевских, Ирину Прохорову, Мишу Айзенберга, Чхартишвили видел я в зале. Батчан потом сказал мне, что всего в этом неуютном помещении, бывшей трапезной Петровского монастыря, собралось человек двести, хотя мне казалось, что не так много. На стулья никто не вскакивал, и никто не плакал, но и советы переключаться на прозу не раздавались. Напротив, странным и новым для меня переживанием было то, что незнакомые молодые люди знают и даже помнят наизусть мои стихи. Потом большой компанией поехали к Айзенбергу. Там я еще со многими перезнакомился, в том числе и с помянувшим Дубровского Рубинштейном. Немножко, все-таки, я чувствовал себя Хлестаковым во третьем акте: «Завтрак у вас, господа, был хорош. Лабардан!»

Батчан подвез меня к Серому Дому. За полночь в пустом подъезде жутковато. (Через две недели Деннис напишет мне в Нью-Хэмпшир: «Прошлой ночью в нашем подъезде убили человека».) Деннис, конечно же, еще работал, раньше часу ночи он не заканчивает. Мы пошли на кухню и до трех часов пили «Bushmills» и разговаривали. Слово за слово, меня понесло, я стал рассказывать ему про отца, и то, что было бы трудно выговорить по-русски, мне легко было сказать по-английски. Я рассказывал, как приезжал в Москву в предпоследний раз, осенью семьдесят пятого года. Кроме прочих измывательств, требовалось, чтобы отец дал для ОВИРа заверенную в домоуправлении справку о том, что он «материальных претензий ко мне не имеет». Текст я приготовил по самиздатской инструкции для уезжающих: «Я осуждаю решение моего сына (имя, отчество, фамилию проставить полностью) уехать на постоянное жительство в государство Израиль, но материальных претензий к нему не имею».

Папа хмуро прочитал бумажку и пошел в домоуправление. Я всей шкурой чувствовал, чего это ему стоило. И в обычном-то доме с такой бумажкой идти, как на аутодафе, а уж в этом гудящем от сплетен муравейнике... Он вернулся как-то слишком скоро. Бумажку мою разорвал. Сел за свой стол, тот самый, на месте которого я теперь застал пустоту, и напечатал: «Материальных претензий к моему уезжающему на постоянное жительство в государство Израиль сыну не имею». И пошел ставить печать.

И как мы приезжали в последний раз, зимой семьдесят шестого года, прощаться. Как лифт пошел вниз, и я в последний раз увидел уходящее вверх отчаянное лицо отца.

Тут я заметил, что у Денниса заблестели глаза, как тогда у Максимова. Но это уж не от моих поэтических дарований, мы ведь и выпили много.

6 апреля, понедельник

Однажды, еще в Энн-Арборе, Иосиф сказал мне, что ему жаль первых лет эмиграции, полного одиночества. «Нет, нет, я не тебя имею в виду», — вежливо он оговорился, и я думаю, что он и вправду имел в виду не то, что я и другие вслед за мной оказавшиеся в Америке друзья ему досаждали, а просто жаль неразбавленной, чистой экзистенции одиночества. Когда в середине марта выяснилось, что надо мне ехать в Москву, я сказал себе: «Надо, так надо». Старался быть деловитым и т. п. Но ощущение было такое, что однажды меня заставили произвести обмен, отдать прошлое, уют привычного бытия и взять взамен одиночество и свободу, а теперь и это отбирают. Над душой совершалось насилие, тоску и отвращение днем удавалось подавить делами, но к вечеру, но ночью худо было дело. Мне как раз попался на глаза журнал с тестом на депрессию. Стараясь честно, без преувеличений и преуменьшений, отвечать на вопросы, я насчитал себе пятьдесят три очка. Заглянул в результаты: «Больше 51 очка: у вас тяжелый психоз, вам следует срочно обратиться к врачу». К врачу не к врачу, а в прошлом в такие моменты помогало выбрать правильную книгу для перечитывания. Я стал внимательно перебирать в уме и подумал: Пруст. Никогда не был я в состоянии одолеть самокопательную эпопею до ее отсутствующего конца, но тут мне припомнился первый том и поманил своим успокоительным теплым маревом. Отталкивало то, что у меня был дома только грубоватый перевод Любимова, а не Франковского, который я читал когда-то и о котором Иосиф и все остальные вспоминали с такой нежностью. Ах, нет, был у меня и перевод Франковского, как раз только «В сторону Свана». Я купил пару лет назад первый том нового издания и забыл. Я стал читать на ночь, сначала восхищаясь, потом заставляя себя восхищаться, потом — все больше отдавая себе отчет в нарастающем раздражении. Раздражал доходящий до полной невнятицы буквализм перевода: «...бабушка находила в колокольне Сент-Илер то отсутствие вульгарности, претенциозности и мелкости, которое побуждало ее любить и верить в огромную благодетельность их влияния — и природу, когда рука человеческая не умаляла ее, как делал это садовник моей двоюродной бабушки, — и произведения великих художников». Извольте разбираться! Не без труда соображаешь, что «огромная благодетельность их влияния» относится не к «вульгарности, претенциозности и мелкости», а к природе и великим художникам. Кое-что там забавно (дочь садовника вбегает во двор «как угорелая, опрокидывая на пути кадку с апельсинным деревом, обрезывая палец, выбивая зуб, с криком: «Идут! Идут!»). Точно запечатлены иные свободные ассоциации («мне показалось скорее, что я нахожусь в при-

сутствии "идеального куска" прозы Бергота» — не отсюда ли пастернаковское: «Книга должна быть кубическим куском дымящейся совести»? Впрочем, о «кубическом куске реальности» пишет где-то и Уильям Джеймс, которого они все тогда читали). Или, на самой первой странице, о том, что во сне предметами могут стать и квартет, и соперничество Франциска I и Карла V. Но все больше раздражало меня то, что я должен десятками страниц сопереживать дурацким неврастеническим переживаниям забалованного инфантильного подростка. Ровным счетом никакого интереса не вызывал мелкий сноб Сван, подаваемый как сложная личность. А уж изображение салона Вердюренов вообще ни в какие ворота не лезет, даже странно, что такая грубая карикатура возможна после Флобера у современника Мопассана, Ренара, Чехова. Пруст мне пользы не принес. Но тут по почте пришла «Телефонная книга» Шварца, и там я нашел то, чего искал у Пруста, ясное слово, вносящее смысл и строй в хаос бытия. Почему я так люблю благородную прозу Шварца? Может быть, потому, что она меня учит. Читая любимых гениальных прозаиков — Зощенко, Платонова, Петрушевскую, — я диву даюсь, пытаюсь понять и в конце концов не понимаю, как это сделано. Шварц не гениален, не загадочен, но он удивительно талантлив в своих опытах непредвзятого и непритязательного письма. Когда я готовил к публикации его «Ме» (мемуарные рассказы) для парижского издательства «La Presse Libre» и вчитывался в его прозу, я испытывал при этом чувство освобождения: вот как надо — проще, проще, проще, но как можно точнее! Оттого, что все это, а уж в особенности «Телефонная книга», не предназначалось для печати, оттого, что у него самого там не сразу получается и он пробует заново, по-другому, поучительнее его уроки.

Вот я и заглядываю в записную книжку и переписываю две московские недели в надежде, что они превратятся в трехмерную вещь, пачку листов с текстом.

С радостью прочел подаренную вчера вечером книгу Рубинштейна. Она, как старые фильмы Годара, где экран все время напоминает тебе, что кино — серия фотографий. Дольше, чем принято, камера задерживается на затылке актера, на припаркованной у тротуара машине, на кофеварке, на нежном профиле девушки, и предметы жизни начинают выявлять свою значительность, соединяются в драматически напряженные конфигурации. «Карточки» Рубинштейна — такие же фотографии предметов речи, ее клише, стандартных фраз. Он раскладывает из них непростой пасьянс, и речения начинают разыгрывать драму под стать чеховской. У Иосифа тоже было чутье на «предметы речи». Они у него могли вызывать отвращение как ширпотреб («Там говорят "свои" в дверях с улыбкой скверной»), но он и знал об их громадном лирическом потенциале и однажды создал из них концептуалистскую панораму — «Представление»: «Говорят, что скоро водка снова будет по рублю» — «Мам, я папу не люблю», и проч.

Как-то мы болтали с ним и с Алешковским, и Юз сказал, что думает снабдить какого-нибудь знакомого американского аспиранта, отправляющегося в Москву, магнитофоном и попросить походить по пивным, позаписывать народные разговоры. Я сначала подумал, Юз пошутил, но нет, эти два энтузиаста принялись горячо обсуждать подходящие марки магнитофонов и подходящие кандидатуры аспирантов, и в какие питейные заведения направить своих лингвоагентов. При том, что уж кто-кто, а они оба обладали колоссальной и активной речевой памятью. Какой у меня нет. Более того, я сильно подозреваю, что, если бы их фантастический проект и осуществился, то заказчики удивились бы улову — ведь мы

уехали из России, когда даже слова «тусовка» еще не существовало. Впрочем, Иосиф был способен перемолоть и новую, чужую ему речь. Есть, по крайней мере, один пример, стихотворение «Из Альберта Эйнштейна», которое кончается: «и, чтоб никуда не ломиться за полночь на позоре, звезды, не зажигаясь, в полдень стучатся к вам». «Ломиться на позоре» (пользоваться общественным транспортом) — в жаргонах нашего времени такого выражения не было. Его привез из поездки в Россию Вайль, за что Иосиф и посвятил ему это стихотворение.

Нашел ли я русскую речь в самом деле сильно изменившейся за двадцать два года? В значительно меньшей степени, чем я ожидал. Ведь существенные изменения происходят в интонационном строе речи и связанном с ним синтаксисе, а не в лексических и фразеологических поветриях. То, что теперь говорят «блин» вместо честного «блядь», говорят «ваще» и бессмысленно напичкивают речь «как бы» и «на самом деле», — это языковые мимолетности. Да и мне никто не сказал, что моя русская речь изменилась, что я говорю с английскими интонациями. (А, может быть, я бессознательно ожидал, что мне, как белогвардейским старухам, которых я еще застал в небольшом количестве, будут говорить: «Ах, какой у вас сохранился прекрасный русский язык! У нас, к сожалению, такой русской речи уже не услышишь»? Восторги по поводу прекрасного русского языка, сбереженного старыми эмигрантами, мне напоминали шутку Ликока: «Я очень ценю свежий воздух, десять лет назад напустил к себе в комнату свежего воздуха, закрыл плотно окно и стараюсь не выпускать».) Я опасался, что в ситуациях автоматического отклика буду оговариваться по-английски, но этого не было. Один-единственный раз, толкнув кого-то в метро, я ляпнул: «Excuse me», — что прошло незамеченным.

Из моих дружб самая старинная — с Рейном. Мы познакомились еще школьниками. Женя года на полтора старше меня, и было время, когда он был мне вроде старшего брата. Я таскался за ним — по гостям, по комиссионкам, барахолкам, книжным развалам. Восхищался его смелыми повадками, яркими стихами и громогласием. Жалел за слабости характера, из которых главной мне всегда казалась неразборчивость в знакомствах. Впрочем, это позднее он стал слишком много водиться с пошлыми фанфаронами и безнравственными халтурщиками, голодный — со всей этой сытой вроде бы писательской, вроде бы киношной сволочью. Как сказано, «наши достоинства суть оборотная сторона наших пороков» — Женино якшание с московской шпаной было таинственным образом одноприродно его редкому таланту. Он был великим знатоком и почитателем русских малых поэтов, не только дореволюционных, но и советских, от которых многие воротили нос: Нарбут, Тихонов, Багрицкий, Луговской и др. Как золотоискатель, телепался Рейн в мутных струях их стихотворчества и немало намывал золотого песка. Речь шла о недоосуществленной возможности в русской поэзии, том акмеизме, о котором мечтал Гумилев и который сам Гумилев, слишком скованный условностями эстетизма, да и просто по ограниченности дарования, не мог реализовать. Мандельштама и Ахматову Жирмунский в молодости назвал «преодолевшими символизм», а в старости говорил, что «Поэма без героя» — это то, о чем мечтали символисты. И был и тогда, и тогда прав: эти гении и были символистами в более глубоком смысле, чем те, кого так называют в учебниках, что они преодолели — это мишурную идиоматику символизма с ее лубочным средневековьем, апокалиптической метеорологией, намеками на метемпсихоз и проч. А вот в корявых стихах раннего Тихонова, в подражательной поэзии Багрицкого, позднее в длинных, белым пятистопным ямбом сочиненных рас-

сказах о том, о сем Луговского проблескивало золото совсем иных возможностей — показывать, а не указывать. Изображать, а не преображать жизнь в поэтическом тексте. Верить, что честное изображение само по себе раскроет свое лирическое, трагическое и — кто знает! — мистическое, может быть, содержание. В 1919 году умный Т. С. Элиот назвал метод такой поэтики «объективным — или лучше перевести «объектным»? — коррелятивом». Поэт направляет усилия на изображение объектного мира, а созданный им текст сам по себе будет коррелировать (соотноситься) с метафизическими реальностями. К тому времени в поэзии английского языка уже был великий поэт, работавший именно так, — Роберт Фрост. Рейн еще не знал ни Элиота, ни Фроста, когда преподал юному Бродскому то, что Иосиф потом вспоминал как главный урок: «Представь себе, что у тебя есть волшебная промокашка: ты прижимаешь ее к написанному стихотворению, и она впитывает все части речи, кроме существительных...» Я не хочу здесь пересказывать анекдоты о Рейне. Он сам их немало рассказал в своих сочинениях последних лет. Увы, в книге они становятся двухмерными, как страница, на которой напечатаны. Все-таки главное удовольствие слушателю доставлял сам рассказчик: черные брови ползли вверх, поражаясь неожиданному повороту сюжета, рот кривился вправо вниз. Все остальные мастера устного рассказа, Довлатов, например, практиковали сдержанную манеру. Такие рассказчики, как Рейн, встречались только в романах, прочитанных в детстве, — в таверне, при свечах, у Дюма или Стивенсона. Ударяя себя кулаком в грудь, Рейн гулко божился: «Клянусь, я не вру!». У него и в одном стихотворении есть: «"Да он все врет!" Я вру, но вру не все...». Я много раз убеждался в том, что Рейн, в основном, правдив, только дурак примет очевидные гиперболы в его историях за вранье. Он по своей природе даже простодушен, не хитр, что так отличает его от пронырливого антипода. Это тонко почувствовал Искандер, описавший Рейна в новой повести «Поэт». С годами я понял, что не могу претендовать на близкое родство с Рейном. Кто действительно был ему младшим братом — это Иосиф. Недавно в Америке вышла книга, где доказывается на разнообразном историческом материале, что чемпионы в искусстве, науке, политике — как правило, младшие братья и сестры. Потому, де, что они с младенчества проникались духом соревнования с первенцами. То ли оттого, что братство Рейна с Иосифом метафорическое, то ли оттого, что обобщения американского историка неверны, но между этими двумя я никогда не замечал никакой соревновательности. Жадное ощущение лиризма жизни, каждой ее ускользающей минуты, ненасытное вбирание в стихи всех, без исключения, впечатлений бытия, гениальная графомания, если угодно, вот что роднит их. Я употребил слово «гениальная» ответственно. Природа словно бы вырастила их из одного генофонда, но Рейн был экспериментальной моделью, а Иосиф — окончательной. Рейн — гениальность, Иосиф — гений. Рейн — та самая вошедшая в поговорку глыба, в которой скульптор усматривает будущий шедевр («только отбросить все лишнее»). Что может хотеться этакой глыбе?

А глыбе многого хочется. И всегда хотелось — хорошей еды, красивых женщин, вина, костюмов из английской шерсти, шелковых итальянских галстуков, шляп «Борсалино». Жилье у Рейна в такой трущобе, что неуверенно ступаешь за порог, боишься, что нога провалится сквозь прогнившие половицы. Богемной захламленностью, грудами обваливающейся с вешалок одежды, завалами книг повсюду, темноватостью жилища на уровне мостовой оно напоминает логово Иосифа в Greenwich Village. Но окна выходят не в уютный садик, а в загаженный двор. Надя сказала, что уже получена новая квартира, скоро переезд. Женя робко сказал, что ему и здесь хорошо, но переезд — дело решенное. Разговор непривычно при-

ходилось тащить мне, потому что застал я старого приятеля на этот раз в низкой, депрессивной точке его циклотимического недуга. Отсидев часа два, я решил не мучать его больше. Он пошел проводить меня до метро, подарив на прощание книгу — стихи Георгия Шенгели.

7 апреля, вторник

Пошло и неумно сравнивать то, что видишь в России, с американскими реалиями, но перед входом в межмуниципальный суд я все же подумал: «Где же в Америке можно увидеть дверь, так перепачканную, так обшарпанную?» Где-нибудь в трущобных многоквартирных домах, да и то не в жилой подъезд она бы открывалась, а в облюбованную наркоманами бойлерную. Грязная прокуренная лестница, шумные коридоры, толпы людей с большими кошелками из сверхкрепкой, хоть металлолом вози, синтетической дерюги. Таких бело-сине-красных, как франко-российский триколор, торб всегда много вблизи дешевых европейских универмагов, вроде «Тати» в Париже. Едкий воздух — многие нервно курят на площадках под табличками «Не курить». Ответчица Наташа приехала одна и сидела, стараясь не глядеть в нашу сторону, красная от жары или от волнения в сложного покроя шубе. А нас получилась большая компания, восемь человек: Эмиль как «представитель истца» (И. Н.), молодая адвокатша, нанятая Эмилем, моя Л. Г., Ксения, Деннис с Хайде как потенциальные свидетели (что я материально поддерживал И. Н.). Еще приехала Ольга Богуславская из «Московского комсомольца», участливая интеллигентная женщина, совсем не совпадающая с репутацией нахрапистого издания. Она расспрашивала меня, выслушивала мои ответы и охала, и ахала, изумляясь, что не совпадало уже с ее собственной репутацией опытного судебного журналиста. Потом, поскольку начало заседания откладывалось, Ольга пошла расспрашивать Эмиля, а мы с Деннисом и Хайде нашли, где присесть, у кабинета другого судьи. Озабоченный господин с портфелем постучался туда, заглянул, увидел, что никого там нет, спросил у меня: «Не знаете, когда она вернется?» Я сказал, что не знаю, он воскликнул: «Вот черт!» — а я продолжил разговор со своими спутниками. Хотя господин с портфелем повернулся уже, чтобы уйти, но, услышав, что мы говорим по-английски, он перевел для нас свое последнее восклицание: «Shit!» — и уж потом ушел.

Наконец сказали, чтобы мы прошли в зальчик суда. «Встать, суд идет!» Вопреки моим поэтическим прозрениям, на судейском возвышении появилась не «длиннорукая самка», а довольно обыденного вида средних лет тетка в зеленом платье. Вид у нее был недовольный, как у человека, которого разбудили, и помятый, как будто спала она, не раздеваясь. Судья открыла рот и зашевелила губами. Мы все напряглись — расслышать, что она бормочет, было решительно невозможно. И вдруг она рявкнула — мы все вздрогнули: «А если вам плохо слышно, подойдите поближе, я глотку драть не собираюсь!» Почти сразу же нам с Деннисом и Хайде пришлось уйти обратно в коридор — свидетелям сидеть в зале заседания нельзя. Произошло же там вот что. Наташа встала и пролепетала, что суда вообще не должно быть. Она протянула судье бумажку с нотариально заверенным заявлением И. Н. об отказе от иска. Дата была совсем свежая, за день до моего приезда, 30 марта, т. е. И. Н. делала это заявление уже в тот период, когда вокруг нее резвились ее бывшие кошки и собаки, когда она пыталась вызвать по телефону покойного мужа. И тут судья всех удивила — объявила, что суд сейчас поедет к И. Н. поговорить с ней самой, а не с тяжущимися представителями. Почему она это сделала? Слишком уж наглой была последняя фальшивка, а на суде присутствовала представительница прокуратуры (вообще прокуратура не уча-

ствует в гражданских разбирательствах, но может прислать наблюдателя, что по нашей просьбе было сделано). Богуславская в своей гневной статье потом писала: «Берут ли наши судьи взятки?» — и предоставляла читателю самому ответить на этот вопрос. С. говорил, что несколько заслуживающих доверия адвокатов рассказывали ему, как они давали взятки нашей судье. Бывшие подруги Наташи с наслаждением делились историями о ее умении *давать*, в обоих гнусных смыслах этого глагола, для устройства своих делишек. И все же что-то мне не верится, что откровенная неприязнь судьи к Эмилю и ко мне была оплачена. У меня интуитивное, нет, инстинктивное недоверие к теориям заговора. Не то чтобы я вообще не верил в возможность сложных интриг и преступных сговоров, но всякий раз, когда есть выбор между тривиальным и более драматическим объяснением события, я верю в тривиальное. Это — мой вариант «бритвы Оккама». По мне, в сто раз вероятнее, что недотепа и неудачник без особого труда застрелил Кеннеди из винтовки с хорошим оптическим прицелом, чем сложные гипотезы о заговоре с участием КГБ, Кубы и коза-ностра. Так же более вероятным, чем подкуп судьи, представляется ее усталое недоверие, раздражение: с одной стороны понятная русская баба, мать-одиночка с полудурком-сыном, которая, конечно, не за красивые глаза из-под старухи горшки выносила, но выносила же, а с другой — лицо черножопой национальности, с его фантастическими уверениями, что у него нет никакой материальной заинтересованности, да еще этот «поэт» еврейской национальности, бросил старуху и двадцать лет не вспоминал, а как наследством запахло, прискакал из Америки. С. и другие москвичи не нашли мои соображения убедительными. Их реакция сводилась приблизительно к следующему: «А что же может быть тривиальнее мздоимства?»

Сойдя со своего возвышения и выйдя в коридор, судья этак задорно произнесла: «Ну что, суд-то кто-нибудь подвезет? Небось, все с машинами». Ксения повезла на мышастом «Саабе» «состав суда», судью с секретаршей и молчаливую девушку из прокуратуры. Наташа поехала на своей машине. Мы с адвокатшами и Богуславской поймали левака. То же и Деннис с Хайде и Эмилем. К «Аэропорту» съехались одновременно и толпой пришли к подъезду, вызвав напряженное внимание шевелившихся на солнышке старух. Одна, отечного вида, в синем пальто, пока Эмиль говорил с сиделкой Наталией Ивановной по домофону, прохаживалась между нами и, почти не раздвигая синеватых губ, бормотала: «Зря, зря вы это затеяли. Мы все за Наташу. Зря, зря...».

Очень взволнованная происходящим Наталия Ивановна открыла нам. Набились в комнату к И. Н. Я сказал ей, каких гостей привел. Судья произнесла необходимую формулу: «Выездная сессия... в составе...». «Так, так, — сказала И. Н., — значит, три женщины... Прошу садитесь...» Тут нам с Деннисом и Хайде как свидетелям, а Ксении с Ольгой Богуславской и Наталии Ивановне как посторонним велели выйти. Мы с Хайде и Деннисом прошли в заднюю комнату. Ксения с Ольгой тоже было ушли с нами, но тут же на пуантах пробежали в папину комнату и очень красиво и симметрично изогнулись по обе стороны закрытой двери в комнату И. Н. Наталия Ивановна нервно то выходила на кухню, то заходила к нам и, волнуясь, шепотом рассказывала: «И. Н. так кушала! С таким аппетитом! Селедочку, борщ я ей сварила, котлеты с картошечкой. Потом чай пила с булочками. Стул был нормальный. Ее ведь, считай, не кормили. Она мне говорит: «Наталия Ивановна! Я ведь голодная была...» Разве ж это еда для больного человека!» — и она вела нас на кухню и показывала пластмассовые коробочки с американским растворимым супом и мешок с растворимым картофельным пюре. Она держа-

ла эти улики на кухонном столе, и ей очень хотелось показать их судье. По реляциям Ксении и Ольги, у постели И. Н. происходило следующее. На вопросы судьи И. Н. отвечала сначала спокойно, а потом не без раздражения: «Никому я своей квартиры не передавала. Квартира эта Лешина, а чья же еще? Леша сделал глупость — уехал в Америку, теперь вернулся. Где же ему жить, как не в своей квартире?» Из лепета Наташи можно было только разобрать нежные восклицания: «Ириночка Николавна... Ириночка Николавна...» Минут через двадцать выездная сессия закончилась. Судья вышла и опять задорно поинтересовалась, кто отвезет суд обратно. С неожиданной для полной женщины ловкостью Наталия Ивановна метнулась в переполненную переднюю, преградила дорогу судье и выпалила монолог про селедочку, борщ, котлеты с картошечкой, чай с булочкой, нормальный стул и не подходящее для больного человека американское питание. «А вы кто такая?» — весело спросила судья и, как мне показалось, охотно прошла за Наталией Ивановной на кухню. Мне показалось, что Наталия Ивановна, единственная из всей нашей компании, не вызывает у судьи раздражения. Быстро войдя на кухню, судья бросила осуждающий взгляд на американские пластмассовые коробочки, сказала: «На помойку!» — и стремительно ушла.

Мы все вернулись в межмуниципальный суд и еще часа полтора томились в коридоре. Наша судья скопом напустила в свой зал людей с франко-российскими кошелками, «принимала административные решения», как мне туманно было объяснено. Потом люди с кошелками все разом ушли, закуривая и весело переговариваясь. В зал позвали моих подельников. Довольно скоро оттуда выскочила совсем уж распаренная в своей сложной шубе Наташа и побежала по лестнице вниз. Затем с растерянным видом наши. Решение судьи: провести медицинское обследование И. Н. на вменяемость. Следующее заседание суда — 5 июня.

Мне в Серый Дом позвонил о. Михаил Ардов и пригласил в гости. Сговорились на сегодня: «Сегодня можно рыбное...» Кстати, почти всюду, где меня угощали, угощение было не мясное, и мне не приходилось неуклюже объяснять, что я не ем мяса в Великий пост, хотя, наверное, не верующий, а печальный агностик и проч. Как ни странно, мы с Ардовым не были прежде знакомы. Возможно, это объяснялось склонностью Иосифа держать свои знакомства в несообщающихся отсеках, что подмечено А. Я. Сергеевым в его проникновенных воспоминаниях (с Сергеевым я тоже не знаком). Только раз давным-давно по какому-то поручению Иосифа Ардов звонил мне из Москвы в редакцию «Костра». О чем шла речь, не помню, а помню только, что он поинтересовался: «У вас главным редактором не Джордано Бруно?» Знакомы мы не были, но Рейн, Иосиф, Г. Г. постоянно рассказывали о веселом ордынском доме и повторяли шутки его обитателей. Однажды в Кельне, в восемьдесят четвертом году, мне не спалось и из памяти выдрейфовал чей-то рассказ о том, как, видимо, пародируя вошедшего тогда в моду Гумберта Гумберта, Ардов-старший указал в окно на дворовых девчонок и сказал: «Я их дефлорирую пиццикато». Я представил себе, что он пошутил и испугался — в комнату могла войти Ахматова, которая, несомненно, сочла бы эту шутку «смрадной», и, одновременно, я расслышал в похабной фразе амфибрахий с запинкой. Получилось стихотворение, как мне кажется, сентиментальное: меня всегда глубоко трогало то, как униженные зверской эпохой интеллигенты ухитрялись утаить нечто святое — любовь к Блоку хотя бы, а в данном случае служение Ахматовой. Позднее я присоединил к этому еще два стихотворения о москвичах, которых знал лично. Как мне казалось, возникает некое единство, когда ставятся вместе три

московские фигуры, с их разными московскими дарованиями и несхожими московскими грешками. Вообще, когда я думаю о Москве, почему-то всегда возникает мысль о грехе — «и в медальоне дьявола помет», как сказал поэт.

Договариваясь о встрече, я сразу спросил о. Михаила, как мне, человеку нецерковному, следует к нему обращаться. «Выпьем по рюмке и перейдем на Миша—Леша», — сказал он. (Что-то такое Иосиф знал о своих знакомых. Его оскорбляло то, что Найман стал ходить в церковь и проповедовать пользу крещения, а к тому, что Миша Ардов стал священником, а потом и протоиереем, он относился спокойно и благожелательно.) Пробултыхавшись день в смрадном суде, я в этом уютном и веселом доме словно душевную ванну принял. Хотя первые несколько минут были окрашены недоразумением: и хозяева, и друг дома, остроумный и красноречивый профессор с подходящей к обстоятельствам клерикальной фамилией, Успенский, принялись горячо хвалить литературные достоинства моих, как мне показалось, произведений. Я уж было загордился, но тут до меня дошло, что речь идет о каком-то одном произведении. Еще через полминуты туман гордыни спал с очей (ушей?) моих, и я сообразил, о чем идет речь. Найман опубликовал пасквиль на нашего общего товарища, талантливого филолога М. Мейлаха, человека мужественного и благородного. Понимая, какую боль должно было причинить Мейлаху предательство бывшего друга, я написал Мише письмо — ничего особенного, просто жест солидарности. Копию моего письма Мейлах послал Ардову (треугольник на глобусе: я на востоке Северной Америки, Мейлах на экваторе, во Французской Гвиане, Ардов в Москве). Вот это-то мое письмо и хвалили. Переход на «Миша—Леша» действительно произошел легко. Ночью, составляя e-mail домой, в наше нью-гемпширское, о еще одном дне в Москве, я писал Нине: «Ужинал у протоиерея, пили рябиновку под севрюжку».

8 апреля, среда

И. Н. дремала, а мы разговаривали на кухне с сиделкой Наталией Ивановной. До недавнего времени она работала старшим бухгалтером на приватизированном предприятии, но ушла от греха подальше. Бухгалтеры, рассказала мне Наталия Ивановна, в приватизированной сфере козлы отпущения. Воры, которые прибрали к рукам заводы и фабрики, разворовывают все, что можно, прокручивают в банках зарплату голодных рабочих, переводят прибыль на свои счета за границу, а в случае ревизии и суда отвечают бедолаги-бухгалтеры. Наталия Ивановна привела мне ряд примеров из жизни, когда ни в чем не повинные старшие бухгалтеры шли в тюрьму, а воры-начальники загорали на Канарских островах. Советскую власть Наталия Ивановна не идеализирует, но то хоть какой-то порядок был, что-то выпускалось, люди получали зарплату вовремя. Вообще-то она за частную собственность, и она очень толково рассказала мне, как надо было бы обеспечить приватизацию законодательно, чтобы не получалось такого безобразия. Завтра, как мы и договаривались, Наталия Ивановна сидеть с И. Н. не будет — с утра посидит Эмиль, а днем приду я. Наталия Ивановна не может совсем уж бросать сына и дочь, хотя они почти взрослые, студенты. У сына очень хороший компьютер. Он уже и зарабатывает неплохо, пишет программы для разных фирм. Но все равно дети — надо побыть с ними, покормить.

Мы встретились в метро с Иваном Ахметьевым. Он — поэт, издатель. Цитирует по памяти мои стихи, совсем старые, из «Эха», из «Голубой лагуны», и щедро одаривает меня поэтическими сборничками. Боже ты мой,

сколько же стихов пишется и издается теперь! Невероятно, но людей, пишущих хорошо, больше, чем графоманов, и больше, чем я способен запомнить. Начинает складываться самодостаточный слой общества, где все пишут, издают и отчасти читают стихи друг друга. Встретились мы вот зачем. После моего выступления в литмузее Ахметьев подошел, представился и, к моему смятению, преподнес мне еще один экземпляр тяжеловесного «Самиздата века». С двумя «Самиздатами века» никакой «боинг» не взлетит, да и зачем мне два? Я вспомнил, что Деннис и Хайде с интересом рассматривали томище, и подарил им второй экземпляр. И вот вчера позвонил мне смущенный Ахметьев. Оказывается, он не знал, что Гандлевский уже принес мне книгу. Полагается по одному экземпляру на автора. Надо вернуть или заплатить. Мы встретились, и я заплатил требуемые сто пятьдесят рублей. Получилось, что все-таки одну книгу в России я купил, хотя решил даже не заходить в книжные магазины.

Ахметьев проводил меня до Мясницкой. Мне надо было зайти в издательство «Независимой газеты». Там моя сумка забилась книгами уже до отказа. Я взял, сколько влезло, экземпляров нашей с Вайлем книжки «Труды и дни Бродского» и книжечки Вайля и Гениса «Русская кухня в изгнании» с моим предисловием. С. посоветовал всегда носить с собой несколько экземпляров своих книг и дарить при случае чиновникам — это не взятка, а нечто вроде визитной карточки. Каждый раз потом, когда я собирался сделать подношение, рука в сумке сама решала, какую книжку преподнести — кулинарную с анекдотами или про Бродского. «Русские кухни» у меня все разошлись, а «Бродские» остались. Еще я взял у них посмертный сборник Нины Искренко и «Эротические рисунки Пушкина». (Обе книжечки разочаровали. Стихи Искренко настолько безыскусны, что следующей ступенью было бы уже просто пускать пузыри, а у составителя «Рисунков» представление об эротике, как у второгодника из старого анекдота «А я всегда про это думаю»: к эротическим рисункам относится, например, мужская нога, обутая в сапог.)

Набивал сумку книжками, разговаривал с издательницей и знакомился с молодыми журналистами. Глеб Шульпяков попросил, чтобы я дал ему интервью. Мы минут сорок разговаривали в каком-то закутке, мне было интереснее слушать, чем отвечать. Еще недавно я и представить себе не мог, что соглашусь на интервью в «НГ». Мы было начали выписывать эту газету несколько лет тому назад, но ее культурный отдел оказался не всегда понятным для посторонних междусобойчиком, всегда понятным было только хамство и малограмотность основного сотрудника — Лямшина. Подписку на «НГ» мы прекратили, выписали «Сегодня», там отдел культуры был приличный, но его почему-то закрыли. Теперь, кроме вечной «Литературки», выписываем только «Общую газету». Но не уследишь! В «НГ» стало выходить доброкачественное литературное приложение «Ex libris». Судя по тем номерам, что я видел, там работают хорошо образованные молодые критики. У Шульпякова мне понравилась статья об Одене, написанная с тем настоящим знанием предмета, когда автору нет нужды прикрывать свою неуверенность развязной иронией и т. п. Потом я прочел в «Знамени» его хорошие стихи и узнал из рекомендательной сноски, что автору двадцать семь лет. А теперь я разговаривал с умным молодым человеком и радовался — качество российской интеллигенции улучшается. Это поколение избавляется от свойственного нам, «людям шестидесятых» и более ранних советских годов, провинциализма. Их интеллектуальная энергия не тратится на борьбу с идеологией. Существенно не только то, что у них есть изначально доступ ко всему кругу источников образования, но и то, что для них источники не замутнены нездоровым возбуждением, радостью вкушать запретный плод.

Да что говорить — они прилично знают иностранные языки. Никогда не понимал, как люди, не знающие ни одного иностранного языка, могут рассуждать о «национальных характерах», а в первую очередь о собственном русском языке и культуре. Можно любить родную жизнь и поэтически эту любовь выражать, но умом Россию понять можно, только зная, с чем сравниваешь (кстати сказать, соответствующее четверостишие Тютчева следует читать не с глупо горделивой интонацией, как его обычно читают, а с отчаянной). Иосиф рассказывал, как удивлялась Ахматова научной карьере хорошего, порядочного человека — Г. М.: «Но как же он может писать о Пушкине, когда не знает французского языка!». Действительно, можно попросить коллегу с германо-романской кафедры перевести с французского письмо или дневниковую запись, но нельзя объяснить строй мысли, стиль Пушкина, не зная, как говорят и думают по-французски. Почитатель Сэпира, я оптимистически думаю, что поколение, хорошо владеющее английским языком, сможет привить к нашим природным российским достоинствам закодированные в английском качества: рассудительность, терпимость, интеллектуальную трезвость и нравственную точность.

Журналистка Юля Горячева, которая когда-то занималась у меня в Вермонтской летней школе, проводила с Мясницкой через Лубянку на Никольскую. Приятно произносить и писать природные названия московских улиц, хотя порой символизм сочетаний жутковат: Лубянка и Мясницкая! Китайские затеи чайного магазина Высоцкого на Мясницкой скрыты строительными лесами. Тем не менее, в витрине можно разглядеть чаи знакомых по западным супермаркетам марок. Чайный магазин напомнил мне о забавном издательском ляпе. «Ардис» выпустил полумемуарную, полуанекдотическую книгу Григория Свирского. По-русски она называлась надрывно — «На Лобном месте», да еще и с подзаголовком «Литература нравственного сопротивления», но в английском варианте они ее назвали «Историей советской литературы послевоенного периода». «Историю», в отличие от непонятного «Lobnoe Place», купят все университетские библиотеки. Для пущей академичности книга была снабжена указателем имен и названий. И вот, просматривая указатель, я заметил, что «Бродский Иосиф, поэт, р. 1940» и «Высоцкий Владимир, актер, поэт, р. 1938» см. на одной и той же странице. Я см. на указанную страницу и нашел там следующее: «Как говаривали в те времена: «Чай Высоцкого, сахар Бродского, Россия Троцкого».

К моим запискам тоже надо было бы составить во избежание путаницы именной указатель, хотя бы потому, что теперь речь пойдет о Наташе Ивановой, литературном критике, зам. гл. ред. ж-ла «Знамя», выше упоминалась сиделка, в прошлом ст. бух., Наталия Ивановна, злодейку в моей истории зовут Наташа, и советовался я о своих делах (см. ниже) с нашей старинной подругой Наташей Шарымовой, ныне менеджером ночного клуба.

Десять лет назад «Знамя» первым напечатало меня на родине. Звонила тогда ко мне в Америку с просьбой дать подборку Ольга Ермолаева, заведующая поэзией, но единственная, с кем я лично познакомился из редакции, была Наташа Иванова. Мы с ней встречались в Англии, в Польше и на разных американских конференциях и симпозиумах, где, как в церковном календаре или уставе караульной службы, чаще других звучало слово «пост»: «постмодернизм» и «постсоветская литература». Теперь вот я навещал ее в Москве.

«Знамя» занимает целый этаж, длинная череда кабинетов — по крайней мере раза в три больше площади, чем у редакции «New York Review

of Books» на Бродвее. Редакторов в «Знамени» девять (включая гл., зам. и отв. секретаря), в «New York Review» — шесть. Общий годовой объем при разной периодичности примерно одинаковый. Тираж «New York Review» раз в десять больше тиража «Знамени». Раз уж я сделал здесь исключение из правила «Не сравнивай!», то надо, справедливости ради, сказать, что по содержанию между «New York Review» и традиционным российским толстым журналом мало общего. «New York Review» печатает, почти исключительно, развернутые эссе-рецензии и просто эссе, два-три стихотворения в номере, критические отклики читателей и обиженных рецензентами авторов — и всё, никакой прозы. Сравниваю я на том лишь несолидном основании, что читаю оба журнала регулярно, что когда-то несколько раз печатался в нью-йоркском, а потом в московском, что там и там у меня есть знакомые редакторы и что вот случайно побывал в обеих редакциях. В Америке имеются, и немало, журналы, по виду и содержанию напоминающие наши толстые, у них тиражи, сравнимые со знаменским, штатных редакторов там один-два, а то и вовсе нет, редактирует какой-нибудь профессор или писатель на общественных началах. Я не клоню к тому, что, мол, перестройте «Знамя» на американский манер, и тиражи подскочат. Общественная миссия и экономическая основа у этих изданий принципиально разные. Два главных соредактора (они же основатели) «New York Review» нанимают ровно столько сотрудников, сколько нужно, чтобы обеспечить нормальное функционирование и экономическое здоровье своего издания. Если финансовая ситуация потребует или организационное улучшение придет на ум, они со спокойной совестью будут сокращать штаты. В современном российском толстом журнале штатное расписание формально осталось неизменным с советских времен, но, по сути дела, обеспечить группе литераторов прожиточный минимум и есть raison d'être журнала. В экономическом отношении почти как семья, откуда не увольняют дедушку, передав его функции бабушке, чтобы повысить эффективность.

Мы попили чаю с шоколадными конфетами в Наташином кабинете, потом перешли в просторный кабинет, скорее небольшой зал, гл. редактора Сергея Чупринина. Радушная Наташа созвала всех наличных сотрудников поглядеть на меня, но мне и всем, кажется, было немного неясно, что делать — темы для обсуждения у нас не было, а просто так болтать о том, о сем за длинным редакционным столом для совещаний — странно. Напротив меня сидел критик Агеев, которого я давно уже читаю и ценю за ясный стиль и здравый смысл. Он был молчалив и усмехался загадочно. Поглядеть на меня, я полагаю, было любопытно только моей заочной знакомой Ермолаевой, и она не могла скрыть своего разочарования: она по стихам представляла себе колоритного пьяницу, а я... Почти точно то же я услышал на вечеринке у Айзенберга от одного славного человека, который все нажимал на то, что он тут единственный не писатель, не художник. Он тоже сказал: «По стихам я думал, что вы — толстый, нетрезвый, болезненный, а вы такой здоровяк». Последнее слово, я почувствовал, выскочило неточно, не то, что он хотел сказать. Вот, однако, какая проекция воспринимается моими читателями — Иван Бабичев, и не соответствует ей мой в действительности заурядный вид — пиджак, галстук, Нина меня перед поездкой коротко подстригла, брюхо стараюсь втягивать.

Наташа пригласила меня ужинать в ЦДЛ. В машине зашла речь о московском ареале моего детства — от трехэтажного дома на Волхонке, куда я приезжал на зимние или весенние каникулы, прогулки вели мимо министерства обороны в арбатские переулки, на Гоголевский бульвар. Если выйти из дома и пойти налево, в соседнем, тоже трехэтажном, светло-зе-

леном доме был клуб строительства Дворца Советов, а потом начинался вечный забор, за которым скрывалась стройплощадка. Я видел проект на картинках и читал захватывающее описание будущего невероятно высокого небоскреба с Лениным на верхушке — одна голова будет высотой с шестиэтажный дом, нос — трехэтажный. За забором никогда ничего не шевелилось, но я все же приникал к щелке, стараясь подсмотреть, не начал ли небоскреб вырастать бесшумно. Жил я, как говорили у нас в семье, «у теток». Незамужние бабушкины сестры, большая тетя Рая, добрая, полуслепая и похожая на слона, и маленькая тетя Лиза, добрая, но очень насмешливая, полуслепая и похожая на обезьяну, были «съездовскими стенографистками», т. е. стенографистками и машинистками высокой квалификации. Дома они с пулеметной скоростью стрекотали на двух «Ундервудах», время от времени почти вплотную прижимаясь толстыми стеклами очков к закорюкам в своих блокнотах. Но главной их заботой была жившая за ширмами в углу единственной, но большой комнаты прабабушка. На протяжении всего моего детства ей было сто лет. Т. е., наверное, когда я начал туда приезжать после войны, ей было около девяноста, а умерла она лет через двенадцать. Но в моих воспоминаниях ей постоянно сто. Летом все трое надевали белые детские панамки и перебирались на дачу в Кучино. Там, в придачу к уходу за прабабушкой и «Ундервудам», тетки неутомимо огородничали и перерабатывали свои урожаи. «В нем шинкуют и квасят, и перчат». (Кстати, Пастернак ведь жил когда-то где-то совсем рядом, на Волхонке.) Ах, какое они варили клубничное варенье! Ягоды крупные, ровные, твердоватые в рубиновом сиропе идеальной консистенции — не слишком застыл, не слишком текуч. Запасы прелестной квашеной капусты по мере нужды зимой подвозились из Кучина и хранились у балконного окна в китайской фарфоровой кадке, украшенной изображениями летающих с лианы на лиану синих, но похожих на тетю Лизу обезьян. Прямо напротив за окном я видел классический портал Выставки подарков товарищу Сталину. Не то чтобы я не знал в ту пору, что это Музей изящных искусств, но как-то не задумывался. А ходить на Выставку мне нравилось — рассматривать радиолы и телевизоры в полированных, инкрустированных деревянных ящиках, черкески, узбекские халаты, папахи, тюбетейки, сервизы, представлять себе, как товарищ Сталин наряжается в эти костюмы, включает радиолу, накладывает еду на тарелку с героическим орнаментом. Однажды я набрался духу и спросил у охранницы, сидевшей в углу пустого зала: «А товарищ Сталин видел все это?» Она как будто ждала вопроса, заулыбалась, понизила голос и рассказала: «Нам однажды велели остаться после закрытия, и поздно уже, после двенадцати ночи, приехал, всюду прошел, все-все осмотрел». В темноватом углу была витрина с табличкой «Книги, подаренные товарищу Сталину писателями Ленинграда», и под стеклом лежала аккуратная стопочка книжек. Я понимал, почему их поместили не очень заметно, — ведь книжки были обыкновенные, а не специально, старательно и с любовью сделанные для вождя. Сверху, так, что видна обложка, лежала книга — «Александр Прокофьев. Избранное». Остальных авторов и названия можно было прочесть на корешках, и с волнением я читал на тонком корешке почти что в самом низу стопки: «Владимир Лифшиц. Семь дней». Видимо, в той же большой комнате окном на музей умер мой прадед, бабушкин отец. Это одно из самых ранних папиных воспоминаний: ему четыре года (т. е. это, скорее всего, 1918 год), семья завтракает за большим столом, и вдруг дедушка начинает кашлять и никак не может остановиться, маленькому папе становится очень смешно, но его мама (бабушка — доктор в семье!) бросается к своему отцу, а маленького папу быстро уводят. Прадед, наверное, был моего нынешне-

го возраста, когда умер от апоплексического удара, скорее всего, в результате огорчений. Он был делец (точный перевод на английский — businessman). Торговал лесом, и, кажется, еще мясохладобойня у него была, и недвижимость (real estate) в Москве. И вот все нажитое годами трудов у него в одночасье отняли. Даже квартиру в собственном доме на Волхонке. Семью загнали в одну комнату.

Я сказал Наташе, что не успел побывать в родных местах. Постеснялся сказать, что не хочется мне их навещать в этот приезд. Знаменский шофер неожиданно предложил: «Так давайте там проедем». Мы проехали, и вот что оказалось: прямо напротив музея стоит все такой же бледно-зеленый дом, где некогда был клуб строительства Дворца Советов, а наш дом не напротив, а наискосок. Память сдвинула противоположные стороны Волхонки, как можно сдвинуть сколоченные ромбом планочки, превращая острые углы в прямые.

В прежней жизни я, наезжая в Москву, нечасто бывал в ЦДЛ. Делать мне там было нечего, а заходил я туда либо в ресторан, либо на кинопросмотры. Легко сказать, «заходил». Членом Союза писателей я не был, так что мне туда надо было *проходить* или чтобы меня *проводили*. Проводили если не отец, то друзья, а то отец давал мне свой членский билет, советуя идти через контроль в густом потоке, когда им некогда присматриваться. Проходя таким образом, я всегда вспоминал простецкую шутку композитора Богословского, первого мужа И. Н., — на дежурный вопрос контролера «Член дома?» он ответил: «Нет, с собой». Общее впечатление, сохранившееся в памяти от ЦДЛ, — густой праздничной толчеи: толпы подвыпивших людей у буфетной стойки и в ресторане, толпы в кинозале, счастливые тем, что вот смотрят недоступное простым смертным. (Как четко, в любых обстоятельствах, выявлялись тогда иерархии! Почему-то сохранилось в памяти мгновение, когда я стараюсь побыстрее пройти через контроль, помахивая папиным членским билетом, а боковым зрением вижу двух принаряженных женщин; контролеру одна из них просто говорит: «Мы — Кожевниковы», — и их тут же пропускают.) Больше всего мне запомнился обед в ЦДЛ в декабрьский денек шестьдесят девятого года. Накануне в ленинградском Доме писателей выступал Иосиф с чтением своих переводов. Это было редкое, большое событие, собралось много народу. Я пришел туда с чемоданом — в тот же вечер мне надо было ехать в командировку — через Москву в Ульяновск. Готовился номер «Костра» к столетию Ленина, каждый из нас должен был что-то подготовить. Я придумал тему: «Книжная полка Володи Ульянова» и радовался своей хитрости — вместо того, чтобы лицемерить по поводу Ильича, я расскажу о примерном круге детского чтения в провинциальной интеллигентной семье сто лет назад. Перед началом выступления мы большой компанией засели в ресторане. Там, кроме героя дня, были художники Ковенчук и Беломлинский, Наташа Шарымова, Найман, Довлатов, не помню остальных. Так хорошо выпивалось, такие задушевные пошли разговоры, что, кроме самого чтеца, никто на чтение так и не пошел. Я напился куда больше обыкновенного. Объясняю это тем, что все же мучила мысль об Ульяновске. Как развивался вечер, плохо помню. Помню только, что Найман все говорил: «Увидишь в Москве Аксенова. Он скоро едет в Англию. Пусть привезет мне складной зонтик. И кепку». Я возражал, что не знаком с Аксеновым и поэтому вряд ли увижу его за день в Москве между поездами, но он твердил свое: «И плащ», — и довольно ловко рисовал в моей записной книжке изображения желанных предметов. Еще много лет, перелистывая книжку в поисках нужного адреса или телефона, я натыкался на наймановские пиктог-

рафы. Очнулся я утром на верхней полке в купе «Стрелы» в кошмарном состоянии. Трусливо поглядел вниз. В купе, к счастью, уже никого не было — поезд подходил к Москве. Я, борясь с тошнотой и охая от боли в голове, слез вниз и робко приоткрыл дверь в коридор. И раздался нестройный хор ласковых голосов: «Лешенька проснулся!» И шла ко мне, улыбаясь, проводница со стаканом густой заварки чая. Ничего не понимая, я слегка раскланялся, выпил чай, поезд остановился, и я поехал к папе с И. Н. (Потом мне рассказали, что дело было так. Я напился в ресторане ленинградского Дома писателей до бесчувствия, и друзья отнесли меня на вокзал. Несли, как самые молодые и здоровые, Довлатов и Иосиф. Проводница сначала категорически не разрешала им загружать меня в «Стрелу», но находчивые Беломлинский и Ковенчук стали импровизировать: «Это Леша Лосев — замечательный молодой ученый. Всю жизнь над книгами, никогда в рот капли не берет. Сегодня защитил докторскую диссертацию, выпил на банкете бокал шампанского. Завтра ему надо быть на совещании в Академии наук». Тут-то остальные пассажиры и стали проявлять ко мне симпатию — у нас жалеют пьяных, особенно докторов наук, пьянеющих от бокала шампанского. Десятка, сунутая художниками, окончательно переубедила проводницу.) Папе и И. Н. достаточно было взглянуть на меня, чтобы все понять. «Ирина, его надо опохмелить», — полувопросительно сказал папа. Помыкавшись под душем и на диване до открытия ресторана, я был туда отвезен. Уже все было битком набито. Мы пробирались с отцом между занятых столиков, и нам дорогу преградил старый ленинградский детский писатель Н. Ф. Григорьев, тощий старик с дурной репутацией, высокий и с ящеричной головкой. Писал он в это время исключительно рассказы о Ленине, и дернуло отца за язык сказать: «Николай Федорович, а Лешка сегодня едет в командировку в Ульяновск». «Лешенька, — заговорил Григорьев своим барским голосом (он был из дворян, революция застала его в юнкерском училище, почему он всю жизнь потом и боялся, и лез вон из своей ящеричной кожи), — Лешенька, какая удача! Вы мне можете помочь. Дело в том, что в воспоминаниях Марии Ильиничны Ульяновой рассказывается, как маленький Володя смастерил в подарок маме, Марии Александровне, тряпочку для вытирания пера. Я сейчас пишу об этом эпизоде. Но — неизвестна судьба тряпочки. Проверьте, голубчик, а вдруг она сохранилась в музее!» Я почувствовал, как меня опять начинает тошнить, но И. Н. уже переговорила со знакомой официанткой, нам вытащили и накрыли дополнительный столик. Далее был праздник, люди, если подходили или подсаживались, то все славные, не озабоченные тряпочками Ильича. Подошел Битов и повел меня к столику на двоих у стенки, хотел познакомить со своим московским другом, но друг Битова, *буркнув** нечто в ответ на мое приветствие, посмотрел на меня свирепо. Звали друга Битова Юз Алешковский, и через десять лет, в Америке, нам предстояло стать близкими, не только в географическом смысле, друзьями.

Теперь в пустынный вестибюль ЦДЛ свободный вход. Во всех ресторанных залах не было ни души, ни одного посетителя. Теряешься в Арктике нетронутых белых скатертей и стеклянных бокалов, и трудно принять решение, за какой столик сесть, когда можно за любой. В конце концов, мы пошли в маленький внутренний зал и сели у знаменитой стенки, покрытой граффити — рисунками, шаржами, эпиграммами. Тщательно подновленные граффити, все эти якобы экспромты тридцатилетней

* Юз Алешковский очень гордится тем, что ни разу в своей прозе не употребил выражение: «Он буркнул».

давности, в том числе, увы, и папин, показались мне неостроумными, рисунки — неталантливыми. Все жалостливо напоминает о слабом ветерке свободы начала шестидесятых, который не подул дальше треугольных столиков из прибалтийской полированной фанеры, из тех же краев керамики и такого же добра на обложке журнала «Юность». Еда была, по нью-гемпширским меркам, дороговатая — безвкусная лососина, невкусная уха. Но мы славно поболтали с Наташей; она, со свойственной ей живостью, наполнила, если выражаться выспренне, окружающий нас вакуум тенями прошлого.

9 апреля, четверг

План на этот промозглый денек был простой: с утра ехать с Ксенией в государственную нотариальную контору у «Сокола», а к часу подменить Эмиля у И. Н. В нотариальной конторе мне нужно было получить справку о том, что папа умер, не оставив формального завещания. Проинструктирован я был так: «Там будет очень большая очередь. Справки вам, почти наверняка, не дадут». Даже несмотря на Ксенино навигаторское умение, добирались мы до «Сокола» долго, спазматически продвигаясь от пробки к пробке. Но и увидев наконец слева по борту станцию метро «Сокол», мы не могли найти пути подъехать к огромному дому с нотариальной конторой. Дважды объехали мы большой квартал и каждый раз попадали на улицу с армянской фамилией, которая выбрасывала нас обратно на магистраль Ленинградского проспекта. Наконец Ксения заприметила узкую щелочку и вильнула в нее. И без того узкий, этот проезд между большими домами был по обе стороны заставлен машинами, и мне сразу не понравилось, что все они припаркованы навстречу нам. Тут же мое опасение и подтвердилось — на нас ехал грузовик, плотно занимая все пространство между запаркованными машинами. За грузовиком, сколько можно было видеть длинную извилину проезда, тянулась непрерывная вереница машин. То же было и за нами, ибо вслед за решительной Ксенией сюда, против одностороннего движения, свернул другой водитель, а за ним третий. То, что мы, ничего не помяв и не поцарапав, произвивались до конца проезда, одной виртуозностью моей водительницы объяснить нельзя. Тут действовали тайна, чудо и авторитет. Мы наконец оказались внутри квартала. Поставили машину и подошли к нотариальной конторе. На двери прочитали: «Второй четверг каждого месяца — закрыто».

Время было уже ехать к И. Н. Эмиль почему-то не открывал на звонок: наверное, возился с И. Н. Но у меня были свои ключи. Мой ключ не открывал. За дверью была тишина. Мы стали опять звонить, стучать. И вот из-за двери послышался жалобный лепет: «Лев Владимирович, не стучите, я вас не пущу. Я вас один раз пустила, а вы меня обманули. Не возитесь с ключом — замок сменен». «Где Эмиль Погосович?» — потребовала Ксения. «Я не знаю. Спросите в милиции». Ксения круто развернулась: «Идем в милицию». Мы стремительно зашагали по грязной улице в сторону, где Ксения предполагала отделение милиции. Улица Черняховского теперь представляет собой базар — поближе к метро киоски, ларьки, а дальше — старухи вдоль мостовой сидят с цветами, апельсинами, помидорами, китайскими полотенцами. На вопрос «Где милиция?» старухи угрюмо врали, что не знают. Но в конце следующего квартала мы и сами углядели трехэтажное облупленное здание во дворе за забором, милицейские машины возле и пошли туда, стараясь обходить глубокие лужи с мазутной снежной кашей. Навстречу нам выбегал Эмиль. Тут же, на берегу лужи, он рассказал, что произошло. Он сидел, поджидая нас. И. Н. дремала. В дверь застучали: «Открывайте — милиция, проверка

паспортного режима». В глазок он увидел двух парней в камуфляже. «Вы кто такие?» — «Милиционеры, Дыбенко и Попенко, открывайте, а то будем ломать дверь!» Не открывая, Эмиль позвонил в отделение. «Да, — подтвердил дежурный, — милиционеров Дыбенко и Попенко посылали, так как поступило заявление о незаконном проживании в квартире». Эмиль взял свои доверенности и открыл дверь. Но смотреть бумажки Попенко и Дыбенко не стали. Они выволокли его на площадку, обшарили карманы, вытащили ключи. Из-за спин Дыбенко и Попенко в квартиру проскользнула Наташа, а доцента свели вниз и свезли в отделение. А в отделении дежурный сразу отпустил. «А Попенко и Дыбенко — вон они стоят.» Два парня в камуфляже с автоматами, дулом вниз, на плече стояли у машин. Один — полный, высокий, с румяным дитячьим лицом (Попенко?), другой — постарше, покоренастее (Дыбенко?). Мы подошли к ним. «На каком основании», — начала чеканить Ксения, но Дыбенко и Попенко смотрели сквозь нас. Хотя вооружены были оба, но смутное чувство опасности исходило именно от румяного Попенко (?). Я не сразу понял, почему так, а потом догадался: ребенок с заряженным автоматом.

В милиции так же, как было всегда, полы выметены, пыль вытерта, и от этого острее ощущается нечистота помещения — многолетняя грязь, впитанная стенами, стульями, столами. Бедность. В уборной на третьем этаже, которой пользуются сотрудники, относительно чисто, но нет унитаза — дырка в полу. Отличается нынешняя милиция от той, которую я помнил, тем, что сравнительно мало людей в милицейской форме. Ходят милиционеры либо в штатском, либо, как Попенко и Дыбенко, в боевой, военной одежде. В этот день отделением командовал майор Казаков, и он был одет в военное, в расстегнутом вороте треугольник тельняшки. Когда он вызвал Дыбенко и Попенко для разбирательства и в комнате стало тесно от их торчащего оружия, от глыбы младенческиликого Попенко (?), показалось, что мы не в центре Москвы, а на командном пункте, на какой-то из бесконечных российских войн. Ксения перечисляла преступления Попенко и Дыбенко: вторжение в квартиру без ордера прокурора, незаконное задержание, незаконный обыск, незаконное изъятие личной собственности (ключей). И нашу главную тревогу мы излагали: И. Н. захвачена человеком, против которого она ведет дело в суде, который заинтересован в ее конце: нет И. Н. — нет иска. Казаков хмуро слушал, а другой офицер за соседним столом на нас не смотрел, но время от времени вскрикивал: «Тихо! Развели базар, понимаешь! Не дают работать!» И хотя ни громко, ни одновременно мы не говорили, и в общем-то Казаков слушал, но и он как-то неожиданно раза два крикнул: «Развели базар!.. Вы куда пришли?..» Из дальнейших общений с милиционерами я понял, что это укорененная манера общения с посетителями: они слушают или говорят нормальным тоном, но вдруг выкрикивают что-то сурово, громко и грубо, а потом продолжают говорить ровно или слушать. Казаков велел Дыбенко и Попенко доложить. Попенко (?) хлопал ресницами, говорить из двоих умел старший, Дыбенко (?): «По заявлению владельца... проверка паспортного режима... обыска не производили, а произвели досмотр на предмет режущих и колющих предметов». Не являющийся обыском досмотр пожилого доцента на предмет режущих и колющих предметов, видимо, смутил Казакова, и он прервал Дыбенко (?): «Свободны». Попенко и Дыбенко с автоматами ушли, а вызвал майор участкового инспектора Мелехова: «Разберись».

Здоровенный молодой участковый принял с нами тон усталого от мирской тщеты, но почти снисходительного к суетному людскому копошению человека. «Пишите, пишите, — сказал он, выдавая нам формы для заявлений, — только все равно толку не будет». И даже добавил горес-

тно: «В нашей-то стране». Потом мы долго, часа два, сидели в тускло освещенной проходной комнате и описывали казенным языком преступления Попенко, Дыбенко и подрядившей их Наташи.

И. о. начальника отдела милиции «Аэропорт» г. ... —

выводил я в правом верхнем углу каждого заявления, —

Москвы от Лосеффа Л. В., —

в таком вот диком склонении приходилось писать свое имя, транслитерируя с американского паспорта. Потом еще с час ждали в коридоре, когда освободится участковый. Дверь его кабинета была полуоткрыта. Участковый грозил собеседнику карами: «У вас там всю ночь вокруг киоска пьянка, драки, буза. Мне уже надоело принимать от людей заявления». Отговаривался кто-то с несильным кавказским акцентом, но говоривший почти непонятно из-за причудливого употребления иностранных слов: «Ми это конкрэтно панимаем, но ты нам скажи вполне абстрактно, панимаешь». Видимо, участковый эти туманные речи понимал, потому что в конце концов сказал: «Ладно, поставлю у киоска... — что поставит, я не расслышал, — ...с восьми до восьми утра, пять... — чего — тысяч рублей? долларов? — в час». Согласие последовало в такой форме: «Но ми тоже панимаем в индивидуальном вопросе», — и вышел из кабинета господин в кожаной куртке с черными усами на бледном лице. Три типа обличия были у мужчин в отделении милиции: меньшинство в милицейском, как наш участковый, бойцы в камуфляже, словно бы прямо спустились с чечено-афганских гор, и вот такие — бледнолицые, черноусые, в кожаных куртках (полицейские и киоскеры, не отличимые друг от друга). «Вот вы пишете, — вернулся к своему усталому философствованию участковый, принимая наши заявления, — а они напишут другое. Будет решение суда, я приду выломаю дверь топором, а так ничего мы для вас сделать не можем, и никто не может». Не принял он только заявление о пропаже из квартиры имущества — такие заявления принимает начальник отдела угрозыска Жук, а Жука нет на месте. Мы настаивали, чтобы участковый пошел с нами к И. Н., как распорядился майор. «Да жива ваша бабка, чего ей сделается!» — отговаривался он, время от времени вскрикивая: «Вы что тут, в самом деле, понимаете!» Потом со вздохом встал, и мы пошли. Уже темнело. Большой мужик, участковый шагал крупно, я решил не отставать, Ксения и Эмиль поспевали сзади. «Да вы поймите, — говорил я ему, — мне сейчас плевать на эту квартиру, кому она достанется, мне важно, чтобы И. Н. была в безопасности». Он взглянул на меня с живым недоверием: «А если плевать, чего ж вы приехали?» Аргумент относительно безопасности И. Н. не заслуживал даже того, чтобы его обсуждать. Тут участковый отвлекся: «Извините. Развели тут у меня торговлю!» (Мы в это время шагали между старухами и их товаром в корзинах.) Не замедляя и не убыстряя шага, он перешел улицу и с размаху ударил сапогом по корзине. Высоко и ярко, в сумерках, взметнулся фейерверк красных помидоров. Так же, не замедляя и не убыстряя движения, он вернулся на наш тротуар и сказал другой старухе: «Видела? Живо, чтоб тебя тут не было, а то твои полотенца так же полетят». Мы поднялись к нашей квартире. «Наталья Викторовна, это я, Сергей Сергеич, пожалуйста, на минутку откройте», — попросил участковый. «Боюсь я, Сергей Сергеич, не открою», — жалостливо отвечала Наташа из-за двери. «Да вы не бойтесь, я вам лично гарантирую, никто не зайдет, вы только меня впустите». Но Наташа боялась, что, если она

приоткроет дверь, то мы с Ксенией и Эмилем отшвырнем участкового и ворвемся в квартиру: «Боюсь я, Сергей Сергеич.» «Ну, что ж я тут могу поделать», — развел руками участковый, и пошли мы назад в отделение, и я долго писал другое заявление — о фактическом захвате И. Н. заложником, — а когда закончил, участковый заметил, что я написал все ручкой с черной пастой, а шапку он заполнил синей, и мне пришлось все переписать снова. «Вот вы пишете, пишете, — сетовал при этом Сергей Сергеич на мою и вообще всего корыстного и сутяжного человечества суетность,— а я вам сразу скажу: никакого толку не будет».

В темноте мы с Ксенией вернулись в Серый Дом (по дороге нас оштрафовали за поворот с Тверского бульвара, который обычно сходил с рук). Отчитывались Деннису о событиях скверного дня. Звонили московские и петербургские знакомые, сочувствовали, давали советы. Наташа Шарымова сказала: «Дверь взломать. Даму выставить. Вставить стальную дверь. Нанять охрану». Я сказал, что вряд ли способен к такой трудоемкой и, наверное, уголовно наказуемой акции. Наташа сказала, что среди завсегдатаев ее клуба есть люди, как раз на такие акции способные. Алеша Алешковский предлагал связать с телевизионной программой «Времечко». Отец Михаил — с программой «Сегоднячко». Я пытался поймать Бориса, который в это вечернее время еще болтался между Кремлем и Думой. Я дозванивался по номеру его, как здесь говорят, «мобильного» телефона. («Ты и убогая, ты и мобильная, матушка Русь!») Наконец дозвонился. Минут через десять он мне отзвонил: «Я им сказал, что, если они не обеспечат доступ в квартиру, я завтра же пойду к их министру, и он с них шкуру спустит вместе с мундирами». Еще минут через пятнадцать позвонил участковый Сергей Сергеич. Философской скорби уже не слышно было в его голосе, а звонил он словно бы доложить мне о последних упехах в *нашем* деле: «Лев Владимирович, удалось договориться с Натальей Викторовной. Она вас завтра пустит. Только приходите, пожалуйста, один и созвонитесь с ней о времени — когда придете». Я его поблагодарил. «Приходите завтра в пять часов, я буду со своим *представителем*», — застенчиво сказала Наташа.

10 апреля, пятница

Наташину историю мне рассказала жена С., пока мы сидели в их «Форде» на стоянке возле американского посольства. Это одно из немногих мест, где на улицах нынешней Москвы можно увидеть очередь. С. собираются в Америку, не в первый раз. Они приняли горячее участие в нашем деле — из старой дружбы с Эмилем да и, в не меньшей степени, из отвращения к Наташе. Когда С. давеча упомянул очередь за визами, я вызвался помочь. Стараясь не глядеть на зябнущих вдоль стенки людей, я с С. подошел прямо к сторожащему очередь милиционеру и вытащил свой синий американский паспорт («Мы — Кожевниковы!»). Я оставил С. в приемной и вернулся к машине.

Наташа родом из Гагр, рассказывала мне С., в Москву с курортной родины она приехала со своим еще маленьким тогда ребенком отчасти «кавказской национальности». Где-то кем-то она пристроилась, но занялась слегка фарцовкой, а больше скупкой и перепродажей антиквариата. Продавала в основном ерунду и фальшак, но время югославских сервантов миновало, и желающих украсить свое жилье старинными вещами было значительно больше, чем знатоков. Жизнь Наташи была нелегка. На кооперативную квартиру, машину, обеспечение нужных связей требовалось много денег, приходилось крутиться. Она — преданная мать. Изо всех сил тянула сына — мальчик неспособный, нужно было нанимать репети-

торов, чтобы протащить его через школу, потом через институт. К началу перестройки и эры свободной инициативы Наташа уже прочно прижилась в Москве. Она почувствовала веяние новых возможностей, решила сорвать крупный, по ее представлениям, куш — полмиллиона долларов. В это время начался в среде московских скоробогачей строительный бум — в престижных окрестностях строились роскошные виллы. (Оценочные определения «престижный» и «элитный» характерны для языка новых русских, вернее, их прислуги, они вроде не снятого с новой одежды ценника — чтоб все знали, что вещь дорогая, немногим доступная; наивное хвастовство вчерашних нищих, как у Душана Макавеева в «Монтенегро», когда хозяин кафе объявляет новую певицу: «Она только что прилетела на самолете из Нью-Йорка... — и добавляет: — Первым классом, конечно!») Наташин план был быстро выстроить и продать дом на престижной Николиной Горе. Приобретение участка и строительство обошлись бы тысяч в триста, а продать Наташа предполагала за миллион. Надо сказать, что, в отличие от ее прежней, периода застоя, деятельности, ничего незаконного и предосудительного в этом проекте не было. Не было у Наташи и трехсот тысяч, но была энергия и опыт добывания денег. Прежде всего она поступила так, как поступил бы любой real estate developer* в Америке, попросила кредита в банке. В Америке, не имея солидного обеспечения, получить кредит ей было бы нелегко, но в Москве удалось. Правда, далеко не всю сумму, но все же почти треть — девяносто тысяч. А остальные деньги она придумала достать вот как: собрать с миру по нитке. У многих москвичей, как она правильно рассудила, есть какие-никакие валютные сбережения. Лежа в банке или, тем более, под матрацем они больших дивидендов не приносят. Пусть люди вложат деньги в ее предприятие — после реализации проекта они вернут свои вклады почти удвоенными. Арифметика получалась нехитрая и очень приятная: занять у банка и у частных лиц триста тысяч, выстроить на эти деньги дом, продать за миллион, вернуть банку и частным лицам полмиллиона, полмиллиона в остатке! И все довольны! «И никого она не собиралась обманывать!» — добавила из чувства объективности С. Инвесторов Наташа отыскивала в своем же аэропортовском квартале. Начала с доктора, соседа по лестничной площадке. И почти всю сумму внутри квартала и собрала. У кого нашлась пара тысяч, у кого — больше. Одна семья внесла аж тридцать тысяч долларов — копили на кооперативную квартиру дочери к свадьбе, и Наташино предложение позволяло надеяться на изрядное увеличение жилплощади молодоженов. Первый и второй этапы прошли успешно — деньги были собраны, дом выстроен. А вот с третьим вышла заминка. Хотя цену Наташа назначила не миллион, а, по примеру хитрых западных коммерсантов, в конце предыдущего порядка — 950 тысяч, дом не продавался. Причин тут было, по словам С., сразу несколько. Во-первых, участок был хоть и на Николиной Горе в административном смысле, но в смысле рельефа не совсем на горе, а скорее под горкой, прямо сказать, в низинке, что сильно убавляло престижу в глазах потенциального покупателя. Во-вторых, потенциальный покупатель к этому времени уже более или менее нахавался подмосковных вилл и шале и теперь более был заинтересован в роскошных квартирах в центре Москвы, а виллы и шале предпочитал присматривать там, где им и положено быть, — на Ривьере, в Швейцарии, на Багамских островах. И все же, как считает сведущая в этих делах С., за 600—650 тысяч в тот момент еще продать было можно. И банк, и частные вкладчики получи-

* Предприниматель, застраивающий земельный участок с целью перепродажи.

ли бы свои деньги с процентами назад, и у Наташи осталась бы приличная прибыль. Но никак не решалась она расстаться с мечтой и все искала миллионного покупателя. А цены тем временем все падали. Дом она, в конце концов, продала. Видимо, даже что-то выручила, поскольку сразу же купила вторую машину-иномарку для сына и отправила мальчика отдохнуть от трудно дававшейся учебы в дорогостоящий морской круиз. Но ни банку, ни аэропортовским инвесторам возвращать было нечего. Банк, естественно, попытался взыскать свои деньги через суд, но, видно, не одной Наташе так лихо выдавал кредиты этот банк, потому что, на ее счастье, он лопнул. И суд Наташу оставил в покое. Другое дело — соседи. Они никак не хотели примириться с потерей небогатых своих сбережений. Но что могли они поделать! Судиться — дело долгое и ненадежное. Наташа продолжала всех убеждать, что долги отдаст. «И она, я думаю, верит, что как-нибудь когда-нибудь отдаст», — добавила из чувства объективности С. И некоторые рассудили, что, если не портить с ней отношений, то, может, хоть что-нибудь когда-нибудь вернет. А иные отнеслись к делу с русским фатализмом: было да сплыло. А некоторые решили тоже играть по новым правилам: как-то ночью выходил Наташин сын, как обычно, из дискотеки, и на него «наехали» — намяли бока, отняли ключи от машины, машину куда-то завезли и бросили. После этого стала Наташа маленькими порциями кое-кому долги возвращать. Но сполна получил свой вклад назад только сосед-доктор. Стратегически используя преимущества соседства через стенку, он знал, когда Наташа дома, и ежедневно по сорок минут стучал ей в дверь. И, так сказать, достучался. Когда начались у Наташи финансовые трудности, тогда и заговорили соседи: «Что это Наташа стала по двору выгуливать бабулю?» (И. Н.). Характер И. Н. все в доме знали и знали, куда она посылает Наташу с Наташиными подъезжаниями. Но потом И. Н. стала послабее...

С. считал, что я должен представиться прокурору, с которым он был немного знаком по прежней журналистской работе. К прокурору поднимались по узкой лестнице, не было и намека на нормальную приемную, сворачивали в полутемный коридор с грудами пыльных папок, проходили — «Валерий Иванович, к вам можно на минуточку?» — в приоткрытую дверь, долго шли вдоль обычного в советских начальственных кабинетах Т-образного сооружения, составленного из длинного стола для заседаний, который дальним концом упирался в поперечный письменный стол, а там темнела гора тела, увенчанная не глядящей на нас головой. «Почтительным дородством» прокурор был точь-в-точь Петр Петрович Петух, но вблизи стало понятно, что от сходства с симпатичным гоголевским персонажем он хочет избавиться: перед ним на блюдечке лежал его обед — пять или шесть крекеров, в диаметре сантиметра по полтора. Глубоко сознавая неуместность подношения, но понукаемый выразительным взглядом С., я преподнес прокурору «Русскую кухню в изгнании». Если бы не предубеждение Юза против этого глагола, я бы сказал, что прокурор *буркнул* нечто, может быть, «спасибо», но смотрел он, не отрываясь, на свой обед.

И мы заехали к С. пообедать. В их уютной, хорошо обставленной квартире я увидел на стене популярные портреты Бахтина и других русских философов. Оказалось, оригиналы. Покойный художник Сильвестров был отчимом С. Мы с ним однажды, лет тридцать тому назад, провели несколько дней в приятных разговорах, укрываясь за дюнами Ниды от детско-издательской конференции, на которую нас свезли за счет ЦК комсомола. А квартира эта когда-то принадлежала папиному приятелю, юмористу Раскину, жена которого, Фрида Вигдорова, сыграла такую

важную роль в судьбе Иосифа. А с племянником Раскина мы вместе работали одну зиму в Энн-Арборе. О, паутина земли!

До свидания с пленной И. Н. в пять часов мне нужно было сходить в загс, попросить копию свидетельства о смерти отца. Меня предупредили: «У вас примут заявление. А свидетельство выдадут месяца через два». По контрасту с судом и милицией в загсе мне понравилось. Оттого, что люди ходят туда, в основном, по приличным и отчасти даже праздничным делам, и оттого, что там работают одни женщины, там чисто. И там очень тихо. Бесшумно открываются двери кабинетов, и неслышными шагами проходят сотрудницы загса с чайничками. Посетителей немного, и, войдя в загс, они сразу начинают говорить негромко. А отвечают им загсовские женщины еще тише, и оттого, что разговоры тихие, кажется, что и вежливые. Да и в самом деле здесь не грубят. Когда я нашел дверь с нужной табличкой и, постучавшись, вошел, из-за конторки мне сказали негромко: «Выйдите и подождите в приемной». «Пожалуйста» не сказали, но голос был ровный, а главное, тихий. Я дождался в темноватой приемной, когда уйдет предыдущий посетитель, снова постучался и вошел, изложил свою просьбу. «Ваш паспорт», — прошелестела служащая загса. Это была женщина возраста, который называют «неопределенным» или «определенным», т. е. моложавая женщина лет пятидесяти, желтоволосая и голубоглазая, с кукольными или витринного манекена чертами, красавица, если угодно, — она могла бы рекламировать стиральный порошок на американской рекламе пятидесятых годов или полеты в Сочи самолетами «Аэрофлота» на советской шестидесятых. «О, у вас синий!» — воскликнула она тихо, взяв мой паспорт. В устах специалиста по паспортам это прозвучало как одобрение: паспорт особого, лучшего качества. И вдруг она заговорила, и говорила она час. И говорила она тихим загсовским голосом, а я слушал и видел, что, говоря, она идет к стеллажам архива, выносит поблеклую книгу записи смертей семьдесят восьмого года, достает лиловую форму свидетельства о смерти, начинает, не прекращая разговора, ее заполнять. Рассказывала она мне потихоньку про свою жизнь и иногда задавала вопросы про мою в Америке, и я отвечал, но иногда она спрашивала уж так тихо, что я и через письменный стол не мог расслышать, и тогда я не переспрашивал, а почему-то тихо смеялся, и это почему-то оказывалось впопад, и она продолжала монолог. Начала она с рассказа об окончательной гибели и разорении Москвы, захваченной «черными». Противные, наглые уроды, они возят своих детей в элитные институты... — какие институты элитные, я не расслышал и вежливо посмеялся, — ...на лимузинах. Славянских голубых и светло-серых глаз там не увидишь, только маслянистые черные глазки. Девочкой она ходила в школу пешком, как все, ничем не хотела выделяться, хотя могли возить на «Чайке», папа ведь командовал... — не расслышал, какой, — ...группой войск в Румынии. Раньше была интеллигенция кавказской национальности, как профессор Торчинов, высококультурный и эрудированный преподаватель, когда она училась в Высшей школе ВЛКСМ... — или мне послышалось, и название учебного заведения было другое? — ...и высококультурные люди еврейской национальности все уехали в Америку и стали там профессорами, и приезжают теперь в Москву, только если нужно, например, получить справку по семейному вопросу, а остались одни черные бандиты и торгаши. Они кичатся своим богатством и презирают русских, потому что русские все теперь нищие. Когда она преподавала эстетику... — или этику (плохо слышно) — ...в Высшей школе КГБ — это место работы я расслышал хорошо, но потом не расслышал всю часть, видимо, объяснявшую переход на нынешнюю службу, — ...а уж новую

одежду покупать невозможно. Вот, вы не поверите, я до сих пор хожу, извините, в штанишках, которые носила еще студенткой. Хорошо, что теперь старое все опять вошло в моду. Сын... — не слышно, в каком — ...институте. Он уже и зарабатывает неплохо, пишет программы для разных фирм... — я вспомнил сына Наталии Ивановны, — ...мне на день рождения японский телевизор. Я шутливо говорю: «Сынок, может, ты мне еще денег дашь зубы привести в порядок?». А он мне так вдруг холодно: «Мама, к деньгам надо относиться серьезно». У него девушка из Электростали. Вот вы знаете, мне пятьдесят лет, а у меня глаза чистые, как у молодой девушки, а ей двадцать, а глаза хищницы.

Я спросил, как ее зовут, и с чувством искренней благодарности надписал Анне Павловне «Русскую кухню» Вайля и Гениса. Она подробно объяснила мне, как пройти в Сбербанк, чтобы уплатить пошлину, но объяснения она давала так профессионально тихо, что я ничего не расслышал. На улице, выбравшись из глубины квартала, где находится загс, я увидел двух крепышей в черных кожаных куртках. Они стояли возле темно-вишневой «Вольво 850», точь-в-точь как моя. Я по-родственному спросил у них, где Сбербанк. Они переглянулись и помотали коротко стриженными головами, что не знают. Я оторвал взгляд от родной «Вольвы» и увидел вывеску Сбербанка через дорогу. Вернулся с квитанцией об уплате пошлины, получил лиловый дубликат свидетельства о смерти отца 9 октября 1978 года, заполненный неожиданно корявым почерком Анны Павловны. (Вспомнил, как гоняла меня кругами тоска допоздна по огромному глухому парку в Ист-Лансинге, когда пришла десятого октября весть о смерти.)

Как было уговорено, я, прежде чем подняться к оккупированной квартире И. Н., позвонил с улицы из автомата: «Наталья Викторовна, я иду». «Нет, Лев Владимирович, — огорченно сказала Наташа, — мы договорились на пять, а вы в пять не пришли, мой *представитель* уже ушел». Было семь минут шестого. «Завтра?» — спросил я. «Нет, завтра мой *представитель* не может, приходите в двенадцать в воскресенье». Я повесил трубку. Я позвонил Борису сказать, что договор не выполняется и пора снимать шкуры с мундирами. «Старик, — сказал Борис, — я на некоторое время выхожу из игры.» И, похохатывая, как всегда, когда его смешил собственный рассказ, он сказал, что лежит в бинтах, с наложенными швами и проч. — страшно избитый. Вчера он возвращался с какого-то правительственного мероприятия в обычное время, около полуночи. Поскольку все их «Царское Село» перерыто и подъезжать к дому надо сложным извилистым путем, он отпустил шофера в начале квартала. Решил, что быстрее пешком напрямую, а заодно и воздухом подышать перед сном. Огрели его, видимо, железным прутом по затылку. Он потерял сознание. Сотрясение мозга. Ограбили. Денег было пустяки, но забрали бесценные для журналиста две записные книжки с адресами и телефонами. И еще зачем-то, сволочи, побили. «А мне на следующей неделе лететь с президентом в Японию, пугать своей разукрашенной физиономией японцев», — он хохотал и постанывал, потому что смеяться было больно.

11 апреля, суббота

Колокольного звона нынче в Москве вдоволь, особенно в субботу утром. А ближайшая колокольня у меня прямо за окном. И телефон трезвонил с утра. Л. Г. сказала, что надо опять идти в отделение и оставить заявление о том, что вчера, вопреки договоренности, не пустили. Ольга Богуславская вызвалась сходить со мной — она хочет поговорить с ми-

лиционерами для статьи. Эмиль сообщил, что вчера поздно вечером ему позвонили. Сказали отчетливо, с паузами между словами: «Слушайте — меня — внимательно: — если вы — еще раз — появитесь — в районе «Аэропорта» — или — отделения — милиции...» Эмилю не захотелось узнавать, что в этом случае произойдет, он бросил трубку..

В милиции в субботу днем пустынно, не то что позавчера. Походив по пустым коридорам, постучав в запертые двери, наткнулись на молодого человека в черной кожаной куртке. Богуславская показала журналистское удостоверение. Молодой человек спросил со сдержанным волненьем: «Это вы по поводу китайцев?» Узнав, что мы не по поводу китайцев, сказал, что Жук на месте. Брезгливо принял мое заявление черноусый, в кожаной куртке Жук. От разговора о захваченной в заложники И. Н. отмахнулся: «Пусть участковый разбирается». И опять поджидали участкового Сергея Сергеича. И опять разговаривал он не веселым и почти товарищеским тоном, как после звонка Бориса, а прежним, усталым, и даже чуть более, чем в первый раз, презрительным (мундир-то и шкуру и не сняли): «Да чего вы ходите? Жива ваша бабушка». «А вы позвоните, скажите, чтобы нас сейчас впустили, чтобы хоть увидеть И. Н.», — попросили мы. Он, вздыхая и покачивая головой в смысле осуждения нашей мелкой и суетной недоверчивости, набрал номер И. Н. и сказал: «Алё, это участковый инспектор Мелехов. Ну, как у вас? — и, оборачиваясь к нам: — Вот я с ней лично поговорил». Прежде чем он успел повесить трубку, я перехватил: «Дайте мне, пожалуйста! Я хочу услышать И. Н.». Но в трубке услышал я голосок Наташи: «Я не могу ее сейчас вам дать, мы ее недавно покормили, и она теперь спит». Я подумал: «Поздравляю вас соврамши, Сергей Сергеич», — а Ольга сказала: «Ну, тут все ясно, пойдемте».

Деннис и Хайде пригласили Гандлевских ужинать, но мне все время приходилось уходить в другую комнату на звонки доброжелателей и советчиков. Звонил Алеша Алешковский, и мы договорились, что попробуем завтра прорваться к И. Н. со съемочной группой программы «Времечко».

12 апреля, Вербное воскресенье

Со съемочной группой договорились встретиться у памятника Тельману. Если выполненный в стиле колоссального тотемного столба Петр Первый Церетели лезет в глаза, даже когда кажется, что идешь в противоположную сторону, Тельману не известный мне ваятель придал свойство почти полной невидимости. Вот уже вторую неделю ходил я туда и обратно в нескольких метрах от монумента и до сих пор не подозревал о его существовании. Может быть, он тут стоял и двадцать два года назад, и тогда я его точно так же не замечал. Да что я! И кто-то из сопровождавших меня москвичей переспросил: «Тельману? А где он там?» Зато отовсюду на этой маленькой площади, где базарная улица Черняховского упирается в Ленинградский проспект, виден живой таджик в драном стеганом халате — он сидит на земле у дыры подземного перехода, одной рукой обнимая младенца, а другую вытянув за подаянием. За таджиком, место лазурного верещагинского фона, асфальт, мокрые автомобили мчатся по проспекту, с неба сыплется мразь, не то дождь, не то снег.

Встретиться договорились в полдень, но куда-то запропал оператор, потом звукооператор, Алеша нервничал, бегал звонить, топтались между Тельманом и таджиком до полвторого. Наконец все собрались и пошли к воротам И. Н. — Алеша, оператор, звукооператор и осветитель со своими орудиями, Л. Г. (юридическое обеспечение), Деннис и Ксения (мо-

ральная поддержка) и я, приказав себе: «Терпи». В подъезд нас впустил по домофону доктор, Наташин сосед, и спустился с седьмого этажа, присоединился к нам на четвертом. Мы хотели, чтобы с нами в квартиру к И. Н. вошел и врач. Оператор вскинул камеру на плечо, звукооператор и осветитель навесили над площадкой свои удилища. Алеша мне кивнул, я позвонил. Звонок не работает, отключен. Я постучал. Тишина. Я застучал сильнее, молотил в дверь кулаком. Тишина, а потом знакомый голосок, но с нотками воинственности: «Не пущу, мы не договаривались, вы И. Н. не сын, на похороны отца даже не приехали». Алеша стал вести переговоры с дверью: «Почему бы вам не выйти, не объяснить перед камерой свою позицию?..» Л. Г. с юридических позиций объяснила двери, почему она не имеет права не открываться. Странность, нереальность ситуации усиливалась тем, что никто, ни один человек не высунулся из других квартир на сильный шум, не пришел полюбопытствовать. Только лифтерша поднялась и, не выходя из кабинки лифта, поглядела. Росту она была невысокого, и по тому, как из-за стекол лифта торчал старухин нос, понятно было, что она поднимается на цыпочки. Потом лифт уехал вниз. Потом она поднялась еще раз. И опять спустилась, только поглядев из-за стекла на цыпочках. Людмила Георгиевна и Алеша вели переговоры с дверью довольно долго, но я почти не слушал, я был сильно испуган. Точнее сказать, я ужаснулся. Вот чему — тишине за дверью. Я молотил кулаком сильно и долго, И. Н. лежит в бывшей столовой у стенки, выходящей на лестницу. Как я заметил за эти дни, она живо реагирует на приходы, уходы, нервничает, начинает сердиться, если мешкают открыть дверь. А тут — тишина. Когда мы наконец ушли от неприступной двери и зашагали всей компанией в опостылевшую ментовку, ужас не покидал меня.

Осветитель светил, оператор жужжал камерой, звукооператор удил звук: я говорил в окошечко дежурному, что пришел сделать заявление об удержании заложника. Несколько черных кожанок с усами и милицейских мундиров пришли в приемную полюбопытствовать. Один из усачей, с приросшим к уху сотовым телефоном, которого я поначалу краешком сознания отметил как киоскера (чем-то он не дотягивал до мента), сказал мундирам: «Они же все отделение подставляют». Тогда один из мундиров велел прекратить съемку. Прекратили. Мне сказали, что я должен дать объяснения участковому инспектору, но Сергей Сергеича по случаю воскресенья нет, пройдите к дежурному участковому. Телевизионщики ушли делать вторую попытку проникнуть в квартиру, а мы с Ксенией — к дежурному. Дежурный мне понравился. Это был совсем молодой милиционер. Он пригласил присесть. Он сказал, картавя: «Ну, давайте 'азби'аться». Взяв у меня паспорт, он стал разглядывать его с любопытством и даже пояснил слегка извиняющимся тоном: «Никогда еще их не видел». А потом произнес, видимо, из патриотизма, не вполне понятную фразу: «У нас такие тоже начинают появляться». Пока дежурный участковый любовался американским паспортом, я разглядывал большой, на четыре письменных стола, кабинет, стараясь понять несуразное первое впечатление: что-то здесь есть от церкви. Ах вот что! На тусклом фоне два цветовых пятна: у окна, напротив входа, золотистый, как икона, портрет, а в противоположном по диагонали углу, слева от двери, большой плакат зловеще-красного цвета, как картина Страшного Суда: «Дывысь, яка кака намалевана!» Портрет был портретом Ленина, выполненным в нежно-лимонных с розовыми отблесками тонах, а на багровом плакате просматривалось существо с гитарой. Я стал рассказывать, опять с самого начала, нашу историю, вежливый милиционер записывал мои показания, задавал вопросы почти участливо, но и он один раз вдруг не-

умело вскрикнул: «Вы что тут, понимаете!» — и покраснел. В середине моего рассказа произошло непонятное — в кабинет вошел тот киоскер со стандартными усами на стандартном бледном личике. Вошел без стука, и я подумал: «Нет, все-таки мент». Он встал картинно посреди комнаты и прервал мой монолог своим. То, что он говорил, поражало стилистической несовместимостью с происходящим. Он словно бы пришел прямо со сцены провинциального театра сорок девятого года с монологом комсорга, разоблачающего безродных космополитов. «Вот, — говорил он отчетливо, с паузами между словами, делая захолустные жесты в мою сторону, — человек, — именующий — себя — американским — профессором — русской литературы...» (Когда-то мой друг художник Г. В. Ковенчук говорил, что советская риторика сумела окрасить зловещим смыслом некоторые по существу безобидные, отражающие объективную реальность обороты речи́: инженер именует себя, с полным на то основанием, «инженером», писатель имеет членский билет Союза писателей и носит его в кармане пиджака, но если в газете один обозначен как «именующий себя инженером», а другой как «носящий в кармане членский билет Союза писателей», то у читателя сразу возникает недоверие к этим проходимцам.) «Не профессор — и не русский! У нас с ним нет общей родины!» — вопиял господин с усами и сотовым телефоном. Но, помимо шаблонных фраз из допотопных пьес, проскальзывало в его монологе и другое. Например, разоблачая меня как «именующего себя профессором», он произнес фразу, показавшуюся мне безумной: «Я каждый месяц летаю в Америку и знаю, какие там профессора!», — а подводя монолог к финалу, воскликнул патетически: «...даже на похороны родного отца не изволил прилететь!..» — что я уже слышал сегодня из-за двери. К этому он прибавил: «А теперь, когда в воздухе запахло, — он вскинул вверх свободную от сотового телефона ручку и потер указательным пальцем о большой, — тут как тут». К собственному удивлению, я заметил, что, по мере того, как он декламировал, мною овладевало все большее спокойствие — и ужас, сжимавший грудь последние два часа, и даже вообще нервное напряжение всех этих дней — вдруг все ушло. Какие там неожиданные токи пробежали под бедной коркой моего мозга, ума не приложу, но я вдруг испытал столь нужную релаксацию. Ксения же и, как мне показалось, дежурный участковый глядели на нелепое вторжение ошеломленно. «А вы, собственно, кто такой?» — спросила Ксения. «Андрей», — со скромным достоинством ответил усач. «Но на каком основании вы вмешиваетесь?» — «Я *представитель* Натальи Викторовны». — «А документы у вас, подтверждающие представительство, есть?» — «Есть», — сказал Андрей и ушел, словно бы за документами. «Это еще кто такой?» — спросила Ксения у дежурного. Тут я понял, что милиционер смотрел на Андрея вовсе не так, как Ксения или я, не обалдело, а радостно. «Вы что же, не узнали?» — спросил, все еще радуясь, милиционер. «Нет», — пожала плечами Ксения. «Это — Г'адский», — сказал милиционер и показал через комнату на багровый плакат.

Потом я спросил у Ксении и спрашивал у знакомых, чем знаменит усатый господин с багрового плаката. Многие не знали вообще, некоторые «что-то такое смутно припоминали», а самые знающие говорили, что это — актер, который играл какие-то роли в сериалах, но более известный по телевизионной рекламе какой-то фордовской машины, то ли «Эскорт», то ли еще какой. На почве интереса к иномаркам произошла его дружба с Наташей, и в отделении милиции, судя по всему, слава его была велика.

Когда радостное волнение улеглось, вежливый милиционер закончил записывать мои показания, дал мне расписаться. Писал он не без оши-

бок («прожевает»). Я расписался, посмотрел за окно. Невнятная мразь превратилась в редкий, но настойчивый снег. Ксения сказала: «А неофициально скажите, если бы с вашей мамой или бабушкой такое случилось, вы бы что сделали?» The good cop сказал: «Неофициально? Взял бы слеса'я, взломал бы две'и, и никакая милиция мне ничего бы не сделала. Как и мы для вас ничего не сможем сделать».

Когда мы в сумерках возвращались в Серый Дом, снег валил уже густой. Начался необычный, катастрофический, апрельский снегопад в Москве, о котором завтра сообщат во всем мире, из-за которого Лужков пригрозит уволить гидрометцентр, как Ашурбаннипал астрологов. По Тверской мы ехали сквозь сугробы медленно-медленно, и я думал, что главная улица Москвы больше других московских мест не совпала с моей памятью о ней — оказалась значительно уже, некрасивее, чем помнилась. Вывески интернациональных компаний на сталинских домах — как на корове седло. Гостиница «Минск» — когда-то, новопостроенная, она казалась мне шикарным вкраплением Запада — выставилась обшарпанная, нищая, с ее большими окнами, грязными, как окна деревенского газика после долгой поездки по осенним дорогам.

Еще не совсем темнело, когда мы вернулись в Серый Дом, и я долго стоял в своей комнате у окна. За окном — церковь Никола-на-Берсеневке и при ней подворье. Церковь и церковный дом — розовые, купола церкви черные и золотые. Обнесенное стеной четырехугольное пространство завалено густым снегом. Снег продолжал сыпаться. Иногда с засыпанного снегом черного вяза слетала ворона со снегом на крыльях и перелетала на другой вяз. А потом вдруг из церкви вышел монашек и, явно уверенный, что его никто не видит, большими прыжками, взмахивая черными крыльями рясы, заскакал по сугробам. Но не улетел, опять скрылся в церкви.

13 апреля, понедельник

По первоначальному плану сегодня я был бы в Петербурге у друзей, обсуждал бы с издателями «Библиотеки поэта» свои комментарии к Иосифу, на завтра назначено выступление в Ахматовском музее, но первоначальный план пошел прахом. Дома брошена работа, надо срочно возвращаться. Собственно, *делать* мне в Москве больше нечего, так, разные формальности — заплатить адвокату, составить для нее и для Ксении доверенности на ведение моих дел и т. д. Отправить бандероли с надаренными книгами. Холодный, мокрый, в снежном месиве день. Такая погода стоит в «Московском дневнике» Вальтера Беньямина: «На Тверской, у стены Музея Революции, сидели в снегу двое детей, накрытых лохмотьями, и скулили». Перед этим он пишет: «Встречается много нищих. Они обращаются к прохожим с длинными мольбами. Один из них, как только появляется прохожий, на которого он может рассчитывать, начинает тихо выть». Все это сейчас переместилось с улиц в подземные переходы. «Прошли мимо пьяного, лежавшего на тротуаре и курившего». Еще Беньямин пишет о москвичах: «Из-за полной несобранности люди ходят какими-то зигзагами». И еще: видя, до какой степени необязательны москвичи — назначают встречу и не приходят, — он думает: а может быть, они сумасшедшие? Но и сам он хорош, несносный наблюдатель: неловко читать все его страдания из-за жадной сучки, любительницы сладенького, которая иногда дает ему полежать рядом. А эти по-товарищески, по-партийному дружеские записи о кретине и доносчике Билль-Белоцерковском! Зато «пьеса Булгакова — совершеннейшая подрывная провокация». Затмение ума накатило на Беньямина в Москве от болезнен-

ной страсти, от желания «примкнуть» и от декабрьской непогоды. А сверх того висит над книгой тень близкой катастрофы — то-то еще будет в Москве и в Берлине через какие-нибудь четыре-пять лет! И Беньямин умрет скорее, чем он думает, ведя свой дневник (а болезненные Ася и Райх, которые так терзают его своими капризами, намного его переживут и даже в относительном благополучии).

Заботливый и обязательный Гандлевский сходил со мной на почту отправить надаренные книги и к нотариусу. Потом обедали у него с Геком Комаровым. Обедали! Гек не ест даже постного, только выпил рюмку водки. Он несколько раз повторил: «Простите эту несчастную страну!» Меня бы кто простил. (Куприна, когда он вернулся в СССР в 1938 году, повели на первомайский парад, он маразматически плакал и приговаривал: «Меня, великого грешника, сама армия простила!») Лена показывала свои работы. По воскресеньям она снимает молодоженов в загсе. Старый алкаш, удавленный галстуком, с крепенькой хищницей делового вида. Необъятно жирная молодка с мелким фиксатым азербайджанцем. И т. п. От своих татарских переулков Гандлевский проводил меня назад к Серому Дому. Заодно и выгулял неизменно оптимистичного белого боксера. На мокром плацу перед москворецкой стеной Кремля под духовую музыку маршировали солдаты, готовились к первомайскому параду. Именно тут веселый боксер вздумал облегчаться, присел над сугробом, справлял свои дела, смотрел на парад и переминался передними лапами в такт «Прощанию славянки».

14 апреля, вторник

Вот как я провел этот день: поскольку Л. Г. вчера со мной встретиться не смогла, сказала, что сама заедет в Серый Дом сегодня, «около часу». Когда «около часу» прошло, я позвонил ей, и она сказала: «Часа в четыре». Я сходил на Кузнецкий мост в Finnair, обменял билет, чтобы лететь обратно из Москвы, а не из Петербурга. Дозвонился до нее в четверть седьмого. Тут она впервые, нет, не извинилась за то, что заставила меня весь день прождать, а объяснила: «У меня мастера спутниковую антенну устанавливают». Все говорят, что она знающий юрист и очень добросовестна. Но такова деловая этика Москвы: домашнее благоустройство неизмеримо важнее, чем график деловых свиданий — кто же этого не понимает! Поскольку я томился ожиданием в квартире адвоката-американца, я позабавился мыслью — вот бы он не прищел, без предупреждения, на свиданье с клиентом, а потом объяснил бы: телевизионную антенну устанавливали. При том, что клиент платит ему гонорар, равный приличной средней полугодовой зарплате. Недолго бы продолжалась его практика. Но тут же и простое соображение: в Москве хорошего юриста найти трудно, а в Америке адвокатов пруд пруди. Деннисом же рассказанный анекдот: «Вы слышали, начинают заменять лабораторных крыс адвокатами: во-первых, их значительно больше, чем крыс, а во-вторых, к крысам у лаборантов иногда возникает чувство привязанности». Появилась Л. Г. в одиннадцатом часу вечера.

До нее пришел Виктор Куллэ. Как странно мне иметь с ним дело! Не было у меня в юности друга ближе, чем Сергей Кулле. И ни с кем судьба не разводила меня жестче, чем с Сережей. В восемьдесят четвертом году Сережа умер от рака мозга. Был он ни на кого вокруг не похожий, удивительно одаренный поэт. А уж умнее его я вряд ли кого знал. (Но о нем отдельно, не в этих записках.) И вдруг появляется еще один человек с той же необычной фамилией, Сережин племянник. И знакомимся мы потому, что оба занимаемся составлением комментариев к стихам

Бродского: он для собрания сочинений, я для «Библиотеки поэта». Паутина земли. Из четырех темпераментов дядя и племянник обладали противоположными. Сережа был молчаливый меланхолик, а Виктор — человек, несомненно, темперамента холерического, бурно деятельный, говорливый. Он захлебывается собственным монологом и хватает воздух с птичьим звуком: и-ить! Но при этом контрасте темпераментов есть и сходство характеров. Виктор, как и его покойный дядюшка, обладает редким для русского интеллигента умением доводить дело до конца. Он пишет, издает, редактирует. Вот с прошлого года начал вытягивать захиревший журнал «Литературное обозрение», и неплохой журнал стал получаться. Почему у одного в конце «е», а у другого «э»? После ареста в начале тридцатых Сережиного дяди и двоюродного деда Виктора, известного в те времена критика и литературоведа Роберта Куллэ, часть родни отказалась от опасного французского окончания в пользу скорее поэстонски выглядящей фамилии, что, как вскоре выяснилось, было один хрен. Виктор не похож на Сережу, разве что так же откидывал в юности Сережа прямые темно-русые волосы с такого же лотарингского лба.

Вышла пространная статья Ольги Богуславской в «Московском комсомольце». Вся наша история там подробно изложена, и каждый период заканчивается так: «Берут ли в милиции взятки? Вы знаете ответ на этот вопрос... Берут ли нотариусы взятки... Берут ли судьи...» «Так, — думал я, читая, — попомнят нам эту риторику в милиции и в суде». А вечером по телевизору во «Времечке» показывали мое стучание во дверь. Смотреть на себя было неловко. И какой невыразительной показалась эта история среди других сюжетов — найденных в подвалах трупов, расстрела милицией дружелюбных ласковых дворняжек и т. п.

Как каждый вечер, много звонков. С. рассказал: вчера по снегу тормозил у своего подъезда и толкнул стоявшую рядом машину, чуть помял ей бампер. Сразу же выскочил и предложил владельцу заплатить сколько тот скажет. Но владельцу помятого бампера, молодому здоровому мужику, денег было не надо — он одним ударом послал С. на землю, а потом еще и побил ногами.

Звонил Еремин. Спросил: «Значит, ты даже на один день не заедешь к нам?» Я объяснил, почему не могу. Еремин сказал: «Тогда мы с Уфляндом завтра приедем».

15 апреля, среда

Они и приехали в Серый Дом прямо с вокзала рано утром. Это очень близкие мне люди. Нам было по семнадцать лет, когда мы встретились, а сейчас за шестьдесят. Еремин и Уфлянд из другой жизни, из другого города, не в этих заметках я о них напишу.

С. повез нас с Эмилем и Л. Г. в прокуратуру. На этот раз похожий на П. П. Петуха прокурор был куда активнее. Еще пока мы шли гуськом вдоль длинного стола, он начал нас ругать: «Ни к чему этот еврейский накат — статейки эти, телевидение!» Но особенно доставалось С.: «Читал я ваши детективчики... Знаю я ваших героев...» Я думал, что он сейчас обругает и «Русскую кухню в изгнании», но он увлекся воспоминаниями о благородных, неподкупных милиционерах былых времен, которые могли и стакан выпить и не всегда знали, какое слово через мягкий знак пишется, но чтобы милиционер брал взятки, такого просто и представить себе было нельзя. Потом он перешел на нынешний судейский беспредел. «Да они на всех плюют! На запросы прокуратуры они могут не отвечать го-да-ми! Создали себе институт безответственных

судей». — «Наши законодатели и создали, за которых мы голосовали», — сказал С. «Какие законо́датели?» — ехидно поинтересовался прокурор. — «В Думе». — «А где это вы в Думе видели законодателей? Там одна шпана...» Он красочно обрисовал безнадежное положение в нынешних судах, несколько раз невыгодно сравнив их с американскими и, как мне показалось, взглянув искоса на меня при этом, незаметно перешел к нашему делу. Он продолжал с той же сердитой интонацией, с какой начал, но мало-помалу из его речи становилось ясно, что он прекрасно знаком со всеми обстоятельствами нашего дела. Более того, и все предыдущие Наташины проделки были ему хорошо известны. И, говоря, он нажимал кнопки, входили сотрудницы, он негромко давал им распоряжения по нашему делу и продолжал ругать нас за развал милиции и судов. Уходя, я искренне поблагодарил его за интересную беседу.

Потом мне надо было зайти еще к одному нотариусу, а потом я вернулся в Серый Дом на леваке, который оказался изобретателем изумительной системы очистки воздуха от вредных газов и мечтал продать свое изобретение в Америке. «Хотя бы в Южной», — прибавил он со вздохом.

С Ксенией поехали в Черемушки навещать изувеченного Бориса. По дороге забрали Уфлянда с Ереминым. Они стали на постой в комнатке при реставрационных мастерских. Там нам показали уже почти полностью отреставрированный сундук Софьи Андреевны Толстой, тот самый, в который складывались черновики «Войны и мира».

Под впечатлением от сундука поехали дальше. И Ксения, и Еремин знали район хорошо и пришли к выводу, что самый короткий путь будет по Зюзинской улице. Заехав в Зюзинскую улицу, подать назад невозможно. Зюзинская улица представляет собой цепь глинистых бугров, выступающих из обширных луж неизвестной глубины. Машину, ползущую на малой скорости, стало встряхивать. Ксения занервничала. Поскольку Миша ходит на костылях, а Володя с палочкой, выскочил из машины я. Я шел впереди, промеряя Володиной тростью глубину луж, а за мной полз, переваливаясь, мышастый «Сааб».

16 апреля, Страстной четверг

Мы выехали в Шереметьево рано, с большим запасом времени, и хорошо сделали, потому что ехать приходилось обычным в Москве спазматическим образом — от пробки до пробки: что-то перекапывали, какие-то проверки на дорогах устраивала ГАИ. После испытания Зюзинской улицей стала спускать правая передняя шина, Деннис волновался по поводу возвращения в город и цитировал гоголевского мужика: «Доедет ли это колесо до Москвы?» В голове крутилось из моего старого стихотворения: «В грязноватом поезде татарском подъезжаю к городу Москвы». Возвращаясь из Ульяновска, я по совету Ковенчука прислушался к хрипу вагонного репродуктора, и правда, оттуда трещало: «Граждане пассажиры, поезд прибывает в столицу нашей родины, город Москвы». Ы как падежное окончание норовит заменить собой другие с ордынских времен. «Из гласных, идущих горлом, выбери «ы», придуманное монголом.» и т. д. Автодидакт, Иосиф всегда жадно выслушивал, даже предпочитал, мне кажется, чтению «дайджесты» всевозможной научной информации. В Энн-Арборе я частенько пересказывал ему, что сам только что прочитал по истории русского языка, в том числе Трубецкого. Трубецкой писал, что звук «ы» попал в восточнославянские языки — из тюркских. Москва как татарский город — общее место в русской поэзии, хотя в словосочетании «татарский город» таится культурно-исторический оксюморон: у номадов не было своих городов, были стойбища или города

покоренные, разоренные, загаженные. Есенину даже нравилось: «Золотая, дремотная Азия...» Мандельштаму хотелось, чтобы понравилось: «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» У Бродского резинъяция — что случилось, то случилось: «Полумесяц плывет в запыленном оконном стекле над крестами Москвы, как лихая победа Ислама». Что бы ни врал Филофей, никаким «третьим Римом» от Москвы и не пахло. Она — второй Константинополь, не дождавшийся Ататюрка, который прищучил бы вороватых, продажных и чванных чиновников. Белогвардейские памфлетисты проявляли завидное историческое чутье, когда называли тирана, ответственного за нынешний облик Москвы, «грузинский Абдул-Хамид в красных штанах». (О последнем султане Абдул-Хамиде энциклопедия сообщает, что он установил в Турции режим «зулюм», и в скобках дает перевод этого слова: насилие.) Сталин зулюм свой собирался увенчать вавилонской башней с лысым големом на вершине и для этого в одночасье взорвал христианскую церковь, которая строилась семьдесят лет, потому что деньги, собранные нищими на ее постройку, разворовывались поколениями чиновничей сволочи. То, что споро возвела нынешняя власть, побуждает сделать три выписки из «Стамбула» Бродского: (1) «комплекс шатра», (2) «придавленность к земле», (3) «нет большего противоречия, чем торжествующая Церковь, — и нет большей безвкусицы». Большей нет, но большой в Москве хватает. Церетелиевские поделки сравнивают с Диснейлендом, но Диснейленд — это китч развлекательный, а московские петры и поклонные горы — китч аллегорический, символизм для неграмотных, наподобие гигантской арки из скрещенных сабель, радующей глаз Саддама Хусейна, или подкрашенных марганцовкой «фонтанов мученической крови», утехи айятолл.

Развлекая меня, Борис между прочим рассказал, как ходил он по Новодевичьему кладбищу в ожидании важных похорон и вышел на аллею внушительных новых монументов из черного лабрадорита — могилы павших бандитов. На одном надгробии золотыми буквами было выбито:

Говорил я тебе, Петя, туда не ходи!
Сидор

Наследство у меня украли. Ну да Бог с ним, «все равно все пропало», как приговаривала Ахматова. И. Н. осталась умирать в лапах вороватой дряни. У меня получилось, как в дурном сне или в кино: в последнюю секунду руке не хватает сил, пальцы разжимаются.

В аэропорту с татарским именем я купил две газеты. Страшные фотографии были на первых полосах обеих и рассказ о том, как запытали для потехи солдатика на гауптвахте провинциального гарнизона.

Внизу, не видный под облаками, оставался мой город, куда я не вернулся. Я вспомнил анекдот о погрязшем в сутяжничестве летчике и подумал, что так можно было бы назвать мои записки — «Потерпевшая сторона». Нет, слишком многозначительно — «Край родной долготерпенья...» и т. п.

Тем временем «Боинг» уже перелетел Финский залив и снижался на другой стороне, в Хельсинки.

Апрель—июнь 1998 г.

Марина Кудимова

Талды-Кустанай

* * *

Я хорошо отдохнула
В этих местах.
Даром спину не гнула —
Отсиживалась в кустах.

Веснух меня не удушит,
И ближний не обвинит.
Отча клятва иссушит,
А матерня искоренит.

Третий путь

Prison, зона, призонье, Талды-Кустанай, третий путь...
Раскали моё сердце искрящим скрежещущим треньем,
Закали моё сердце сторожким безгневным терпеньем,
Чтобы — вира по малой — мне суть ухватить и тянуть.
Волоки, формируй, дислоцируй на третьем пути,
Распашную тоску унимай вологодским конвоем.
Мы гуднём в унисон, мы лужёною глоткой повоем...
Застрели при попытке, обжалуй, прости, отпусти!
Мазохистские радости, банный шипучий охлёст, —
И, куда ни взгляну, всюду чудное вижу безволье.
Но когда естество бездыханной заполнено болью,
На запястье садятся щегол, зимородок и клёст.
Тот, кто может летать, не обязан, по совести, петь.
Вот один — он молчит и скребёт перекрещенным клювом,
Вот другой — хохотун с серебристым и волглым поддувом.
Вот иной: он не горд, и в силке он не станет хрипеть.
Чистым звуком пойдёт, и зайдётся, и будет идти
Допокуда, дотудова, не обинуясь плененьем,
Чтобы мы отвлеклись, чтобы мы развлеклись его пеньем
На этапе, прогоне, на базовом третьем пути.
И, десяткою римской обманной сойдясь-разойдясь,
Рельсы фокус оптический нам при разгоне покажут,
Будто луч от войны, никогда не оконченной, ляжет,
Будто клеят окно, от вибрации загородясь.
Ну, наддай, умоляю, стальную десятку удвой,
Объяви недобор на кону у последнего века!
Не хватило очка одного, одного человека,
Чтобы партию кончить... Зверей, вологодский конвой!

* * *

Наслоенья воздушного плоя,
Рифли хвои — как оттиск колёс,
И октябрь — молодой монголоид —
Столь шафранен и редковолос.
Иномарочный, инобытийный,
Инородческий, съехал с шоссе,
Отпечатав спортивный ботинок
В травянистой косой полосе.

Как же короток твой промежуток,
Как багряный твой сыр черновик,
Если рыхлый сплошной первопуток
На Покров его выбелил вмиг.
И занудой бумагопрядильной
Поползёт моровая зима...
Жги, монгол! Как в горячке родильной,
Пусть всё тает и сходит с ума!

Пусть останется голое место,
Ржавый мусор в углах... Как всегда
Накануне ремонта и бегства,
Пусть гнилая сочится вода.
Жги и рви! Ничего не оставим!
Все промоины, все бочаги
На своем настоим и поставим
Иероглиф «не видно ни зги».

А потом, на пути к автопарку,
Нас самих победит этот мрак,
И накроет твою иномарку
Молескиновый тёмный армяк.
Тем ещё веселей роковое
Целованье кромешное, тем
Лишь подспудней, как тление хвои,
Тяга смертная... Бог с ним со всем!

* * *

Гопник, сре́завший мой кошелёк
Под прострации злую сурдинку,
Не пришёл — и со мной не возлёг —
От ристалища и поединка.
Не особенно я молода,
Чтобы требовать ласк и свиданий,
Но ещё завожусь иногда,
Если высплюсь и выпарюсь в бане.
— Божий бич! — говорю, не сменя
Ни полслова в приветствии гуннам. —
Значит, снова избрал ты меня,
Предпочтя и богатым, и юным?
Как бы свился с привоем подвой!
Жаль, что нежность — убойная сила.

Не побрезгуй, рискни головой —
Поцелуй меня, новый Аттила!
Не печалься, что нет куража!
Сколько раз под покровом либидо
Начиналось родство с грабежа,
А любовь начиналась с обиды!
Голливудский отвалится китч,
И останется детский затылок...
Так куда ж ты бежишь, Божий бич?
Иль не щедро тебе заплатила?
И куда ты звонишь наугад,
Отлистав телефонный двухтомник,
И толкаешь — и пальцы дрожат —
Мой жетончик в монетоприёмник...

* * *

Великий Пан воскрес! Я слышала вполуха,
Как он три шкуры драл и очищал мездру.
Студента зарубив, процентщица-старуха
Охаживать взялась дебильную сестру.
Отечество мое! Оставим разговоры...
Где не найдёшь концов, там проходных дворов
Вели не забивать. Твои пророки — воры,
Начальники твои — сообщники воров.
И если не воскрес Великий Пан, то в детях
Откуда этот страх с клыком, как у волчат?
И твой народ — «челнок», а человек твой — в нетях:
Он не рождён ещё и даже не зачат.
И паника зовёт в толпу, на пир оптовый,
К содомскому греху и свальному стыду.
И если раб и червь ползёт, на всё готовый,
То я уж от него и глаз не отведу.

* * *

Наездники, как запятые,
Набычили шеи над луками.
Поднесь их штандарты простые
Романтику мнятся фелуками.
Пускались в галоп — и рысили...
(Такая она — партизанщина)
Не произносите: **Россия**, —
Скажите: большая Рязанщина.
Нет, — Родина, мать-командирша!
(Такие они, обожатели)
Заласившийся вицмундирчик:
«Зачем вы меня обижаете!»
И дрека накушались с перцем,
А не холодца планетарного,

И китель с простреленным сердцем
Без номера сгнил инвентарного.
И номенклатурный опричник
Не смотрится Божьим угодником,
И классов начальных отличник
Засел в выпускных второгодником.
Не топлено в доме номада...
Наветренная, неукромная
Межотраслевая громада,
Сама по себе неподъёмная!
Кадрили твои, контрдансы, —
Все столпнические стояния...
История, словно гражданства,
Лишила тебя обаяния.

* * *

Постигал мастерство перевода
Комильфо у таких камельков,
Где реалия — к слову «свобода»
Сопричастность тамбовских волков.
Гимназист, обчитавшийся книжек,
Белены обожравшийся зэк.
Вечный Янус вождей или выжиг,
Вечный хлеб эмигрантских газет.
Этот бред, прижигавший, как ляпис,
И преемственный русский садизм,
Где некрасовский жуткий анапест
Вскроет чирей чадаевских схизм.
Исполать тебе, пращур любезный!
Ты ль подгадывал, втиснут в пластрон,
Что по разные стороны бездны
Встречь друг другу мы руки прострём?
Как, нарочно дерзя и буяня,
Провоцирует взбучку бутуз,
Я лишила тебя обаянья —
И мятусь!
И пускаю слюну, как глупáя,
На позор вавилонской грызне...
Кровь моя, голубым-голубая,
Я заставлю тебя покраснеть!

В самосуде артельны миряне —
И, се, аз вымираю...

* * *

Парус на бом-брам-стеньге,
Чтоб кораблю плыть.
А я получу деньги
И буду на них жить.
Они мне достались даром —
Или в поте лица.
Я запасусь товаром,
Но хватит ли до конца?
Светлое от тёмного
Уже отделять не нам,
Как постное от скоромного
По нынешним временам.
Всё это давно вкупе,
Но, чур, вида не подавать!

У меня ничего не купят,
Если вынесу продавать.

* * *

Сукровицей брусничной
мокнет давнишний срез.
Скептику досаждает
однообразье средств.
Ржавые серп и молот —
выше гангрена ползёт.
Голод, балагула-голод
Трупов арбу везёт.
Зубы в жёлтых коронках,
Стены и пол в коврах.
Страх и трепет Библейский —
генный придонный страх.
Крысы в сочных помойках,
Мыши в злачных полях, —
Нет, комиссар Голод
тучен, а не костляв...
Спелые гроздья гнева, —
Съесть бы, да не достать.
Голод вычистит чрево,
Высвободит Благодать.
Будто наслойка ила —
Крупа, вермишель, мука.
Завалило, забило
Музычку родника.
Иду к своему раскопу,
на городище свищу.
Господи, Твоя воля!
Подчиняюсь — ропщу.
Не вылетает слеток —
Жму кулаки к груди:
Батюшка-Голод, деток,
Деточек пощади!
Будто подсос включили —
Обнажились края.
Крестное: «Или! Или!..»,
Местное: или— или
Путать устала я.
Мешки растряси, Россия,
узлы свои развяжи.
Одышливая дистрофия,
Мясистый загривок лжи.
Не заключай Завета
и не берись за гуж.
Бессолевая диета —
слёзных каналов сушь.
Нас, не едавших досыта,
Голодом и спасёшь:
Контур проступит. Остов.
Замысел и чертёж.
Селятся червь и шашель
В закром, сарай, подклеть.
Господи, гнев Твой страшен,
Забвенья не одолеть!
Дай мне сил это видеть,
Не прятаться, а водить...
Господи,
я никуда
не хочу
от Тебя уходить!

Нина Садур

Запрещено — все

рассказ

Меня просто разорвет. Я просто лопну от беспричинной любви ко всему подряд, от любви без разбору. Милая, хорошая, зеленая и круглая земля, ну почему ты не даешься моему объятию? Почему ты мне все запрещаешь?

Даже успевала что-нибудь схватить и с такой жадностью, что болели суставы пальцев. А кровь была, как шампанское. И, переносясь, видела саму себя: ноги подтянула к подбородку, обхватила их руками, лицо в коленки — так удобно сложилась (но кулак не разжат, в нем пустяк, захваченный оттуда) и летит, переносится и даже каким-то образом видит собственный наклон шеи, даже ветерки прохладные касаются шеи и шевелят влажные колечки волос. Хотя нет. Это слишком долго, и слишком много ощущений для неописуемого мига переноса. Ни шеи, ни ветерков. А поза эмбриона — это приходит позже, потому что единственная надежная поза для тела беззащитного. Ни разглядеть, ни додумать перенесение. Скорее это как укол иголки, забытой в тряпье, или же мгновенный, неожиданный и черный укус гадюки. Но кровь все равно была, как шампанское. Это точно. Кровь вскипала, а Ирина Ивановна переносилась в свои сорок лет туда и обратно. На тот свет. Схватит случайную мелочь с этого, зажмет ее с наивным упрямством в кулаке и — вперед. Но с такой силой сожмет, что вещица из этого света переносилась на тот.

На том все были удлиненные, неопределенно гнущиеся, с размытыми, необязательными движениями и с непроявленным, но назойливым стремлением к какой-нибудь цели. Ирина-ванна замечала это стремление и ловко подавляла в себе безответственное желание присоединиться к гибким и начать стремиться с ними. Здесь и так уже была даль запредельная, и та, следующая, зовущая даль не вмещалась. Ирина-ванна догадывалась, что стремление опасно, что оно даже запрещено, потому что оно никуда не ведет, но если упорствовать, как повально упорствуют томящиеся эти бестолочи, то стремление сгложет наконец их всех, неприкаянных скитальцев. Пусть даже и мертвых. Что-то же в них теплится! Хотя, переносясь туда, она и сама была мертвой и очень боялась себя мертвую, не понимала до конца, как это? Она переносилась не по собственной воле. Но не было чувства, что кто-то ополчился и переносит. Было чувство, что где-то немного нарушился порядок, чуть-чуть смешались смыслы, и грани размылись. Поэтому она и переносилась на тот свет. Хотя, рушась обратно (всякий раз удивлялась, почему так беспардонно швыряли ее, как мешок с картошкой, когда туда ее вздергивали, как пробку), она, с повадкой живых, хотела дух перевести, «уф-ф!» вымолвить, хоть волосы пригладить, и чаю бы глоток! Она становилась снова живой. Не «как», а обратно — живая. Она это знала, понимала, но ничего не успевала, не успевала даже по-настоящему встревожиться (что же происходит-то?!), как вновь начиналось это — потяги-

вание-потягивание — рывок-перенос — и вновь мир удлиненных. Они томились, и еще эта чуть-чуть надземная поступь с характерным для того света немного растерянным пошариванием ступни — прежде, чем ступить. Густой был и ненадежный воздух, такой стоялый, такой длящий движения и сохраняющий присутствие еще долго после того, как двинувшийся и присутствовавший уже был таков. Все, все там было таким — с тонкой примесью утраты. С приглушенным, но неизбывным сожалением. С тщетной оглядкой. С бестолковым топтаньем на месте. С глубоким подавленным вздохом. Все было исполнено намеков на утрату, все подчинено только этому смыслу — утрате. Утрата царила. Она была владычица. Она была лиловая, синяя была, как сапфир. И все стремились к ней.

Каждый, проходя, мог оглянуться, и в его удлиненном и размытом лице читалась все та же утрата. На то и тот свет. На то и мертвые.

Яростно вздрогнула, когда ей шепнули: «С ним какая-то маленькая, бойкая, вертлявая бабенка». Значит, у Ирины есть какой-то Он, и не простой, а изменник, гуляка бесстыжий! И, послушная всякому велению, она ощутила всю силу чувства этого Его. Чувство было горячим, сильным, и, хотя Его самого нигде не было, его чувство наполняло грудь до самого горла. И, сквозь слезы, — вертлявая бабенка.

Бабенка сама собой хорошела, любима была невозможно. И, хоть ничтожная, но здесь была бабенка прелести исполнена невыразимой. Оттого, что здесь. В особом месте. И чувство втащили сюда так же незаконно, как клочок бумаги в кулаке. Отдаленная мелькнула догадка: «Вот, значит, как. Некоторые ничтожества... после смерти незаменимы». Со стороны сухими, злыми глазами все равно виделось: бабенка шлюховатая, с востреньким, мокреньким носиком, жидкобровая, и тонкие губы в морковной помаде. Ясно было, что подобрана где-нибудь в Твери на липком простуженном вокзале. Рожица бабенкина перемазана дешевым вином, на субтильном тельце зажелтевшие (давно били) потеки от сапог, и одета она в грязный сендепон, в рваные чулки, разбитые мужские кроссовки. В простодушии своем не понимает совсем ничего: ни того, что умерла, ни того, что любима. Сжимается под взглядами, поднимая плечи, робко оглядываясь, за кем допить, доесть, и где менты, и где опасность? Что? Как? Каким таким образом могла случайность такая втиснуться в жизнь Ирины-ванны и ведь властвовать! Ничтожная бабенка мучила, топталась, вульгарная на этой надземной лужайке, простенькие цветочки сшибала размокшими кроссовками и хрипло кашляла в кулак... И Ирина-ванна бессильно ломала руки — бабенка была несокрушима, бабенкина сила — мощна! Потому что бабенку любили! А боль — вся красивой Ирине Иванне. Хотелось в иступлении заломить руки, вознести вверх, но выше уж некуда. Хотелось хулить судьбу, но вся судьба уже кончилась. Хотелось горячо торговаться или затоптать, прогнать бабенку, пугнуть милицией, подкупить пятаком... Глупостей живых наделать. Подтолкнуть бабенку к пропасти плечом. Погубить. Поцарапать.

«Счастье, что все мы мертвые! — решилась подумать Ирина-ванна, но тут же удивилась сволочной повадке местных: — Взяли ведь, нашептали про бабенку, не лень им!

Будет катастрофа, когда бабенка встретится с ним глазами. И все поймет.»

Ирине-ванне хотелось подойти к нему, начать хотя бы издалека: как попал сюда. То да се... (Наконец-то Он обнаружился — вон там вон примерно, в той вон серенькой тени он стоял вполоборота, как все тут.) Она и подходила, виноватая, бледная, сминая бессильные цветочки.

...Через плечо глядел на Ирину-ванну, довольно ласково, из вежливости вздох тяжелый подавляя, по милому характеру своему стоял рядом с постылой Ириной-ванной, жаждал улизнуть, не смел, добрый, хороший, в

чистенькой рубашке, такой сдержанный, как всегда, поражала родинка в яремной ямке. Крошечная, пунцовая, она доказывала — Ирины-ваннин он! Ее одной. Навек и весь. И он даже тепловато располагался, поближе к влюбленной, и смеялся ее шуткам, и глаза — в глаза. Но насчет бабенки был непреклонен. Рванись Ирина-ванна, и жестоко оттолкнет.

«Как фантастична твоя душа. Неразгаданна осталась. А как хорошо было в те синие предрассветные сумерки, когда мы с тобой познакомились. И особенно нравилось, опережая погоню, врываться ногами вперед в окна. Веселили взрывы стекол. Какой восторг — лететь в потоке стекла! Сидели мы, сжавшись, в чужой квартире под самым подоконником, слушали свист погони. Мимо! Восторг! Взял, чтоб еще сильнее все чувствовать, повозил рукой в битых стеклах. Кровь еще больше взбодрила, красивая. А потом ночная вода, берега. Рыжий какой-то отчаянно ветренный остров, выгоревший аж в начале лета, зачем-то пустые ныли качели на ржавых цепях. Любовь и земля. Ах, не понять ничего! Никогда, никогда не привыкнуть, что вода отражает все небо».

И вот этим делясь с мужчиной (на самом деле удивлением неразгаданности земли), там, там, внизу, там сейчас солнце и свет невозвратный, Ирина-ванна все хотела хоть потереться щекой о плечо его, хоть вялый, мокрый, бесчувственный поцелуйчик выклянчить. И смогла бы!

Но тут бабенка заговаривала напевно: «А знаете вы, что он теперь мой, со мной, мой! Если взять моих крестьянских предков. Не увечных, а пшеничных. По всем признакам той вразумительной жизни мне полагается прочная любовь, плечо, семья, тугое сердце верного супруга. Просто все переломано, все так переломано многажды. Отражается-то она, отражается, но как-то сикось-накось, криво там все, перекручено, заморочено. А могло так быть, у всех-превсех так быть хорошо и достойно. Запоздалое здесь сожаление. Правда, здеся дают по уму, по достоинству». И, кривенько побежав-побежав, обежав всю Ирину Ивановну, огромной чавкая обувкой, голосить принималась: «Пунцовую любя родинку крошечную, прелестную в яремной ямке, ты не умиляйся-ка! Ты нежность даром выплескиваешь. Усмехнется он, нехороший, не твой. Хоть истай, истомись, выплачь синие ты глазыньки — еще больше надуется спесью, целомудренный, отвороченный. Скажи, какая огромная, какая невыносимая любовь?» И видя, что никто не перечит ей, что безветренный, стоялый воздух она одна сотрясает, надувала грудь колесом и орала вообще громогласно: «А уж били нас прямо с прадедушки. Что наши деревни низенькие, тихонькие, лыковые, латаные, что так их озверили-то? И уж по краям России и в землях дремучих, бросовых, гиблых и огоньки слабенькие, кое-как, а ведь на ж, поди — яросъ лютую на русоголовых нас. Мы же думаем медленно. Пока смекнем, нас уж пожгли, поувечили. Мы ближе всех людей к хлебу. Поэтому? Мы ближе всех людей к земле. Поэтому? Но ведь мы же крестьяне. У нас в темных избах в углах золотые иконки жили. К нам скворцы прилетали. В сени — ласточка. Поэтому? За веселого гармониста? За девушек-босоножек? Молоко и хлеб у нас. Мед у нас. Пчелка могла ужалить. Жучка натявкать на сапог комиссаров. Поэтому? Хорошо это — деда с печки согнать на мороз? Хорошо?! Младенцев крестьянских в сугробы выбрасывать? Мужиков распинать на столбах придорожных. Хорошо? Им же землю пахать. Не подумали. Все в разор. Все дотла. Чтоб забыли названия деревень своих. Чтоб погибли зачем-то. Я в итоге такая. Вот, я даже не знаю, откуда взялась. Где я родилась. Я только догадываюсь — хлеб, молоко. Где деревня, где мой дедушка? Матушка где моя? Хмурые сильные братья? Строгий мой тятенька где? Вот что со мной сталося. Вот, даже нога у меня короче, и глаза по-разному вертятся. Да и вся я наперекосяк».

Ирина Ивановна обмирала, боялась, что за спину к ней забежит бабенка,

и она не увидит бабенкиного плача. Но та, напротив, подошла к ней вплотную и привстала на цыпочки, чтоб до лица ей достать, и сказала уже тихо, беззлобно и даже ласково: «А про пунцовую родинку. Я б сама не разглядела, не поняла бы, если б не ты. А теперь я вижу — прелестно! Себе возьму!»

А он кивал. Он кивал. Он был за какую-то ясную правду, за справедливость, Ирине Ивановне недоступную, за бедняцкое торжество, которое всех еще больше разобидит, но уравняет хотя бы в грусти, а Ирине Ивановне не хотелось справедливости, ей хотелось его одного, красивого, и Ирина Ивановна из-за этого сама себе казалась подлой и ворватой, а он с бабенкой был весь, скорбный, решительный, осознавший необходимость быть с нею. Отдан ей безвозвратно. Неколебим.

Ярость охватывала Ирину Ивановну. Начинала трястись, кровь вскипала, больно билась в висках, хотелось разораться в ответ про несправедливость не только бабенкиного, а всего, что есть там, внизу... там, внизу... и разжимала кулак — да, на ладони лежал ключик, или копейка, или просроченный проездной с того света.

И она рушилась обратно, к живым

Было градусов семь. Но очень солнечно. Утром прошел снег. Стоять бы да дышать этим белым светом. Как стоит этот чудно замкнутый двор, глух к миру, нем, сам в себя загляделся, высокий, и в нем тополь-гигант, схваченный оградкой. Какой кругом ровный, волнующий, светящийся бледно, тонко снег. Можно зарыдать. А двор обтекают грязные, кипучие дороги, но отсюда не видно, они пониже, за домами, где-то там, в обрывах вкруг этого утеса-двора, они кишат, бурые, злые и тесные, и только чуть-чуть дребезг их сюда нет-нет и донесется. И вон там вон молодая мама с коляской стоит на краешке двора. Двор царит, мама допущена. Она читает книгу. В коляске спят. Как естественно так стоять в белом сиянии зимы, как правильно устроена жизнь, как глупо думать, что жизнь легко разбить. Неназываем этот ясный и холодный свет, никем не видимо гордое ликованье снежного дня, все до единого пробегут сквозь него, ни один не замрет, потрясенный. И так и надо! Великолепно и ни для кого!

А особенное удовольствие доставляет то, что у мамы молодой такая длинная уютная шуба, а коляска высокая, на хороших рессорах, и на страницах читаемой книги голубоватый свет свежести. Вон она как смотрит в книгу! Неудивительно, если в коляске, прямо поверх атласного синего одеяла, алеет надкусанное яблоко. Яблоко должно светиться тугим сладким светом, прокаленное морозом — звенеть, надкусанное, забытое...

И нежный, пенящийся его сок смешивается с высоким холодом царя-дня. Не хуже сапфиров, нет!

Про яблоко вспомнят, когда младенец завозится.

И еще эти сапфиры в кармане. Хотя метели нет. Но разве подгадаешь.

Просто забрать их в горсть, потрогать, на свет не вынимая.

Очень хотелось жить, и от избытка радости захотелось познакомиться с молодой мамой. Хотя это и вырвет ту из тишины и ясности. А день неуловимо дрогнет и, может, немножко отклонится. Ирина-ванна, изображая гуляющую, неспешно подошла к женщине. И пока подходила — увидела: та, заметив ее приближение, уже чуть-чуть повернулась к ней, но еще не оторвалась от недочитанного листа, уже слегка улыбалась, готовая заговорить, но глазами торопливо пробегала по последним строчкам истории уходящей, словно сама томилась неудержимостью этого чудного мига светлого покоя, почти нестерпимой ясности, которую и подчеркивал неслыханной мощи тополь в центре двора, вознеся все свои королевские ветви высоко-высоко вверх.

— Я не помешала вам?

— Ах, нет! — женщина последний раз с легким сожалением гляну-

ла в голубоватый разлом свежести и захлопнула его, сжав пуховыми варежками и поднеся к лицу, как индус. И в книге наступила ночь.

Женщина прислонилась лбом к погасшей книге, и они так постояли в полной тишине. В полном свете.

Ирина-ванна, испугавшись было экзальтированности этой читающей, вдруг заметила, что, внимательно все обсмотрев, сама-то осталась несколько в стороне, с краю этой светлой незакрытой задумчивости, и среди снега и солнца (абсолютного торжества света) она умудрилась остаться немного в тени, и теперь она опять не участница, а опять наблюдательница, и на лицо ее падает тень, и саму ее нигде никому не видно. Ирина-ванна, поскрипывая снегом, приблизилась и кашлянула. Молодая мать улыбнулась в сжатую книжку и, не роняя улыбки, глянула по подошедшую из-за варежки. Глаз был серый, веселый.

— Я люблю этот вяз. Я теперь здесь гуляю каждый день, — сказала она.

Ирина-ванна не стала спорить, что не вяз, а тополь, побоялась, как бы спор не перешел в свару, вплоть до драки и царапанья щек, но говорить хотелось, и сама она спросила про ребеночка.

— Моей Ане три месяца, — прошептала женщина, задрожав.

Это еще слишком мало для мира. И это необязательное начало. И это то, с чего начинается все. Хотелось с холодным любопытством нависнуть над младенцем (а тот бы смутно подумал про свою синеву: туча наплыла), но еще сильнее, просто до боли, хотелось быть в свете — стоять и дышать, и все.

— Я мать-одиночка, — продолжала та женщина, — мне помогают подруги и окружающие.

— А что за книга? — полюбопытствовала Ирина-ванна.

— Анастасия, — промолвила женщина, — это свет. В ней свет. Анастасия. Знаете, смерти нет.

Она была растеряна, ошеломлена, она даже не боролась ни за себя, ни за дочь. Была абсолютно одна, на нее падал и падал снег-свет, ей было много, понять устройство жизни ей было невозможно, и она сделала самое лучшее — не стала ни с чем бороться, особо заботиться о жизни, стала вслушиваться в дальний, пока еще тихий голос, щека к щеке со своей новорожденной Аней. Неважно, какие она читала книги, — все, что она уже знала, она твердо в них находила. Она была тверда, неколебима, сбить, уничтожить, высмеять ее было невозможно. Она могла стать грозной и изжечь всякую нечисть. Тихая, с неопределенно миловидным личиком, была немножко жалкая.

— Мне всё приносят. Я теперь безработная. Работала в Гнесинке. Подруги мои всё приносят. Бог дал дитё, Бог даст и на дитё. Подруга приедет с таким вот мужем-шкафом, столько всего принесет, нанянчится с Анечкой, мы Анечку уложим и щека к щеке выглядываем из окна — как он там, внизу, мается у машины, шкаф такой! Знаете, я вон в том доме живу, на Калининском, на пятнадцатом этаже. Весь Калининский на заре прямо летит в солнце! Я ведь очень высоко. Эти наши дома на Калининском, ну, вы знаете... О, тогда, в годы застоя, ругали Калининский, что он портит вид. Знаете, над ним всегда такое небо тревожное. Ну вот, переименовали его в Новый Арбат, а он все равно Калининский. О, конечно, конечно, это место отмечено недоброй печатью, и мы живем в этих домах, кто как может. О да, кто как может.

— Я понимаю, — сказала Ирина-ванна, — предсказано, что знаки тьмы, но это не в ваших башнях, а в тех, напротив, домах-книгах. Поэт один предсказал. Мне подружка рассказывала.

— Я больше ничего не боюсь, — сказала жиличка башни и, задумчивая, была в этот миг высокомерна. — На холмике беленькая церквушка. А в доме «Сирень».

И она, доверяя всему миру, поглядела на подошедшую, а та с легкостью угадала следующее: «Она пригласит меня в гости. Прямо сейчас.

Она из тех, кто не закрывает больше дверь». Ирина-ванна таких людей видывала, не как все, но все скользили взглядами по таким, и, поежившись, пробегали дальше. Ирина же ванна неприятно пугалась и долго носила в душе осадок от встреч. В большинстве это были бомжи. Другие же — верующие православные, очень бедные люди. Бедность их сияла чистейшими, изысканными линиями, чудно ложившимися в густое месиво жирной жизни. То есть само месиво было, как тухлое мясо, а тонкая бедность — замкнутый аристократический узор. Плебейкой быть рядом с ними не хотелось, а по дурости не виделось их непостижимой, непритворной кротости. Бомжи же в языческом своем бесновании чистенькую и опрятную женщину просто пугали. Хотя манили мучительно.

— Пойдемте ко мне сейчас в гости, — позвала молодая мать.

Ирина-ванна вспомнила, какой неустойчивый видела сегодня сон. Как решительно и даже лихо носилась она всю ночь с одного света на другой. И она сжала в кармане горсть сапфиров.

Она пойдет, потому что, несомненно, почувствовала себя обделенной рядом с этой одиночкой.

Она тут же представила небольшую прихожую (так отвыкла от маленьких квартир!). Из прихожей вход на кухню и в светлую одинокую комнату. Обстановка небогатая, но уютно приспособленная к тихой жизни. Обстановка знала лучшие времена, и, когда хозяйка еще работала в Гнесинке, обстановка считалась очень неплохой. Они войдут, и, загораясь азартом соучастия, Ирина-ванна, как подруга (как те подруги, что втайне враждуют с мужчинами), начнет лихорадочно придумывать тысячи способов выжить и приспособиться, безмерно удивляясь на младенца, на то, как он удобно расположен в мире, как продумана его беззащитность и абсолютная красота. И как бы ни был мир загадочен в своей дикой ненависти к жизни, младенец вплыл в него смутным розовым облачком и требует света и воздуха. И Ирина-ванна будет воспламеняться и хлопотать в приподнятом настроении, как простая подружка, как милая женщина, о, каждую мелочь подолгу обсуждать. Крикнуть из комнаты в кухню (крик сквозь солнечный столб, льющийся из окна через всю комнату):

— Лен, Лен, а я забыла, Наташка памперсы когда привезет? А-а, в полпятого? Ой, ну Лен, ну что же ты бутылочку так плохо-то помыла?! А в детской кухне могут менять кефир на «малютку», раз наша не пьет кефир, капризница такая?

— ...Я с удовольствием зайду к вам в гости, меня Ира зовут.

— А меня Лена. Я буду только рада.

Мать развернула коляску и, уходя со двора, уходя, сама почувствовала, что навсегда уходит из этого мира (книгу в свете читала вечность назад!), она оглянулась на дерево, она вздохнула:

— Я даже теперь проговариваю про себя, когда гуляю здесь: «Пойдет направо — песнь заводит, налево — сказку говорит...»

Ирина-ванна сказала ей:

— Но вы гуляете здесь каждый день. С самого утра. Ваш день не мерян. Вы можете быть здесь, сколько хотите. Здесь тихо, светло, и это дерево. Хоть до сумерек.

— Я так много поняла, — сказала мать. — Безусловно, я хожу в церковь.

— Ах, вот, вот эта маленькая беленькая церквушка! — воскликнула Ирина-ванна, — как только Калининский этот бешеный ее не смел!

— Ой, что вы, здесь высокое место! — ответила мать. — А вот мой дом, вот мой дом, вот «Сирень».

— Никогда не была в этих домах. Ни одного знакомого не имею на Калининском.

— Вот теперь вы будете здесь часто бывать! — отозвалась мать. — Теперь у вас есть здесь знакомые. Это — мы!

И Ирина-ванна вновь подумала, какие простые бывают радости, и как надежно они заполняют пустоты, и, в сущности, их можно находить много — беспрерывный поток радостей (а то, что вспомнились длиннолицые субъекты из сна с их изгибами, мыканьем, с седой травкой под ногами, — проскочить, забыть).

В подъезд они занесли коляску вдвоем, Ирина-ванна поддерживала ее сзади и шла спиной. К лифту нужно было подняться на один лестничный марш. Ирина-ванна ожидала, что на лестнице будут специальные рельсы для колясок, но их не было, и они внесли коляску на первый этаж. Мать вызвала лифт, а Ирина-ванна сказала:

— Я сейчас, я быстро, я мигом! — и побежала вниз. В подвал. «Каша у меня в голове!» — мелькнуло только, а ноги уже несли по пыльным ступеням, и хоть звала тоненько из света слабенькая мама, но — уплывала, а Ирина-ванна, пыхтя и топая, катилась вниз.

Там был подвал. Там, под лестницей, была какая-то квартира, что ли, и дверь туда была приоткрыта. Пока бежала, слышала гуденье лифта вверху, и это двойное движение вниз (ее и лифта) заставило ее сильнее мчаться. Она почему-то решила, что успеет вернуться. И еще мелькнуло: «Красивый был, холодный и абсолютно замкнутый в себе день».

Ирина-ванна приблизилась к приоткрытой двери. Под лестницей было темно, но в дверную щель шел желтоватый свет. Слышался дальний гул голосов, и сильно несло духами и дорогим табаком. «Гости здесь!» — обрадовалась почему-то она. «Кто такие? Под самой «Сиренью», в корнях!».

Ирина-ванна хотела лишь постоять с минутку и уйти (наверху лифт замолчал, дверь шахты открылась, и теперь там, вверху, ее ждали). «Ждать будут, будут! — поняла Ирина-ванна. — Мы с Леной подружимся, я буду ходить для нее в детскую кухню!»

Дверь распахнулась, и пред Ириной предстал богатырь. Шаляпин! В концертном фраке с объемной грудью тяжелобаса.

— И ты, и ты! — пропел он, красавец, и теплыми руками поймал ее ладошки.

«Я тут же назад, я тут же обратно! — думала она. — Вот, я даже упираюсь, а он меня почти тащит!» Так и было. Ирина-ванна почти что ехала по сверкающему паркету, влекомая гудящим красавцем. «Отцеплюсь от него и стрельну наверх!»

— Федор, мне больно! — взвизгнула она наконец.

— Прости, дорогая! — со значением поцеловал ей пальцы, но не выпустил из своих, продолжил держать, а рука нагревалась.

И вдруг подскочил Ленечка со скрипочкой, с учтивым поклончиком. Льющийся и шелковый, он льстиво прильнул к скрипочке, он дрогнул, качнулся, поплыл шлейфом за Ириной и Федей. Тут высокая до изумления, шелестя целлофаном, прошла мимо них девушка. Она все время подворачивала каблук. В целлофане у нее были желтые, какие-то шальные розы, а под мышкой — тоже скрипка. Ирина оглянулась на Леню, и тот решил — сигнал, и полоснул смычком жестоко по тоненькой, по тоненькой своей, нагретой от щеки скрипке. Скрипка выплеснулась в лицо еврею, и тот зажмурился, выдерживая муку такую и восторг. Она ему плакала прямо в лицо, а он щекой к ней прижимался, жмурясь и дрожа бровями, и это был концерт. Хотя долговязая так и спотыкалась, помахивая желтым своим помелом, и не играла на скрипке. Но и не падала. Двое мужчин в серой тени курили на диване, а одна полная, плохо покрашенная женщина все пила и пила, хохоча сама с собой. Откуда-то приходили люди и уходили, и снова приходили. Федору длинная с желтым крикнула: «Федя, где Юра?», а тот пророкотал: «В магазин побежал!» Ну да, пьянка, приятная весьма, богемная.

Федор усадил Ирину в кресло и ухаживал, очищал апельсин ей. Ирина глотала холодные дольки, и все бы ничего, да в углу, никому, правда, не мешая, все строчила на швейной машинке бабушка какие-то ситцы из старых времен. Это было так неприятно, что Ирина все время пялилась на старушку. А та была чистенькая и ухоженная, серенькая и добренькая на лицо. А ситцы были в набивной узор — восточными огурцами, мелким желтым цветком, кубиками и кружочками. Они стлались вокруг машинки, плавно опадая, простроченные, а бабушка не разгибалась, крутила ручку, строчила строчку. «Это ивановские ситцы», — шепнул чуткий Федор. Пахнуло горячей водкой, но приятно — в смеси со сладким трубочным табаком. «Это нам для концертов, для плясок!» Ирина кивала, одобряла.

Озираясь, увидела — Федор ее так усадил, в такую глубь, что незамеченной ей отсюда не выбраться.

Но тут гулянка всплеснулась сильнее, затихшая скрипка взвилась, и рюмочки звякнули. Передавался хлебушек, ветчина, оранжевые апельсины. Пальцы соприкасались, чокались кольцами-хризолитами, и само собой всеми присутствующими узналось, что она — Ирина, Ира. Федор обнимал ее за плечи, а остальные, обманываясь этим жестом, считали ее давней знакомой ведущего баса, так и относились. Они были красивые все люди, белогрудые от фраков; и оттого, что музыканты, — их хотелось любить, как детей, быть благодарной, что пустили. Да и бабушка со своими ситцами совсем и не выпадала, раз для концертов шьет. Для народного, может быть, выступления. Ко Дню Конституции. Ирина, пьянея, строила смелые догадки, любовалась красивым большим лицом седого Федора, она становилась все довольнее и довольнее. Она пригубляла злые рюмочки, сочно кусала помидор, показывала пальцем, хохотала. Федор смотрел на нее неотрывно, влюбленно, чрезмерно, как артист, показывая влюбленность. Он вкусно пил водку, за раз глотал помидор, раскидывался на диване, поглаживал женственную гитару. Уже обнаружилось, что длинная, на плохом каблуке — его молодая жена, но всем было все равно, Федор воспламенялся, впрочем, готовый протрезветь вмиг.

Вдруг взяли, грянули «Романэ». Слов толком никто не знал. Но женщины умело трясли плечами. И скрипка, и гитара — понеслись.

Начали глумливо, но напев дикой и страстной тоски захватил, выровнялись, как воины, и, необратимо разгоряясь, взмахивая смычком, промчались, ни о чем не жалея. Дружно рухнули.

— Восторг?! — ахнула Ириванна. — Что же это такое? Кто же вы?

Федор вновь забрал ее пальцы в горсть и поднес к губам. Набрякшие веки его подрагивали. Почему-то подумалось, что он очень сильный.

Тут сразу все заговорили, заходили. Пришел смутный, заиндевелый Юра, выкатил запотевшие водки, ломаный букет желтел над головами, хохотали, кричали, только скрипач Ленечка — до-ре-ми-фасоля-си — отстранялся от друзей своих, прижимался щекой к скрипочке, даже когда не играл, она ему очень нравилась, больше всего на свете, он был симпатичный, все, что не умел высказать, он доверял своей женственной подружке с тонкой шейкой. Так и носил ее у щеки, за это его товарищи его и любили. А та полная женщина оказалась флейтисткой. И она неотрывно смотрела на Леню.

Но, наверное, уже вечер. Если б вернуться к началу дня. Помнишь, Ириванна, как снег блестел? Как молодая мать отрывалась от книги, уже почуяв тебя, уже улыбаясь, но жадно пробегая последние строки страницы, продлевая этот глубокий миг тишины, стояния в полуденном грозном солнце? О, она очень высоко теперь.

Но когда все расплывутся в алкоголе, легко будет выскользнуть.

...увидела, что ей настойчиво суют в руку гитару. Мимолетно удивилась приятной форме инструмента. Как теплом наполнились руки, томлением — сердце, душа — смутным предчувствием радости. Хороша была

гитара! Драгоценна! И взять — соблазн. И брать — нельзя. Но поди — не возьми! Они словно не пили — сдержанные, хмурые.

Поискала глазами Федора, но тот гудел где-то в недрах, похохатывал. Воспользовались тем, что Федор вышел, и решили уличить Ирину. Взяла гитару, положила на колени. Понятия не имела, как играть. Притворилась пьяной, положила ладони на струны, сама стала смеяться, нести чепуху. Все засмеялись с нею. Ленечка жадно тянул шею, готовый полоснуть по скрипке жестоко, когда Ирка отшалит. Это было допустимо — перед тем, как поиграть, наболтать смешной чепухи, всех рассмешить до слез, а потом всем вместе рвануть в кромешное. Но Ленечка вдруг что-то почуял, стал вглядываться в Ириванну, помахивать смычком все наглее, да не вверх, а прямо перед собой, а точнее — по направлению к Ириванне. Даже делал колючие движения.

«Как я объясню, что я им чужая? Прикрываясь Ленечкой, выскочу. Нет, не пробиться».

И тут она подняла глаза. Тут же — метнулся в сторону. Даже толком не разглядела, кто это.

И она решительно отложила гитару и встала во весь рост.

Все заговорили, разошлись, будто ничего не произошло. Зазвенели, кто-то крикнул, запел. Одна хорошенькая, кудрявая женщина с синими веками смеялась и смеялась, скосив глаза к носу, пока не упали очки. Сапфирная брошечка на кофте у нее была в виде ветки сирени. А та полная пьяница влюблена оказалась в Ленечку — каждую новую рюмку рывком протягивала в его сторону, а потом горько опрокидывала в свой красный рот. Ленечка же терся щекой о скрипку свою.

Ириванна запомнила, что глаза черные. Влажным мраком глянули они, это запомнилось. И что-то еще. Летучая, неуловимая тень на глазах. И еще, еще что-то! Она подавила раздражение, что юнец, да, юнец, и смел на нее, сорокалетнюю женщину, так смотреть. Она успеет ему высказать. Самое важное — его увидеть еще хоть один раз! Если вдох — нужен выдох. Хоть один еще раз! Главное, пока не надо умолять. Пока все хорошо. Пока ничего не случилось. Мало того, еще даже не было начала. Это только слабая тревога. Скользнувший взгляд. Да кто же он такой хоть!

Почему-то представлялся слюнявый рот юнца. Почему слюнявый? Это дети бывают слюнявые. И это у детей не противно. В нем что-то противное. Да нет же. Еще неясно. Он какой-то жалкий. А какой тогда? Еще ни разу не видела. Ни разу в жизни. Да где же он? Прямо вот он. Но так тоже нельзя! Ириванна заморгала и съежилась, как мокрая курица. В упор, как расстрел, неподвижно над ней возвышался юноша уж совсем не слюнявый. Это как раз он-то и недоумевал, и разглядывал Ириванну, как старую клюшку... Она боязливо подняла глаза, взгляд сначала по джемперу (синему, что ли?), трогательному воротничку, подбородок юноши, все-таки не мужское еще, в детском туманце лицо, и — в глаза. «О, как же давно он меня видел!» И даже немножко погордилась, что мелькнула эта жалость к его одиночеству, пока она веселилась с Федей, подмигивала Ленечке, близоруко озиралась, улыбчивая, а он, пораженный, горестный, боясь сморгнуть слезы, глядел на нее, не дыша... Тот самый, «горячий, забил ключ в груди и запел». Безвозвратно. Легкое чувство утраты. Утраты свободы, покоя. Темноватое знание — кончится плохо все, гадко. Но — вперед! Но — как же не броситься! Никто не устоит. Ни один в мире! Любовь это.

По рисунку внешних отношений нужна была пауза. Юноша вновь отошел (но глазами уже сговорились), уже на цепочке Ириванна тянулась за ним (кто у нас слюнявый? Хоть бы поборолась, хоть для виду!), поворачивалась, следила, куда идет. Тот направлялся к дальнему углу, где стоял маленький пустой столик. Над столиком двое мужчин в концертных фраках

деловито склонились, слишком медленно опуская на него одну скрипку. Так медлили, словно та умерла, изнемогши у них на руках. «Не подходи!» Но юноша сам засомневался, приостановился, не стал подходить к этим седым, стал особняком. Все были седые. Какие все были седые! Ириванна только сейчас обнаружила это. Словно все поседели в миг один! Словно всех занесло инеем. Седые, утяжеленные люди с опытом за плечами! Ириванна так разнервничалась, что на миг забыла о темноглазом очаровании. Она озиралась в панике — седые усы, седые виски, у женщин — седые ресницы! Но это ведь просто люди средних лет — и все. Тогда что тут делает такой яркий, совершенно не седой юноша? Он чей-нибудь сын. Абсолютно не сын! Ни с кем никак ничем не связан. Да он и не знает тут никого! Правда! Ириванна внезапно догадалась — юноша здесь никого не знает! Ну так и что? Она ведь тоже не знает здесь никого! Между прочим — оба не знают здесь никого, и оба влюбились друг в друга! Нет, он не выслеживал ее, не по следу ее сюда пришел — голубыми вмятинами в глубоком снегу; он здесь был уже загодя, ничего не зная о ней, с другой стороны вошедший. Ничего подстроено не было. Тревога только от этого зыбкого места, от седых весельчаков, и хватит на них смотреть, про них все равно ничего не понять, а где же он-то опять? Ириванна завертелась в поисках, и снова он прошел там, где она не ждала, — вся рванулась вправо, а он прошел слева. Так близко, что обдало его теплом, и он даже сказал ей что-то, но слово смазалось, только звук голоса она и услышала, уставясь беспомощно ему в спину. Он обязан был подходить к разным людям, шутить с ними или внимательно слушать. Тоска накатывала. Но жадничать нельзя было. Он лучше знал, что нужно делать. Он нервничал не меньше ее. Но он знал, что нужно жить нормально, вести себя прилично, разговаривать со всеми, скрывать сильный напор чувств и потом украдкой улизнуть вместе с ней в ночную метель. В бреду уговаривать зачем-то поехать в зимний лес, очнуться, передумать, лихорадочно искать, куда пойти, дрожать, смеяться, пить шипучую воду, кашлять, бежать и прятаться, прятаться, прятаться в любую, самую бледную тень. Ириванна слегка успокоилась и решила подойти к кому-нибудь, пока он не выведет ее отсюда. Она наткнулась на Федора. Страшно смутилась и стала врать, что заснула сейчас на диване, «отключилась буквально на пять минут». Хотя можно было не врать, никто и не ждал, не просил объяснений.

— А где ты был, Федя? — чтоб не терять связи, льстиво спросила, потерлась лбом о плечо Федора.

— Да здесь же! А что с тобой, Ир?

Ириванна страшно обрадовалась его отклику, потому что немного доверяла ему и хотела, чтоб он помог ей уловить хоть какой-то смысл происходящего. И, безусловно, Федор этот абсолютно, безупречно трезв. И чист. Его манишка сияла похлеще февральской вьюги. Но кто-то позвал Федю, такого хорошего, и он нехотя отходил от Ириванны, та — ладони лодочкой — через силу отпускала его, мясистую, горячую руку Федину.

«О, ну мы в самых корнях этой сирени треклятой!» и еще: «Значит, запах сирени тлетворен?» И еще перед глазами мелькнуло — там, в страшной высоте, о которой даже помыслить невозможно, в сплетенных ветвях плывет-парит розовым пятнышком новорожденное тельце. «Я бы могла, все еще могла бы... Рвануть, взреветь, расшвырять всех вокруг и взбежать к ним, к милым, тихим, кротким. В ветвях они покачиваются, прекрасно угнездились...»

И совсем она одна стала. Безо всякой защиты. И тогда, уже не имея ни сил, ни желания продолжать бессмысленную борьбу, она обратила свое лицо к юноше.

Где бы ни стоял он, что бы ни делал, все равно было понятно, что он весь поглощен ею, даже когда он затылком стоял к ней, Боже, как ныло

сердце! Вот закончил он с кем-то говорить и пошел к дверному проему, на миг замерев в проеме, вышел вон. Если б кто-нибудь вздумал понаблюдать за ними, то решил бы — какие свободные друг от друга люди, вон юноша — ходит, где хочет, ничто не сияет в нем, спокойно, безбоязненно ушел этот юноша в темную прихожую, вышел из света людной комнаты, скрылся в полумраке совершенно безлюдной прихожей, разорвал связь со всеми. Но Ириванна даже томилась безграничностью своей власти.

— О, да ты все грустна, все грустна! — в этот раз Федор налетел на нее, терпение его наконец лопнуло. Он, хрустя весь, навис над нею, умные его, светлые глаза смотрели чуть не враждебно. Ириванна слабенько так улыбнулась ему, кривенько так помигала — раз ты большой такой, то и помоги, белогрудый!

— Ну хорошо! — согласился Федор. — Идем!

И повлек ее, прочищая горло, запевая распевку.

«Наверное, по Калининскому рванем, где метель», — решила Ириванна, так он длинно ее позвал, такой взял размах. А довел всего лишь до окна. И все их движения, жесты, вскрики и тайные, хорошо скрытые мысли, конечно же, превосходили размеры этой квартиренки. Неясно было, как все это, все они вместе умещались здесь.

У окна, как раз над маленьким столиком, они встали, где давеча лежала мертвая скрипка. Теперь было голо. Подошли вплотную, уперлись животами в край столешницы, и Федор вытянул из-за спины руку (он держал ее за спиной, пряча что-то), большую ладонь донес до стола и опустил на столешницу, растопырив пятерню, но из-под ладони все же выглядывал краешек карточки. А все остальные столпились в другом конце комнаты, так что комната стала почти пустая, и опять было непонятно, как все уместились и даже притворились, что пусто здесь. Вот у окна, у стола остались они двое: Федор и она. И чтоб она не вертелась и не задумывалась о постороннем, Федор свободной рукой так сжал ей руку, что мозг залило белым огнем. Но другую руку свою он простер на столе и стал вести ее вверх по столешнице, постепенно открывая карточку. Ириванна сразу поняла, что черно-белая старая карточка, и тут же дернулась — вырваться не удалось. Ладонь Федора очень медленно скользила по фотографии, и ему самому было интересно, что откроется на фото, было мучительно интересно, хотя не очень допустимо. А Ириванна боковым зрением уловила какое-то смятение в дверях прихожей и сразу поняла, что прорывался сквозь бестолковую и лукавую толпу весельчаков-музыкантов страшно испуганный юноша, дорогой незнакомец — темные глаза, мокрая слеза и еще не запомнившиеся, но такие близкие черты милого лица. Юноша был растерян, зол до слез, и у него были еще неразвитые плечи — совсем мальчик. Одна нога — в детстве. Скорее уж семнадцати лет, даже не двадцати, как она поначалу решила.

Рука поднималась вверх, а юноша рвался вперед.

На фото стал виден широкий разрез фрака, белый овал груди, понятно стало, что мощная грудь певца.

А юношу шутливо зацепила кудрявая женщина в очках, побелевших от трещин. Она брошечкой вполне нечаянно зацепилась за джемпер юноши и вытянула длинную нитку. Она визжала от радости, зубы были красные, в помаде.

Федор вел свою руку вверх, открыл могучую шею и край сильного подбородка.

Юноша, вскрикнув, неловко махнул рукой, и кудрявая вновь грянула свои очки. А юноша рвался, натягивал нитку, но сапфиры сверкали.

Федор неумолимо вел свою руку все выше.

Но нитка натягивалась.

Она натягивалась, юноша рвался всеми силами. Нитка порвалась.

Освобожденный, налетел на стол, хрипло дыша, а Ира и Федя, содвинув головы, нависли сопя над столом, даже не глянули на него.

Федор провел ладонь еще выше по лицу на карточке, и вслед за подбородком — жесткий скупой рот, темные щеки, крупный нос, а потом уж, как сильное разочарование, даже испуг — сильные черные глаза. Потом лоб в складках и короткий, седой ежик над ним. И ладонь ушла с лица безвозвратно.

Мужчина лет пятидесяти. Не фрак на нем концертный, а смокинг для приемов, и мужчина был сильный, оттуда, сверху, где самый низ, где даже уже не кровавые звезды государственной власти, а дым без стона и сожаления, гортань забита гарью, там дым без дна, и там потеря стыда и совести, добровольная разлука со всеми людьми мира ради химеры, имя которой власть, чувство же для нее — презрение.

Мужчина был из тех сфер, где политики и, как их там, бизнесмены-деляги, новые для Руси люди; вор могучий, безнаказанный, честолюбец страшный, всю Россию разорил, пристрелил, приморил, сирот обобрал, все войны сам затеял, сам проиграл, положил-поувечил тьмы людские, тысячи тысяч русоголовых юношей сельских, дальних, бессловесных. С рук ему все сошло, ни слова упрека, а он все равно страдает от ненависти к им же обездоленным, говнюк страшный, наивный — заискивает перед людьми искусства, думает — это высшее, спонсирует концерты певцов, чтецов, артистов разных и в семье чудо-муж, чудо-отец и чудо-дед.

На детях же его — тонкая, почти неуловимая тень тьмы.

Вот уж кого не смогла бы полюбить Ириванна, так уж не смогла бы! И шальная, и безмерно легкомысленная, и подчас жестокая и неблагодарная женщина. Женщина, живущая богато, с мужем американцем-стариком-молодцом. И нищему порой не подаст, и бездомную собаку прогонит. И из всего, что есть вокруг, в нежной и стремительной жизни, любит только одно — нестись, наклонив лицо, — навстречу вьюге, сжимая в кармане заношенной куртки горсть сапфиров. Но тут — нет.

— Теперь вы видите, — Федор говорил трудно, просто сипел от натуги. — Видите, куда вы вляпались?

— Кто это сказал, что я вля...

Но Федор перебил ее, он иссякал, он таял, время его уходило:

— Если б он был жив сейчас, он бы стал таким. Эта история стерлась, затерялась. И это поганое и сильное место занято другим говнюком, но на фото вы видите лицо вашего любимого юноши таким, каким бы он был сейчас, если б не умер много лет назад, в возрасте восемнадцати лет. На лугу, на майском лугу в грозу он бегал босиком. Сгорел мгновенно. Двухсторонняя пневмония. Так-то вот.

Ирина Ивановна наконец вырвала пальцы из руки Федора. «Что за мука такая! Пальцы даже слиплись и не чувствовались, так онемели!»

Никто больше не держал ее. Ирина Ивановна отшвырнула всех рукой и бросилась к своему хрупкому, едва обозначенному и готовому потеряться безвозвратно возлюбленному, но опять случайно налетела на юношу толпа гостей, натужно бренча деланным весельем, потянули его, загикали, завизжали, топоча подковками звонко, ладно. Он тосковал невыразимо! Он яростно раскидал их опять, выпрыгнул вверх, но они сомкнулись. И тогда он выбросил вверх руки и, упершись в их лысины молодыми сильными руками, вновь высоко подпрыгнул.

И, удерживаясь там, упершись руками в их головы и лягая их в мощные беловьюжные груди, заполненные обильными певческими легкими, он, уже заливаясь слезами, крикнул, выплюнул ей в лицо: «Зачем ты это сделала? Зачем ты посмотрела туда? Зачем ты все разузнала-то?»

И тут они грянули.

Денис Новиков

Самопал

Качели

Пусть начнёт зеленеть моя изгородь
и качели качаться начнут
и от счастья ритмично повизгивать,
если очень уж сильно качнут.
На простом деревянном сидении,
на верёвках, каких миллион,
подгибая мыски при падении,
ты возносишься в мире ином.
И мысками вперёд инстинктивными
в *этот* мир порываешься вновь:
раз — сравнилась любовь со светилами,
два-с — сравнялась с землею любовь.

* * *

Так фокусник захочет объяснить,
но, со словами сладить не умея,
повествованья потеряет нить,
и пропадёт у фокуса идея.
Как опустился иллюзионист!
Он так давно с животными, что лает —
не говорит, и на руку нечист,
и голубей, того, употребляет.

* * *

Допрашивал юность, кричал, топотал,
давленье оказывал я
и даже калёным железом пытал,
но юность молчала моя.
Но юность твердила легенду в бреду.
Когда ж уводили её,
она изловчилась слюной на ходу
попасть в порожденье своё.

* * *

Ну-ка взойди, пионерская зорька,
старый любовник зовёт.
И хорошенько меня опозорь-ка
за пионерский залёт.
Выпили красного граммов по триста —
и развезло, как котят.
Но обрывается речь методиста...
Что там за птицы летят?
Плыл, как во сне,
над непьющей дружиной
в даль журавлиный ли клин,
плыл, как понятие «сон», растяжимый,
стан лебединый ли, блин?..
Птицы летели, как весть не отсюда
и не о красном вине.
И методист Малофеев, иуда,
Бога почуял во мне.

* * *

счастливая с виду звезда
с небес обещает всю ночь
пока под мостом есть вода
любить эту воду как дочь
пока остаются поля
а мимо бегут поезда
и в море уходит земля
любить обещает звезда

Икона

Будем ждать, будем век коротать,
будем Саймона слушать Гарфанкела,
будем Библию тоже читать:
ты за ангела, я за архангела.
Я пойду за тебя помолюсь,
путь из кухни проделаю в комнату,
не боюсь — и теперь признаюсь:
я ведь выменял эту икону-то.

В доме не было нашем икон,
но меня повела Богородица,
привела пионера в притон,
где контрасты по-скорому сходятся.

Там Она мне смотрела сквозь мглу —
и тогда я вино своё выставил;
дома гордо повесил в углу,
даже из пионеров не выступил.

* * *

Включу-ка я лёгкую музыку, вот что.
Я тоже ведь лёгкая вещь.
Я тоже ведь создан как будто нарочно,
чтоб публику-дуру развлечь.

И я повторяюсь, как музыка эта
по просьбам рабочих людей,
а после распада, суверенитета —
звучу по заявкам блядей.

* * *

Сила есть, а ума мне не нужно.
Биржевик промышляет умом.
А моя заключается служба
в сумасбродстве, напротив, самом.

Высоко это раньше ценилось,
но отмстил неразумным Гайдар.
А теперь всё опять изменилось,
и пора отвечать за хазар.

* * *

1

Как можно глубже дым вдохни,
не выдыхай как можно дольше —
и нет ни горцев, ни войны,
и панства нет, и членства Польши.
Когда б не Пушкин, то чихал
бы я на всё на это, право.
Скажите, кто это — Джохар?
Простите, где это — Варшава?

2

Тридцать один. Ем один. Пью один.
С жадностью роюсь
в кучке могучей, что твой Бородин,
в памяти т.е.
Вижу — в мой жемчуг подмешан навоз.
И проклинаю,
но накладных не срываю волос,
грим не смываю.

* * *

Не бойся ничего, ты Господом любим —
слова обращены к избраннику, но кто он?
Об этом без конца и спорят Бом и Бим
и третий их партнёр, по внешности не клоун.
Не думай о плохом, ты Господом ведом,
но кто избранник, кто? Совсем забыв о третьем,
кричит полцирка — Бим! кричит полцирка — Бом!
Но здесь решать не им, не этим глупым детям.

Памяти А. В.

Когда роковая обида
за горло актёра берёт,
он больше не делает вида,
что только на сцене умрёт.

Обида из мелких, обидка.
Но надо же как-то с доски
фигуру убрать недобитка,
добить, говоря по-мужски.

* * *

вы имеете дело с другим человеком
переставшим казаться себе
отсидевшим уайльдом с безжизненным стеком
и какой-то фигнёй на губе
почему-то всегда меблированы плохо
и несчастны судьбы номера
и большого художника держит за лоха
молодёжь молодёжь детвора

* * *

а за всем за этим стоит работа
до седьмого чуть не сказал колена
и торчит из-под пятницы не суббота
а само воскресенье мужского тлена

подо всем под этим течёт угрюмо
и струится чуть не сказал кровища
а на самом деле бежит без шума
за обшивку трюма вода водичка

* * *

Науки школьные безбожные,
уроки физики и химии
всем сердцем отвергал, всей кожею
и этим искупил грехи мои.
Да, это я лишил сокровища
за сценой актового зала

девятиклассницу за то ещё,
что в пятом мне не подсказала.
Но нет любви без этой малости,
без обоюдной, в общем, муки,
как нет религии без жалости
и без жестокости науки.

* * *

A. W.

1

Где ты теперь и кто целует пальцы?
и как? и где?
Не удивлюсь, коль это впрямь
малайцы.
Они везде.
А ты везде, где это только можно,
не зная, что
такие пальцы целовать несложно.
Так где и кто?

2

Государыня, просто сударыня,
просто дура, набитая всем,
начиная с теорий от Дарвина —
до идей посетить Вифлеем.
Просто женщина, с ветром повенчана,
и законно гуляет жених
в голове и поёт, деревенщина,
ей о ценностях чисто иных.

* * *

На фотографиях недопроявленных,
вложенных между страниц,
меж недописанных и
неотправленных —
наполовину вернись.

Встань, улыбаясь, змея, перед кодаком,
чиз или *шит* прошипи,
чтоб проявлявшим тебя второгодникам
вдруг захотелось пи-пи.

* * *

ты только влюблённая щепка
в разбившийся борт корабля
настолько влюблённая крепко
насколько в канат конопля

нас вместе мотает по волнам
ведь я прилепился к тебе
в библейском значении полном
распятьем к погибшей стене

* * *

Норвежки и чешки: коньки и такие
специальные тапочки для ностальгии.
Реальную чешку, живую норвежку
судьба посылала мне после в насмешку,
поскольку они утолить не могли
желания левой и правой ноги.
Тут много от секса, но что тут от сердца?
Лишь татуировка у чешки, для перца, —
на заднице сердце пронзала стрела
и лучшего места найти не могла.

Однокласснице

Я не помню имени твоего.
И кому интересно теперь оно?
Но твою фамилию через «о»
там, где надо «а», не забыл. Смешно.

Ты была Еленой, скорей всего.
И теперь ты знаешь, что жизнь — оно,
то, что тоже пишется через «о».
Это очень пошло и не смешно.

* * *

Так всегда происходит на свете:
мы влюблённые дети ещё,
но уже разлучённые дети.
Это жизнь. С чем рифмуют её?

Мы ещё в этом деле ягнята,
а по жизни и вовсе щенки,
но уже всё понятно. Не надо,
не реви, но и баб не щади.

* * *

Я лягу спать, мне будет сниться
твоя отдельно голова,
отдельно таз и поясница.
Расчленена, а всё жива!

При коммунистах в балагане
пилили женщин по частям.
И ту, которая с ногами,
отдельно помню по ногтям.

Из Бодлера

Ну какая вам разница, как я живу?
Ну, допустим, я сплю,
а когда просыпаюсь, то сплю наяву
и курю коноплю.

Я из тайны растительной
сонным шмелём
вдохновенье сосу.
А ещё я в пчелу трудовую влюблён,
деловую осу.

* * *

Заставят вздрогнуть шорохи ночные.
И храброго заставят свет зажечь,
и стены оглядеть, и не впервые
успеть, засечь. Что именно засечь?

Я человек скорее малодушный
и в темноте от шорохов дрожу...
Так мистики не любит сокол скучный
и ужасы не нравятся ужу.

Романс

Презрительным рассмейся смехом
и надо мной, и надо мной,
как над каким-нибудь чучмеком;
езжай домой, скажи, домой.

Во мне священного таланта
не признавай, не признавай,
не убивай меня — и ладно;
не зарывай, не зарывай.

* * *

За наблюденьем облаков,
за созерцаньем кучевых,
я вспоминаю чуваков
и соответственно чувих.

Я вспоминаю их отцов
и матерей, но почему?
Ну почему, в конце концов,
я — сторож брату моему?

Изыскание

По брусчатке, как сказано
у Михалкова
и украдено у Маршака,
ну а тот это слово у Бёрнса какого
напрокат одолжил на пока...

Я нашёл подтвержденье догадки
у Даля:
нет брусчатки в его словаре.
И сгубившая Бёрнса позёмка седая
по живому метёт в ноябре.

Тайна

Бежать озабоченным кроликом
из книжки любимой твоей;
лежать молодым агкоголиком,
как в книжке на сей раз моей.

Английскими были писатели,
им было понять нелегко,
что русскими будут читатели,
а втайне — насрать глубоко.

* * *

медикаменты комедианты
белый товар
клейкие ленты атласные банты
чёрный отвар

скачет мазурка или мензурка
пляшет в руке
дни пролетели так быстро так юрко
словно в зверьке

Вечность

Вечность вьётся виноградом
между стен
где-то там, но где-то рядом
между тем.
Вроде, западное что-то,
не про нас,

не лоза у нас — болота,
непролаз.
Но уже из наших кто-то
там пролез,
будто на обои фото
энский лес.

* * *

Я б воспел укладчицы волосок,
волос упаковщицы № 3,
что в коробке к сладкому так присох,
что не сразу весь его оторви.

Шоколад прилип к нему, мармелад.
Брошу его в пепельницу, сожгу.
Отправляйся, грязный очёсок, в ад,
там ищи хозяйки своей башку.

* * *

То, что ворота в дерьме
(дёгтя нема)
стало совсем незаме-
тно, как зима.

Всем позабылось в селе,
как на позор
голой тащил по земле
жучку трезор.

Лиса и Колобок. Памятник

Вандалы надругались над лисицей,
железный нос скрутили в рог и вбок.
И как ни посмотри со всех позиций —
опять свободен круглый полубог.

Свободен гений вольного побега
и русского ухода от родных
до полного уничтоженья эго
в петлянии тропиночек лесных.

* * *

Учись естественности фразы
у леса русского, братан,
пока тиран куёт указы.
Храни тебя твой Мандельштам.

Валы ревучи, грóзны тучи,
и люди тоже таковы.
Но нет во всей вселенной круче,
чем царскосельские, братвы.

* * *

Дай Бог нам долгих лет и бодрости,
в согласии прожить до ста,
и на полях Московской области
дай Бог гранитного креста.

А не получится гранитного —
тогда простого. Да и то,
не дай нам Бог креста! Никто
тогда, дай Бог, не осквернит его.

Владимир Тучков

Скрытые пружины

рассказы

Скрытые пружины

Ему, абсолютно не знакомому с языком цветов, каждый день дарили какие-то фиалки, хризантемы, васильки, астры и еще какие-то неведомые. Он их брал и говорил: «Сердечное спасибо!», хоть в некоторых случаях полагалось отхлестать дарителя по щекам его же букетом. А впрочем, и сами преподносящие тоже не имели ни малейшего представления об этом крайне запутанном и не всегда однозначном цветочном словаре. Поэтому они не ведали, что творили.

Но незнание, как известно, не освобождает.

Например, одна дама между тридцатью и пятьюдесятью пятью, мать двоих прелестных мальчиков, однажды принесла такое! В нем было такое сочетание полевых и садовых! Однако ни он, ни она ничего не поняли и сочли за знак уважения. Хотя за такое «уважение» надо было не только за дверь выставить, но и еще ведром помоев из окна полить! А они как ни в чем не бывало сели пить чай, разговаривать. Он ей даже еще и музыку завел, стал интересоваться учебой мальчиков, читать наиболее сильные места из «Божественной комедии».

А один прикованный к одру старец на следующее после спектакля утро прислал с дочерью букет такой композиции, за которую положено не только переломать ребра прикованному старцу, но и обстоятельно поглумиться над могилами его предков. А уж про дочь-то и говорить нечего! Но он опять пригласил к чаю. И опять нажимал на кнопку «Плэй». И говорил о метафизике африканской маски. Вот ведь как — о масках всё, а о цветах почему-то ничего! Поразительная интеллектуально-эмоциональная тупость!

Но были и абсолютно противоположные неадекватности. Скажем, приносит молодой человек — блондин, метр семьдесят восемь, талия — шестьдесят, бедра — девяносто три, — приносит необычайно утонченный букет, который передает самые искренние и возвышенные чувства, а именно: робкое восхищение и смиренное ожидание сладостных истязаний. Но у юноши, видите ли, светлая рубашка слегка потемнела под мышками! И чаю юноше не предлагает. И в передней — в передней! — ссылается на головную боль и просит проводить гостя! Не по титулу и не по заслугам на себя берет! Да такой букет — это, можно сказать, аванс в счет возможного будущего совершенства. А ему не только до совершенства, но и до обыкновенного человеческого благородства, к коему в его летах приходят все люди его звания, ой как далеко!

Кто бы видел — но он хитер, старый лис, свои непристойности всегда творит в полном одиночестве, за прочно запертыми дверьми — никто не видит. Запрется, возьмет пять—семь преподнесенных ему букетов и начинает их перекомбинировать. Розы с ромашками соединит, тюльпа-

ны с анютиными глазками, да еще туда ноготков, ноготков! И хоть не понимает ничего, но догадывается, что мерзость выходит, потому и запирается. И еще сверху одеколоном из пульверизатора прыскает, прыскает и от радости по-свински хрюкает! Абсолютно по-свински!

Правда, один раз вся эта гнусность чуть было не открылась. Буквально через полчаса вдруг вернулась дама, которая преподнесла ему букет, надо сказать, и без его перекомбинирования довольно похабный. Доложили. На всякий случай на стол два аршина драпировочной материи накинул. Выходит — в бархатном халате, лицо опять величественным сделал, то есть нос параллельно потолку расположил. «Слушаю вас, милочка». «Маэстро, мне чрезвычайно неловко, но произошло досадное недоразумение. Мой метранпаж — его уже секут в гараже — перепутал букеты. Тот, который я имела счастье преподнести вам, в действительности был составлен для моего мужа, через час вступающего в новую должность. А вот этот — этот ваш». И протягивает... Такой протягивает, который впору подарить человеку, заразившему вас венерической болезнью!

Но он говорит: «Спасибо», предлагает чаю и тянется рукой к кнопке «Плэй». Однако она — вся покрасневши от смущения — хотела бы получить назад мужнин. Но он находчив, он очень хитер и находчив, когда над ним нависает угроза разоблачения. Он раскрывает рот, чтобы начать говорить о «Философии в будуаре» и о неблагодарности современников маркиза, но, успев произнести лишь первую из заготовленных букв — «А...», мгновенно пристраивает к ней другие буквы, передающие другую его лживую мысль: «...знаете ли вы, милочка, что согласно восточным традициям вступающему в новую должность следует дарить отнюдь не букет. Такой подарок знатоками был бы расценен как проявление моветона. Вступающему в новую должность принято дарить маску, соответствующую внутренней сущности его новых занятий. Да, да, милочка, именно маску. Ибо, как говорил Конфуций: «Мир — бардак, а люди — бляди». Простите, это не Конфуций, это о другом. Конфуций же говорил: «Мир — театр, и люди в нем — актеры». И следовательно, ваш муж с этого момента будет как бы играть новую роль. А маска, как нам всем прекрасно известно еще с пятого класса средней школы, — это символ театра и лицедейства...»

И так он еще довольно долго пудрит мозги этой непроходимой дуре, которая не только не может составить букет, но и не в состоянии отличить комическую маску от трагической. А уж в постели она — бревно бревном!

В конце концов визитерша успокаивается и уходит, слегка приволакивая правое бедро, исщипанное в процессе беседы до синяков. А он производит над ее новым букетом такую вивисекцию, что получается просто какой-то де Сад в девятнадцатой степени!

Секс на Лубянке

Итак, это был сон. Конечно же, мысль изреченная есть ложь, а отпечатанный на компьютере сон и подавно является враньем. Но тем не менее, тем не менее я бросаюсь в это вранье с дрожащими от ночного перевозбуждения руками.

Итак: какой-то южный дом отдыха, где море, солнце и одиночество в толпе. И вдруг я замечаю точно так же скучающие глаза. Ей двадцать восемь — тридцать, умеренная брюнетка, моего роста. Дошедшие до совершенства послевоенных времен формы, приятно отличающиеся от нынешней эталонной мосластости. Изысканные туалеты. Ну, может, не на все

сто изысканные, а учитывающие южную специфику. Этакий не видимый невооруженным взглядом, но ощущаемый ноздрями китч, основательно промысленный стилистом-эстетом. Да, и, конечно же, лицо — выделяющееся и влекущее.

Нас неминуемо притискивает друг к другу и швыряет в постель, где все мои ожидания оправдываются даже с некоторым превышением. Умеющая недурно играть перед этим, в постели она превращается в неуправляемую пятую природную стихию — эрос с неограниченным числом степеней свободы, купающийся в сладостных слезах удовлетворяемой похоти.

Но через неделю выясняется, что это хоть и очень удачный, но все же курортный роман без прорыва к неизведанному. Это уже начинает входить в распорядок дня, как купание, обед, прогулки по горам, катер...

Внезапно появляются проворные рабочие в оранжевых комбинезонах, которые обносят дом отдыха высоким забором из колючей проволоки. Возводится проходная, выдаются фотографические пропуска и устанавливается охрана из дюжих парней в камуфляже. Администрация объясняет это тем, что поскольку на днях утонули двое пьяных отдыхающих, то вводится сухой закон и ограничение выхода с территории. Понятное дело, пьющие люди проделывают всевозможные лазы и бреши, их ловят, отбирают спиртное и на непонятном основании избивают дубинками.

Любопытно, что меня, в действительности человека, стоящего на грани алкоголизма, а возможно, и взошедшего на первую его ступеньку, там, во сне, возникновение этой проблемы нисколько не взволновало. Зачем мне было нужно спиртное, когда у меня была она, более сильный наркотик.

И вдруг по дороге на пляж меня кто-то энергично хлопает по плечу. Оборачиваюсь, стоит она, не в сарафане супрематического стиля, а в камуфляжном костюме и в тельняшке, с короткой мальчишеской стрижкой, и весело, но как-то по-новому смеется. А потом объясняет, что «деньги, которые я два года копила на поездку, подходят к концу, и мне предложили подработать охранницей, по двенадцать часов через двое суток, а в остальное время то же самое: море, горячий песок, ну и, конечно же, ты, еще более горячий, чем этот песок, и это ночное безумие, когда мы, перемазанные в соке персиков и друг в друге...».

И это действительно продолжилось. Правда, теперь она стала более, что ли, требовательной, в ход пошли не только губы, но и ногти. И стала отдавать явное предпочтение положению сверху.

Еще через некоторое время, в столовой, она схватила за запястье проходившую мимо женщину, которая мне показалась чуть ли не пожилой, хотя она находилась в моем нынешнем возрасте. (Значит, судя по реакции, мне там было лет тридцать. Но это только по реакции, потому что во сне мы сами себя видеть не можем, в том мире зеркал не существует.) Остановила и познакомила. Это была Линда, журналистка из «Newsweek», которая собирала материал об отдыхе в России. Она была не как американка — худая и длинная, а чуть ниже среднего роста и пышнотелая, с теплыми, еле различимыми морщинками у глаз.

Но эти морщинки я различил потом, когда мы втроем оказались в постели, в комнате Линды. Ничто не сковывало, не было никаких частнособственнических рефлексов, все любили всех — женщины друг друга и меня, я — их. Волны оргазма накатывали на всех одновременно, что лично для меня было неизведанным ощущением, острым, как соус «Чилли».

Внезапно, когда мы с Линдой почему-то остались вдвоем, дверь с грохотом распахнулась, и в комнату вломились двое молодчиков, представившихся то ли агентами КГБ, то ли ФСБ, точно не помню. Едва дав

одеться, нас выволокли и куда-то повезли. Где-то по дороге нас с Линдой рассадили в разные «Волги», естественно, черного цвета. Уже потом из газет я узнал, что Линду «выдворили из страны за поведение, не совместимое с...». Дальше формулировку не помню.

Я оказался в известном здании на Лубянке. Почему-то именно на Лубянке, а не в «Матросской тишине». Значит, у них там по-прежнему есть камеры предварительного заключения. Да это и к лучшему: народу в камерах поменьше, условия лучше да и люди поинтеллигентнее. Но это абсолютно неважно.

Дня через два меня привели из подслеповатой камеры в светлый кабинет следователя. За стандартным канцелярским столом сидела она. Встала и сделала шаг навстречу.

В военном желто-зеленого цвета кителе с погонами капитана и ромбиком высшего училища. В такой же юбке, закрывавшей колени. Гладко зачесанная. Без каких бы то ни было признаков косметики. Больше всего меня поразили чулки. Не колготки, не капрон, а простые, хлопчатобумажные чулки. И коричневые, тупоносые, почти без каблуков туфли, наверное, форменные.

Когда сопровождающий вышел, она поздоровалась со мной глазами и глазами же дала понять, что кабинет прослушивается. Мы сели друг против друга, и я начал отвечать: фамилия, имя, отчество, год рождения, место рождения, национальность... Отвечал и никак не мог вернуть хотя бы малейшее ощущение ее прежней. И дело было не только в форменном мундире. У нее было совсем иное лицо: холодное, уверенное, я бы даже сказал, властное. Совсем другой человек.

По-видимому, в связи с такой разительной переменой меня мало интересовало, почему я туда попал. Даже выяснив, взволновался не слишком сильно. Поскольку содержательная часть допроса касалась в основном моих связей с американской гражданкой, стало понятно, что меня пытаются уличить в шпионаже в пользу недружественного государства в условиях надвигающейся войны. Однако в тот, в первый, раз от меня не требовалось каких-то глобальных признаний. Шла тонкая игра, которая в результате должна была раскрыть всю разветвленную агентурную сеть. Ну и ладно, главное — я никак не мог вспомнить ее исступленных вскриков, ее слез, податливости ее коленей... Меня увели.

Через два дня был ночной допрос. Как только стихли шаги конвоира, она бросилась передо мной на колени и, будто исступленно молясь, зарыдала: «Миленький мой! Избей меня, избей, как собаку! Я последняя блядь! Милый, что же я, сука, наделала! Убей меня, милый!..» И все в той же самой форме и без косметики. Я был просто парализован таким поворотом. В искренности усомниться было невозможно.

Немного успокоившись, она по-бабьи прильнула ко мне, вся мокрая, красным лицом. И я начал расстегивать все ее железные с гербами пуговицы, отстегнул галстук на резиночке, сорвал зеленую рубашку. И потом пошло неизведанное, сладостное: простой бюстгальтер, застегнутый сзади на три белые пуговички и матерчатые петельки, хлопчатобумажные чулки, которые держали широкие, сантиметра в четыре, резинки, въевшиеся в нежную, сочную плоть, синие вискозные трусики. И аромат земляничного мыла. Это было невозможное, запредельное счастье. И она отдалась мне. Ни о каком партнерстве не могло быть и речи, именно отдалась — вся: я твоя раба, возьми меня всю без остатка, истязай меня сладостно, убей меня своим наслаждением, я не хочу жить после этого, незачем, истязай, родной, разорви меня, глупую, недостойную бабу!..

Когда я отдыхал перед следующим броском, она, как-то даже поску-

ливая, прижималась лицом к моим голеням, целовала стопы. Когда ее мазохизм достиг апогея, я вновь бросился в жаркий бой...

Под утро, приведя себя в порядок, она в горестном отчаянии все повторяла, всхлипывая: «Милый, так получилось, уже ничего не изменить, родной, за что мне все это, что же я наделала, глупая баба, как же мне теперь жить...»

И при этом ни одного юридического совета. Но это я подумал уже потом, проснувшись, войдя в зону прагматизма. А там, во сне, смотрел и любовался, поскольку уже довольно долго моя персона не вызывает такого шквала чувств. Если кто и плачет по моему поводу, то исключительно от злости.

Так началась череда холодных дневных допросов и исступленных ночных свиданий.

И вот однажды под конец одной из ночей она вдруг как-то потухла и голосом, как на похоронах близкого человека, сказала: «Вот и все. Завтра будет суд. Я еду в Елоховскую и буду молить о том, чтобы тебе не дали расстрела». И через некоторое время звенящей в ушах тишины шепотом: «Но знай, если все же... то я уйду первой и буду ждать тебя *там*». И показала маленький браунинг, дамский, который легко умещается в театральной сумочке.

И был суд, где я сидел в какой-то железной клетке. Зал, набитый статистами и прессой с фотовспышками и видеокамерами. И была она, сидящая в одном из рядов, но отдельно ото всех. На ней был изысканный темный костюм, трагичная косметика, высокая прическа. И был приговор: высшая мера наказания. Она встала, бледная, как мел, наши глаза встретились, и мы смотрели друг в друга целую вечность... (Здесь никак нельзя без штампа, потому что ну кто я такой, чтобы изобретать новое, а не пользоваться уже придуманными гениями оборотами, сделавшими славу русской литературе. Кто я?! Один из многих пишущих — самолюбивых и честолюбивых, пытающихся не продолжить эту славу, а лишь эгоистично заявить о себе. Так что я сам — человек-штамп...)

...и мы смотрели друг в друга целую вечность. Я одновременно видел все ее представшие предо мной образы, которые дарили мне сказочные счастья, каждое из которых было не похоже на предыдущие. И все эти разные счастья составляли почти полный спектр абсолютного счастья, познав которое, не только можно, но и нужно умереть. Но чего-то не хватало, какой-то малости, чего мы с ней пока еще не успели изведать. И я понял, чего. И до спазмов сердца захотел ее — эту — нынешнюю — в траурном по мне костюме, в безутешном горе...

Она, вся прямая, с неподвижным лицом, вышла. В коридоре прогремел выстрел. Я проснулся от удара грома, потрясшего дачу. За окном шел ливень...

Все это можно было бы с большим успехом экранизировать. И потом показывать простым людям за большие деньги. Однако почти все наши режиссеры глупы. Хитрость, которой они наделены в избытке, является следствием не ума, а какого-либо нравственного изъяна. Поэтому режиссеры начнут говорить о том, что все это уже было. Одни увидят тут критику сталинских репрессий, другие — «Ночного портье», третьи — помесь де Сада и Захер Мазоха, четвертые, наименее глупые, — телесериал, пятые — просто выпьют водки и начнут рассказывать скабрезные анекдоты...

Но что мне до их собачьих схем! К чему говорить о сюжете, коль я могу придумать в десять раз круче. Мне важно чувство, переживание. Я всегда иду от него. На том стоял, стою и буду стоять!

Схватка

Борец вольного стиля Сергей Петров возлагал на нынешний чемпионат мира огромные надежды. Пять лет подряд он, находясь в прекрасной форме, привозил домой лишь серебро. Сейчас надо было побеждать во что бы то ни стало, потому что приближался критический возраст. И его, вечно второго, могли запросто вышвырнуть во второй эшелон, где лет через пять, как пить дать, станешь мешком для подготовки юных дарований...

Петров вспомнил, с какой издевкой он сам лет пятнадцать назад относился к таким вот ветеранам. Как на сборах в Геленджике заявил тренеру под дружное гоготанье друзей: «Я с Семеновым в одной комнате жить не буду, от него коровьим навозом воняет!» Петров внутренне содрогнулся. Но не от раскаяния, а потому что свирепо не хотел становиться таким Семеновым.

Но главная причина того, что Петрову необходимо было выигрывать чемпионат, была материального характера. Жена, четыре месяца назад забеременевшая, заявила, что не намерена истязать себя и будущего своего ребенка на Садовом кольце и потому им необходима дача. Петров, обзвонив всех своих состоятельных знакомых, в конце концов пошел в фонд помощи вольным борцам, написал расписку с обязательством вернуть заем через полгода и взял 50 тысяч долларов. Так была куплена дача, которая, как позже выяснилось, тянула от силы тысяч на тридцать.

Поэтому отступать было некуда. За второе место давали лишь 20 тысяч, а за первое — необходимые 50. Если их не возьмешь, то грозила не только перспектива второго эшелона, но прежде всего — пять-шесть пуль из «Макарова» в подъезде собственного дома. Либо идти со всеми потрохами в бандиты, чего Петров не только страстно не любил, не хотел, но и боялся.

На сей раз все складывалось довольно удачно. Петров чисто поборол японца и поляка. Без особого напряжения победил по очкам турка, бельгийца и француза. А американец, которому он проиграл в прошлом году, вылетел еще в четвертьфинале. Так что сил для решающей схватки оставалось много. К тому же ему предстояло бороться с каким-то молодым, никому не известным шведом Бьерном Лундквистом, который каким-то чудом дополз до финала. Именно дополз, потому что получил довольно серьезную травму портняжной мышцы, которую заштопали, залепили пластырем и, судя по всему, перед выходом на ковер потчевали инъекциями.

И вот до решающей схватки осталось чуть больше получаса. Петров, лежа на топчане в раздевалке, предоставил все 120 килограммов своего всесокрушающего тела в полное распоряжение массажиста. И вполуха слушал последние наставления тренера. Перед глазами последовательно проплывали картины предстоящего триумфа, получения долгожданной медали и конверта с заветной суммой, возвращения на родину, счастливых часов с располневшей Зинкой на лоне звенигородской экологически чистой природы и передачи скрипящему от злости зубами Литичевскому из рук в руки пятидесяти штук баксов в обмен на расписку...

Объявили выход. Петров напружинился и рессорной походкой вышел в слепящий прожекторами зал. И после того, как диктор объявил: «Petroff, Russian!», по-чемпионски вскинул вверх руки и последовательно ослепил своей белозубой улыбкой каждую из четырех трибун.

Прозвучал сигнал к началу поединка. Рефери чуть присел и приготовился бегать вокруг переплетенных атлетов, дабы не упустить любое запрещенное правилами движение.

Петров встретился взглядом с голубоглазым Бьерном Лундквистом.

И внезапно, даже резко, точнее — мгновенно, ощутил что-то неладное. Но не в этом прекрасно сложенном блондине с едва пробившимся сквозь нежную кожу верхней губы пушком. А на дне своей души. Петров, не зная названия этого чувства, ощутил... мужскую робость.

Борцы начали исполнять традиционный разведывательный танец, вращаясь по часовой стрелке вокруг незримой, расположенной между ними оси, совершая руками обманные движения, которые отчасти напоминают гипнотизерские пассы.

Вскоре Петров с ужасом обнаружил, что взволнован юным шведом. Взволнован по-мужски! Чего с ним прежде не только никогда не было, но и быть не могло, потому что всегда после произнесения слова «пидарас» он прибавлял к нему не менее четырех самых отъявленных и уничижительных матерных прилагательных!

И наконец он коснулся кончиками пальцев предплечья шведа. И содрогнулся, словно от удара током. Швед воспользовался его заминкой и охватил Петрова. И Петров охватил Бьерна, обмирая от неведомого чувства небывалой силы. Бьерн попытался провести прием, но Петров, будучи крупнее и опытнее, стоял непоколебимо и шептал в полупрозрачное ухо возлюбленного: «Ай лав ю, дарлинг!» Швед сопел и продолжал попытки.

И тут Петров, чье чувство росло и крепло с фантастической скоростью, ощутил желание и начал жарко шептать заветно-мужское на неродном языке: «Ай вонт ю, о май дарлинг! Ай вонт ю вери матч!» Швед что-то злобно прошипел в ответ. В мутящемся рассудке Петрова мелькнула среднестатистическая русско-бабья мысль: «О коварный!»

Однако возникшая эрекция мешала не только работать в полную силу, но даже удерживать неустойчивое равновесие. На глазах у изумленных трибун швед пару раз швырнул наземь русского богатыря.

Тренер, который перед схваткой втолковывал Петрову, что надо вначале как следует заломать, конечно, незаметно для судьи, травмированную портняжную мышцу противника, уже изо всех сил орал открытым текстом: «Бедро, бедро, говнюк, твою мать!»

Но не мог этого Петров. Не мог сделать больно возлюбленному. И это его изумляло, поскольку к женщинам, как бы ими ни был увлечен, в моменты кульминации он испытывал лишь эгоистические плотские чувства, почти животные, не омрачаемые вмешательством души. Например, свою будущую жену Зинаиду он грубо взял на третий день знакомства, не обращая внимания на слезы и мольбы, которые всегда считал проявлением кокетства. А тут в нем заговорила душа, доселе почти не ощутимая.

Чувствуя, что катастрофически проигрывает, Петров сделал попытку стряхнуть наваждение, заорал сам на себя: «Пидор гнойный!» Но это, не убив нежности, добавило страстности.

Через минуту он лежал на ковре, припечатанный к синтетической поверхности не только двумя лопатками, но и двумя ягодицами, и ощущал, как по внутренней стороне бедра течет горячая и липкая жидкость.

Еще через час, закрывшись в гостиничном номере, Петров вставил в рот дуло как будто бы невсамделишного браунинга, который был куплен жене для безбоязненного отдыха на даче, и нажал пальцем на крючок спускового механизма...

Револьвер дал осечку.

Вернувшись в Москву, родившийся заново Петров расстался с женой и перешел тренером в клуб «Гей-славяне», что решило не только все его материальные проблемы, но и возрастные. Встретить приближающуюся старость в кругу юных учеников — что еще надо для полного счастья ветерану вольной борьбы?

Мужские игры

Обнаглели до такой степени, что во время групповой гонки на призы шарикоподшипникового завода перегородили шоссе и, угрожая автоматами, отобрали у всех велосипеды, которые увезли на четырех грузовиках. В общем, взяли немало, поскольку большинство спортсменов ехало на импортных машинах.

А в это время судейская бригада вместе с нервничавшими тренерами поджидала пелетон на первом промежуточном финише, строя самые фантастические домыслы — о всеобщем завале, о коллективном проколе, о недоброкачественном завтраке, о неисправности всех хронометров, о безмозглости гаишников, поставивших на развилке знак объезда по Колобродьевскому шоссе... Много чего интересного было высказано судьями и тренерами в первый час тревожного ожидания пелетона.

Через полтора часа Чмырев из «Трудовых резервов» додумался до того, что это все работа гуманоидов, экспериментирующих со временем. Но Сырцов из «Зенита» настаивал на более традиционном объяснении, обвиняя во всем ведьму Никанорову, живущую рядом с трассой.

— Мы, — говорит, — как-то раз с ребятами на тренировке водички попросили у нее попить. Приносит, а сама черными глазами так и жгет, так и жгет! И лыбится при этом! Тут-то я недоброе и почуял. И точно, только отъехали — у Семенова прокол. А на следующий день Веточкина на танцах так отметелили, что он отборочные пропустил.

Этот рассказ подействовал на слушателей очень хорошо. Они както сразу потеплели, потянулись к детству, к пионерским лагерям, когда по ночам какой-нибудь книгочей, обладавший непропорциональной по отношению к тщедушному телу фантазией, доводил всех до морозной жути, противопостоять которой пыталась нервная икота.

В общем, разошлись-расчувствовались до того, что начали доставать и передавать по кругу припасенное спиртное.

— А я вот раз, — после затяжного глотка начал молодой тренер Селиверстов, — гонялся в многодневной по Крыму. И один этап мне надо было выигрывать, хоть кровь из носу. Потому что на меня поставили тамошние хозяева. Да и мне перепало бы неплохо. Ну и я, значит, вырвался из кучи после пятого кэмэ, встал на педали, рот поширше открыл, чтобы воздуха побольше входило, и работаю, как будто смерть с косой по пятам гонится. Так вот и шурую и из фляжки помаленьку отхлебываю.

— Как счас, что ли? — встрял циничный Федулов.

— Пошел к чертовой матери, дай досказать! Пру, значит, по этим самым горам, в глазах темно, а деньжат подзаработать хочется. Да и приказ ведь был — ослушаешься, так будешь потом позади всех на «Орленке» пыль глотать. Да еще и из квартиры выкинут.

— Ну ты того, не обобщай тут, — посуровел главный судья. — Прокурор, понимаешь ли, нашелся.

— Да это я так, Пал Степаныч, вырвалось... В общем, вдруг чувствую — с горы иду, а машина все тише и тише, приходится педалями подрабатывать. А все равно тормозит. Посмотрел — с тормозами все в норме, но как будто кто-то за седло придерживает. Оглянулся даже. И вижу... Дай еще хлебнуть... Да, вижу — позади меня машина едет какая-то иностранная. Тогда таких здесь еще не было — с открытым верхом. И в машине баба сидит.

— Глаза черные?! — привстав, выкрикнул Сырцов.

— Точно, черные! И смотрит на меня в упор. Чуть я не загремел. Смотрит, значит. И то ли улыбается, то ли наоборот — грустная сидит, не разберешь. Не по себе мне стало. Зубы стиснул, на переднее колесо

уставился и педали жму так, что пупок вот-вот развяжется. Вдруг слышу, сзади нежным таким голоском: «Что, Селиверстов, устал, наверное, притомился без женщины?» И засмеялась так, что у меня где-то внутри какая-то маленькая жилка порвалась. «Ну иди, иди ко мне, ненаглядный мой!» Догнала и едет рядом, руки ко мне протягивает.

Вдруг, не знаю как, наверно, какая-то сила меня к ней в машину закинула. Прямо с велосипедом!

— Да ну, с велосипедом!

— А чё?! Да вы знаете, какой это кадиллак был, прям вагон купейный на тридцать шесть мест... Ну и сижу ни живой, ни мертвый, смотреть на нее боюсь. А она на дорогу ноль внимания, руль бросила — машина сама идет — и по щекам меня гладит и приговаривает: «Мой, мой ты, Селиверстушка мой ненаглядный, души в тебе не чаю, не отпущу от себя никуда, всего, всего до дна выпью, а тогда уж и помирать не страшно будет и за все перед Ним ответить — почему человека предпочла, но какого человека! Се-ли-вер-стуш-ка-м-о-о-о-й!» И бормочет, чем дальше, тем сбивчивее. И вдруг за ширинку меня — хвать!

— Егорыч, не давай ему больше, а то у него на велотрусах уже ширинка выросла. — Все заржали, но заржали нервно и коротко, чтобы поскорее услышать продолжение.

— Ну не за ширинку, оговорился, а за это самое. Схватила, значит, и задрожала вся.

— Тут ты и кончил, — не к месту встрял Федулов, но его тут же осадили.

— Тут, мужики, и со мной что-то сделалось. Сколько времени прошло, все вспоминаю, а вспомнить не могу. Ничего не помню, что потом было!

— Ну так было-то дело?!! — синхронно воскликнули: от «Спартака» — трое, от «Динамо» — двое, от «Урожая» — четверо, от ЦСК и «Зенита» — по трое и от судейской бригады — пятеро.

— Вот честно, мужики, говорю: не знаю — было или нет.

— Так, может, через день рези начались? — спросил многоопытный спартаковский врач.

— Да нет, Егорыч, что это тебе, девка какая-нибудь приблудная, что ли?.. Потом она вдруг резко вскрикнула и укусила меня за плечо, прямо до крови... И я опять очутился на шоссе, и опять кручу педали. В себя помаленьку прихожу и сам себе не верю, потому что никакой машины уже нет и в помине. А сзади уже пелетон достает. Хорошо, что до финиша пара километров оставалась, не больше. Так что успел я вовремя. Вот как бывает-то... Потом плечо долго болело.

— А ты сам-то к кровушке не пристрастился? Я в кино видел, если такая курва из тебя кровь пососет, то и ты таким же становишься.

— Да нет, не обязательно, — как специалист с медицинским дипломом ответил за Селиверстова Егорыч. — Это ты про вампиров смотрел, а ведьмы — это совсем другое дело.

— Ну почему сразу ведьма. Может, это была дочка секретаря обкома или какой другой шишки? Если по кадиллаку судить-то...

— Ага, губу раскатал — простую ведьму не хочет, подавай ему дочку обкомовскую. Ну ты даешь, Серёга! А вообще-то, ты, конечно, ловкач — с ветерком до финиша доехал да еще и триппера не подхватил! — Егорыч по-отечески хлопнул Селиверстова по плечу.

Тут начал говорить Киселев, который в шестидесятые годы в сборной Союза был. И от его рассказа у всех вообще глаза на лоб полезли. Но вдруг обнаружили, что принесенное уже выпито. Поэтому попросили Киселева подождать, пока двое самых молодых сбегают в ближайшую деревню.

Рассказ Киселева произвел на всех очень сильное впечатление. Ветераны даже как-то так — почти как в кино — заиграли желваками и начали благородно сморкаться.

Запалили костерок, поскольку уже начало смеркаться. Накопали в поле картошки. Начали печь. Потом запели.

И тут, когда о пелетоне не только все дружно забыли, но и всем на него было глубоко наплевать, этот самый пелетон, еле передвигая стертые ноги и постанывая, вышел из-за поворота. Но у этих двух групп людей были настолько разные задачи и интересы, что они не узнали друг друга и разминулись, как беспрерывно разминаются в необъятных просторах России люди, кони, идеи.

До финиша оставалось семьдесят километров. Егорыч начинал свой рассказ.

Мужские игры-2

Игра шла практически в одни ворота. Два прохода проигрывающей команды в штрафную площадку противника можно было объяснить лишь при помощи мудреных формул из теории вероятностей, но никак не логикой развития событий. Спортивную беспросветность усугублял нудный осенний дождик, который превратил лысину судьи, радостно сиявшую в лучах солнца при хорошей погоде, в мутную лужицу, из которой торчали случайные травинки.

При счете 0:7 тренер Петров выругался, плюнул, отшвырнул зонтик, который держал над ним подобострастно 18-й номер, и ушел в раздевалку, бросив через плечо своему помощнику: «Когда это позорище закончится, прямо тут, на скамейке, от моего имени вложи Симонову гвоздюлей побольше».

В раздевалке достал из своей видавшей виды сумки с некогда модным словом «Adidas» бутерброды и пару банок пива, включил приемничек, настроенный на станцию «Ностальжи», и устало плюхнулся в кресло.

После четвертого отхлебывания и второго откусывания, не дав Адамо допеть шлягер былых лет, в дверь постучали, и на пороге появился Серега Никифоров. Тренер той самой команды, которая в данный момент доклевывала на поле его мокрых куриц.

Петрова и Никифорова некогда связывала крепкая дружба. Они вместе играли в детской команде «Локомотива». Потом попали в основной состав. Вместе перешли в «Спартак». Даже в сборной страны играли вместе, с полуслова понимая друг друга. Петров — 9-м номером, Никифоров — 10-м. В одной группе учились в Институте физической культуры, по очереди делая контрольные и курсовые. Даже женились вместе, точнее, в один день, и устроили объединенную свадьбу. Вместе в партию вступили. Ну а потом, когда стали тренировать разные клубы, пути их естественным образом разошлись. Однако взаимная симпатия сохранилась.

Поэтому, чтобы не делать другу больно, Никифоров не ввалился в раздевалку нахраписто, а пришел деликатно, бочком, с извиняющейся улыбкой на лице. Мол, ну, Андрюха, ну виноват, но что же теперь поделаешь, поле плоское, мячик круглый, глядишь, и ты меня скоро под орех разделаешь. Вытащил из кейса примерно такие же бутерброды, сваренное в той же самой скандинавской стране пиво, присел на краешек жесткой скамейки, виновато улыбаясь.

— Андрей, не ерепенься, пожалуйста, но хочу с тобой секретом поделиться. По-дружески.

— Да какой там на хрен секрет. Ну мои сегодня, как вареные. Это понятно. Наверное, вчера все обожрались какой-нибудь дряни. Это раньше нельзя было утаить — дыхнул и всё понятно. А теперь глаза стеклянные и никаких улик. Да у них всегда стеклянные. Но ведь и твои пареньки тоже не первый сорт. На поле думать не умеют, техники никакой. Вся разница лишь в том, что мои обкурились, а твои нет.

— Андрей, да где же их теперь взять, хороших-то? Еле основной состав набрал. А ведь помнишь, как мы с тобой три года в дубле кантовались? Раньше ведь какая конкуренция была, лучшие из лучших проходили. А теперь все в бизнес кинулись. Ну и еще в бокс-борьбу, чтобы старость была обеспеченной. А к нам самые тупари идут.

— Да, Серега, мы-то с тобой сколько лет оклад фрезеровщика пятого разряда получали. А этим вынь да положь на блюдечке с голубой каемочкой. Шакалы растут.

— Шакалы-то они шакалы, тут двух мнений быть не может. Но ведь надо же как-то и с ними работать.

— Да что в их пустые головы вложишь? Не самому же под старость за них играть.

— Так-то оно так. Мои ничуть не лучше. Да и у других сплошные недоноски — и в «Торпедо», и в «Динамо»... Да у всех. Но ведь забивают же иногда. А тебя того и гляди из лиги выпихнут. И вот мой тебе дружеский совет: чтобы выигрывать, надо платить.

— Это кому же? Судье, что ли, Витьке Селиверстову?

— Ну этот, понятное дело, сколько хочешь возьмет. Трем бабам алименты платит, да и теперь с тёлками по кабакам шляется. Этот возьмет, но толку никакого. Потому что он сразу с двух команд возьмет и всех вокруг пальца обведет, как Гарринча.

— Тогда уж не тебе ли?

— Да ты что, Андрюха. Ты, я смотрю, совсем озверел. У тебя врач в команде есть, деньги ему платят?

— Есть, конечно. Но какой он, к дьяволу, врач. Ты знаешь ведь, у меня артрит левого голеностопа, в Италии один хрен голландский уделал. По весне начинаются боли адские, распухает. Попросил его, чтобы помог. Он и залудил мне укол. Да такой, что с ногой то же самое, но ко всему этому на баб со страшной силой потянуло. Представляешь, ходить не могу, а бабу мне подавай! Ублюдок какой-то!

— Ну и гони его к чертовой матери. А его деньги будешь платить другому человеку.

— Сыну, что ли, или жене?

— Колдуну. Колдуна возьмешь в команду.

— Да ты что, охренел, что ли? Ты что, это серьезно?

— Ну а ты как думаешь?! Одиннадцать пеньков играют против точно таких же одиннадцати пеньков и заколачивают семь сухих банок. Разве это возможно?

— Я ж тебе сказал: мои вчера обкурились.

— Так и мои вчера тоже колес обожрались. Так что тут «фифти — фифти». Но у меня в команде есть колдун, оформленный врачом. Он сидит преспокойненько на скамеечке и парализует твоих парней. Всё очень просто, ему даже не надо напрягаться, чтобы мяч летал как-нибудь хитро, например, по синусоиде. Просто он блокировал психику твоей команды. И дело в шляпе.

— Не верю!

— Он не верит! Но ведь 7:0 же! Такие колдуны есть почти у всех. И побеждает та команда, чей колдун сильнее.

— Все равно не верю.

— Да я знаю, что у тебя в дипломе по марксистско-ленинской философии «отл.» стоит. Я это предусмотрел. И уходя к тебе пивка попить и глаза твои открыть, дал ему задание закончить игру вничью. Для старого друга очка не жалко. Лишь бы толк был.

— Что, мои ослы за двадцать минут семь банок навтыкают?

— Так точно.

И тут дверь распахнулась, и влетел взъерошенный 18-й номер: «Андрей Степаныч, наши три банки заколотили этим коз...» — Но заметив Никифорова, переменил уничижительную характеристику противников на нейтральную: «Три банки «Ротору» забили!» И умчался, топая по коридору металлическими шипами бутс.

— Ну, видел? А ведь еще десять минут осталось.

— Это, конечно, странно. Наверное, у моих дурь выветрилась. Наркотики — вещь непредсказуемая.

— Ладно, подождем до конца, там и убедишься. Короче, я тебе помогу найти нужного человека. И ты заживешь припеваючи.

— Но ведь, наверно, ему надо платить страшную кучу денег?

— Раньше — да. Но сейчас, когда их расплодилось до хрена, то на всех работы не хватает. С колдунами сейчас почти такая же картина, как и с инженерами, которых раньше наплодили сверх всякой меры. Вот и колдуны рады любой работе, лишь бы хоть какие-нибудь деньги платили.

— Ну мне, допустим, ты докажешь. А как я начальству докажу, чтобы его взяли в команду?

— Так пусть ему вначале испытательный срок дадут. Понравится — зачислят. Среди ихнего брата хануриков будь здоров сколько. И каждый с двумя-тремя дипломами.

— Так, выходит, мне делать будет нечего?

— Почему же — будешь своих недоумков в минимальной форме поддерживать, чтобы могли за игру раз десять от ворот до ворот добежать. Ну и фотографироваться для прессы будешь.

Старые друзья открыли еще по одной банке. И предались мечтаниям о том, как во время игр «Ротора» и «Статора» колдуны будут объединяться и вдвоем работать против противников. А когда «Ротор» и «Статор» будут играть между собой, Петров, Никифоров и два фиктивных врача будут сидеть в раздевалке, пить пиво и играть в домино. Можно было бы, конечно, и пулю расписывать, но за полтора часа не успеешь.

В конце концов в раздевалку ввалилась мокрая, перемазанная в грязи, но счастливая команда: «Андрей Степаныч, ничья!» А помощник шепнул на ухо: «Я уж не стал Симонову гвоздюлей-то». «Правильно!» — ответил ему Петров, зачарованно вглядывающийся в безоблачную синеву будущего. И энергичным мужским жестом смял нежную жесть пустой пивной банки.

Дмитрий Псурцев

Привиденья великанов

Житель Третьего Рима

Мне приятно зимой себя чувствовать толстым и тёплым,
Обряжаться в две пары портов, сапоги, рукавицы,
Полушубок носить меховой, даже пусть не совсем настоящий,
Уши шапки мохнатой спустить, завязать, от мороза и ветра.
Этот ветер свиреп — очень кстати мне глаз половецкие щели,
И жестокий мороз под татарские скулы мои не проникнет,
Лишь усы индевеют да кровь как холодная водка.
Вот я, житель весёлый последнего, Третьего Рима,
Переплавленный варвар, потомок, а может, и будущий предок,
Начертавший дыханье моё в его воздухе быстром и вечном.

* * *

Не пил я чай в малиновом трактире,
Где кошка беспородная, с крысиной
Смешною шёрсткой млеко пьёт
из блюдца
Или, поймав когтями на лету,
Ест золотистый блин, тогда как чай
Извозчики лихие пьют из блюдец,
И жизнь поёт
под солнцем самоварным.
Но влёк меня малиновый автобус
С шофёром лысым, старым по дороге
Негладкой среди спящих деревенек;
Входили, выходили бабы в серых
Платках пуховых и посеребрённых
Тончайшим снегом, вечности налётом, —
И по причине этой на равнине,
Где жили до меня и умирали,
Жить стоило, а после умереть.

Поздняя готика

Как некий человек в метро
По кольцевой весь день гоняет!
Он ноги вытянул в проход,
Чтоб люди шли и чертыхались;
Он в куртке ветхой плащевой,
Поверх капроновой надетой
Для утепления; лицо
От ускорений, перегрузок
Заассиметрилось, а веки,
Как две сургучные печати,
На неотосланном лице,
И прошлогоднею травой
Растут волосья из-под шапки;
С татуировкой блёклой «Витя»
Набрякла правая рука
От бигудёво-безымянной,
Но чёрно-роковой резинки,
Что не на пальце — на запястьи...
То великаншино кольцо.
Залогом верности пребудет
Оно, покуда по орбите
Вокруг её подземна сердца
Стремится мёртвый человек.

Дмитрий Владимирович Псурцев родился в 1960 году под Москвой; в 1982 году окончил Московский инъяз, где преподает ныне. Занимался художественным переводом. Имеет две неизданные книги стихов — «Ex Roma Tertia» (1991—1993 гг.) и «Тенгизская тетрадь» (1994—1998 гг.). Стихи не публиковались. Живет в Лобне, Подмосковье.

В сне незабвенном...

В сне незабвенном, забвенье несущем,
Холод и грусть тают будущей жизни,
И проступает спокойная радость,
Как ход реки из-под долгого снега.
Рощи и чащи, манившие раньше,
Чащи и рощи, пугавшие прежде,
Манят, уже не пугая, под своды,
Отклики коих мой сон оглашают.
Здравствуйте, пальцы, отдельные руки,
Простынь бумажная, перьев перина,
Здравствуй, моя молодая подушка,
Сна откровенность, частей единенье.
Пение птичье и мшанник наощупь.
Жажду поящая влага дождевий,
В лужицах леса стоявшая чистой.
Хвоя, налипшая на голенища.
Пенье русалок, куренье туманов,
Паданье яблок и паданье снега,
Валенок скрип по морозной дороге,
Валенок скрип по дороге морозной.
В сне незабвенном, забвенье несущем,
Жизни загадка моей разъяснится,
В зреньи сольются словесные рощи
С рощами детскими, так же, как чащи,
Запах которых умом я услышал,
С чащами, где я стоял средь забвенья,
Липкие ниточки с век обирая...

* * *

Дух времени летает над заводом,
Дух времени мне шепчет с этой башни,
Ступай сюда, мои концы изведай,
В казахску пыль скорлупкой ляг
пасхальной.
Стихает ветер, сладкий от полыни,
Стихает ветер, от полыни сладкий,
И тихо ночь своё вздымает пламя,
Молчанием гудит необычайным.
Привет, гудбай, привязчивые дали,
Изменчивые словно отраженья
И неизменные, как стол из камня.
Какие-то растреснутся составы,
И бред сменится отсверками тайны,
Которой всё на свете предстояло.

* * *

Ты здесь стоишь, богиня Амерзида,
Белея стройными, покатыми слегка
Плечами; ноги твои — чудо, но живот
Чрезмерно выпукл,
грудь рудиментарна,
Невольно как бы втягивает взгляд;
Лицо, вот странность,
вовсе не скульптурно,
А лишь двухмерно, — и к тому же так
Смазливо-смазано,
что глаз не разглядеть:
Большие чувственные угли
с выраженьем
Невнятным, не умеют отразить
Они мир Божий, словно появились
До осознания Единобожья...
Играет музыка весёлая в садах,
И гоношится публика в аллеях
Каких-то, где-то, но совсем не здесь.
Здесь нет, увы, деревьев никаких,
И нет аллей — грунтовые дороги
В степи бескрайней,
где стоишь ты ночью,
А днём тебя вообще не увидать.

* * *

Как реостатные лампы в театре
Медленно гаснут, так быстрое солнце
В восемь секунд,
соскользнувши за бурых
Трав окаём, подготовило место
Для полуявных продуктов сознанья.
Выползут карлики, выйдут пингвины,
Кто-то плывёт в позолоченной лодке,
В стройности грузной стоит Амерзида,
Реет Сонильда, душа её, рядом,
Влажная вся от волны сновидений.
Света ночного не виден источник,
Так же, как зритель полночный
не виден.
В этом таинственном стихотвореньи
Я наступил на хвосты многих ящериц,
Прежде чем в комнату вахты вернулся.
Друг мой единственный,
вечный и верный,
Эта трава так была клочковата,
Днём воздух сух,
ночью влажно-горчащ был,
Не для того ль, чтобы где-то ладоней
Дальних твоих закололо мизинчик?
Не для того ли и звери роились,
Карлики пели, маячили лодки,
Влагою волн исходила Сонильда,
Солнце в театре гасило окрестность,
Чтобы за этим твой образ явился?..

* * *

О вещь в себе, ты, полная соблазнов,
Когда ударит ветер и песок
Горячий в чресла кинется мои,
Ты непочатая на этом перепутье,
Где нет людей, лишь ветер и песок;
Округла ты и вся в себе сокрыта,
Мне внутрь не проникнуть; но не зря
Загадочною силой своевластной,
Я, полый червь, изъеденный песком
Снаружи и внутри, к тебе притянут.
Ты набирала тайны и давно
Ждала, когда созреют великаны,
Достойные отцами этих тайн
Соделаться; но я лишь пред тобою.
Впусти, впусти меня, и ты узнаешь,
Что в этом назначение моё.
Я тысячью ходов тебя изрою,
Взобью недвижность стиснутых холмов
Твоих, и тихи стоны я исторгну
Из уст твоих, и тайны явишь миру.

* * *

Имеет глубочайшее безумье
Вид полного душевного здоровья.
Но, накопившись в небе бронзовевшем,
Наступит вдруг такая темнота,
В которой мне уже не притвориться.
Кот Кузя замирает на окне,
Вперяя взгляд в мышины тайны мира.
Будильник громко тикает вокруг,
Вот вдруг умолк. Похоже, что теперь
Нам утром не проснуться.
В стекле, на полированном столе,
Я вижу все слова, что написать
Мне предстоит, хватило б только лет.
Хватило б только сил себя забыть,
Хватило б сил чужие тайны
вспомнить...

* * *

Этот ветер не острит и не свежит головы́,
Хоть и мчится он насквозь, словно вовсе нас нет.
По спине сбегают быстро мурашки песка.
Лунный всадник пролетает чрез тени ресниц,
Держит путь туда, где светел в черепах частокол.
Ты скажи мне, моя куколка, что делать, коль
Ночь длиннее, чем мгновенье наслажденья, и вот
Из билибинской из сказки выплывает Яга:
Пустота, косматый холод, но и от неё
Не яснеет, не свежеет в моей голове.
Что бывает с теми, кто остаётся в ночи,
Кто не верит, что страданьям счастливый конец?
Это хуже или лучше, чем упасть на песок,
Очарованною дамой оплаканным быть
И потом уехать в латах из цинка домой?

* * *

Я ощутил себя паршивым
Постмодернистом, а потом
Подумал вдруг: «И что за дело
Мне до того, когда стихи
Так сами пишутся случайно,
Что ни унять их, ни понудить
Скорей рождаться — не могу?
Случайность — главное обличье,
В каком закон своё явленье
Средь нас свершает. Знаю, зреют
Младые зёрна классицизма
Во мне, ведь чем-то похожу я
На всех, кто шёл дорогой этой
И у обочины однажды
Присел зимою отдохнуть».

* * *

Глаза в окошко поднимаешь: как дирижабль среди звёзд
Повис, урчит, трясётся мелко автобус, ты полулежишь
В котором; едешь же куда или откуда, непонятно
Средь неба чёрного; зачем — лишь знаешь, но не скажешь. Вянет
Фантазия искусственная, и

Состарился постмодернизм с бородкой
юношеской, руки на груди
Скрестил и как бы стоя умер.
Неоклассицизм
Стучится в уши, как прибой о берег
российской Атлантиды, хоть Негрессы
Зелёные* в наушниках поют какие-то,
французские собаки.
Здесь пахнет морем и болотом, как
после Потопа, мы тут будем
Селиться где-то средь пологих
холмов подводных,
Бывших
русалок в жёны брать,
Крестить детей,
растить сады, и плакать, и смеяться.

* * *

Пью воду пыльную и ем
прозрачный хлеб
Под небом, чья голубизна тоской
и зноем
Наполнена до вздёрнутых краёв
Степного блюдца, навзничь
павшего с стола
Богов и не разбившегося чудом.
Все оболочки сняты, и покров
Последний лишь, с вещей
не совлечённый,
Остался предо мною, он незрим
И взгляду моему не проницаем,
Не проницаем телу моему.
Всё чаще повторенья — узнаванье
Того, что было, в том, что есть; и чаще
Неистовая тайна здешней жизни
Мне кротким представляется цветком,
Растущим где-то там, в саду великом.
И только через собственный покров
Пройдя, я попаду за все покровы,
И только там смогу я всё узнать.
Безжалостно сжимает любопытство
Мне сердце — больше страха и любви.

* * *

Сей Карлик, как бегущая могила,
Преследует меня повсюду...
Его три сотворили чародея
В лесистом мясопарке у ручья,
В тот час, когда, сырую землю-мать
Насилию подвергнув, своих тел
Глаголы с ней спрягали, с придыханьем
Санскритским тяжким жарким,
с окончаньем,
Как будто в небо падающим с уст
Её распятых. И куда б теперь
Ни повернулся я с моим глаголом —
Всё Карлик, как разверстая могила,
Меня подстерегает, в небесах
Он под ногами путается, страшно
В него упасть — могучей пуповиной,
Прозрачным стеблем связан он
с землёю
(Хоть от земли бежал за облака), —
А ну как полечу в прозрачном лифте
Обратно в чрево матери-земли?..

Сияющего праха благодать

Ох, миру, вылепленному из праха,
В глазу бы, покачнувшись, не поплыть
По тёмным этим водам, отражаясь
Всё глубже в них и растворяясь
в них...
Сияющего праха благодать
Дана нам для того, чтоб Небо славить,
И Небо позаботится о нас.
Мы словно привиденья великанов
Былых времён, когда был полон дол.
Мы жизнию наполнить дол пустой
Обязаны, извечну песнь пропеть
И о себе в ней временам поведать
С пристрастием, но также и с любовью,
Со всякой правдой, всякую ж неправду
Отбросить да за левое плечо,
Семь раз к востоку
грудь перекрестивши.

---

* «Les Negresses Vertes», замечательная французская группа.

* * *

Боже, Твои облака надо мной,
Вдаль уплывающие от меня.
Знать хорошо, но блаженней не знать,
Где нам ошибку дано совершить,
Где наступают грядущие дни,
Где дней минувших кончается сон.
Сколько их нынче в далёком дыму,
Певших, шумевших, смеявшихся нам
Дней, позабывших про нас не вполне,
Нас навещающих странной толпой
Пёстро-прозрачных видений и слов,
Столь же реальных, как степь из воды.

Л.

Воздух горячий и пыльную медь
Мы призываем, чтоб славить Тебя.
Но под водою прольются водой,
Донной прохладой по телу земли
Жаркие звуки и пыльная молвь.
Значит, так нужно, и нужно молчать.
Главная тайна в ошибках и в снах,
Счастье — в смешении снов и земли.
В землю ложатся и тают слова;
Те, что сказать нам ещё предстоит,
Знать хорошо,
но блаженней не знать...

* * *

Где новая страна, чтоб к ней пристать
и жить
Колонией; пахать, и в землю прятать
Отжи́лое под снег, как семена,
Чтоб проросло весною в виде новом?
Где новая страна, чтоб не претендовать
На имя тех, кто был до нас, и чтоб они
На наши жизни не претендовали?
Чтоб беззаботно по́ лесу свистать,
Когда берёзы майскими жуками
Овеяны. Мы п р о с т о жить хотим!
Но просто ль жить, когда свербит
в мозгу,
Что в прошлом наше будущее; оба ж
Лишь в настоящем можно отыскать, —
Вот и скажи, где утка, где медведь,
А где яйцо, и где в яйце иголка...
Плывя на этом странном корабле,
Надежды не имея на успех,
Не зная берегов, не зная моря,
Страдая от болезни от морской —
Почуять вдруг, что твердь давно стоит
Уж под ногой, качанье ж ног
от пьянства,
А не от качки... это ведь и есть
Чудесный остров, вовсе не корабль,
А может, даже целый континент,
Из вод морских
утопленник восставший
Для жизни новой, новая страна
Терра Инкогнита...

* * *

«Ветер-ветрило, мороз-морозило,
Утешь и согрей мя.
А как встану я, раб Божий, посередь чиста поля,
То и говорю я таковы слова:
Как крутень он вихорь снежный
Не сожжёт корзней живых в земле,
Так огонь сей жизни бренной
Да не спалит души моей.
Все сомненья суетныя отдалитеся,
И все страхи неправедныя отлепитеся,
Обиды на жизнь мелкия забудьтеся,
Обиды на жизнь крупныя превратитеся
В силу, смиренье, любовь.
Пусть дано б мне было во мои земныя дни
Совершить дела мне предназначенныя;
Жене, детям моим пусть была бы радость и покой,
Стране моей величье и покой,
Человекам всем щастье и покой.
Сие слово моё крепко и твёрдо,
Запираю я его ключом заповедным,
Ключ заброшу на высокое облако,
Облако вкруг звезды ходить пойдёт.
Аминь».

Илья Плохих

Дом-интернат

* * *

Водохранилища смотритель
спускает лодку утром рано,
восходит солнце, неба житель,
и над водой клубы тумана.
Мотор пока молчит, ни нотки,
пускай сперва согреют вёсла.
Уже не лето, в его лодке
на дне за ночь вода замёрзла.
Водохранилища смотритель
зуд славный чувствует в плече,
и нитей крепче нет, чем нити
в его брезентовом плаще.
Средь общего непостоянства
идей, людей и обязательств
хранит он водные богатства
от незаконных посягательств.
И силуэт его, как глыба.
Он никогда сетей не вяжет.
Он знает, где какая рыба,
но никому о том не скажет.

* * *

«Я — последний поэт деревни...»
(Сергей Есенин)

В полях буранчиковым мелом
укрыты залежи овса,
и, очень жёлтая на белом,
мышкует ушлая лиса.
Мужик в натопленной квартире,
превозмогая тяжесть век,
читает детям: «Жили-были...»,
и те затылки чешут: «Эк!»
Поэт, подвыпивший, намедни,
к безумной ярости собак
орал: «Последний я! Последний!»
на всю деревню, как дурак,
и со двора метался в сени
в напрасных поисках ремня.
Нет, это вовсе не Есенин
и, разумеется, — не я.

* * *

Она уже была стара,
когда гуляли средь двора,
держась за юбки матерей,
отцы сегодняшних детей.
Уже тогда её никто
не видел летом без пальто,
уже была легка, как газ,
вода её бесцветных глаз,
и, обнажая шаткий зуб,
уже просвечивала зыбко
её окаменелых губ
полуулыбка.
Она одна двору верна,
одна его не покидает.
Спешу к ней: может, хоть она
меня узнает.

* * *

Средь полуутра-полуночи,
какой-то неконтинентальной,
как старый опытный рабочий,
иду на зов завода дальний
вразрез движенью струй и капель,
сквозь взвесь холодного тумана.
Худой старик в плаще и шляпе
выгуливает добермана.
Нас всех чуть свет упрямо гонит
нужда в промозглое ненастье.
Киваю на ходу: «Good morning».
Старик мне отвечает: «Здрасьте».

* * *

Цирюльник бритву извлекает
из тёмных складок шаровар,
когда клиенту угрожает
апоплексический удар,
и кровь тяжёлая из вены,
взор завораживая, прёт.

Цирюльник — циник откровенный
и деньги требует вперёд,
поскольку думою терзаем,
что мы его перехитрим,
ведь мы, как правило, не знаем,
чего мы, собственно, хотим.

* * *

Сулил восточный гороскоп
проблемы со здоровьем,
и вот уже степенный поп
склонён над изголовьем,

творит причастие, спеша.
Душа плывёт сквозь стены.
«Ну что же, — думает душа, —
действительно, проблемы».

* * *

Памяти моего друга Карпова,
видимо, перепутавшего однажды окно с дверью...

Алым траурно заря
развернулась, как гармошка,
растерзала снегиря
зимней ночи злая кошка.
Впрочем, может быть, лиса
растерзала его с хрустом.
Засветились небеса
снегирёвой крови сгустком.
Алым траурно горя,
полетели с места пира
пух и перья снегиря
на «одну шестую мира».

Обнажая пустоту,
поднимало небо веко, —
превращались на свету
пух и перья в хлопья снега.
Лучше верить слову дня,
что всё это понарошку.
Крепко за руку меня
подержи ещё немножко.
Я зарю навеселе
обзову «Кровавой Мери».
Зря снаружи на стекле
кто-то пишет: «Окна-двери».

* * *

Что нам здесь делать?
и Кто виноват? —
так сказать, главная соль,
интересуют наш дом-интернат
только постольку, поскольку...

В нашем, товарищ, дыму папирос,
буен ты есть или тих,
нас никогда не оставит вопрос:
Кто из нас более псих?

* * *

В такой мороз и письма не идут:
свернул ямщик куда-нибудь с дороги,
сидит и пьёт в какой-нибудь берлоге,
и наплевать ему, что письма ждут,
и как-то не волнует подлеца,
что кто-нибудь уже почтовый ящик
припадочно сломал легко, как хрящик,
и зашвырнул в созвездие Стрельца.

* * *

Когда вода соседнего пруда
однажды вдруг становится тверда,
там ночью можно видеть господина,
что грудью ударяется об лёд
и, телом вжавшись, жалобно зовёт
кого-то странным именем «Ундина».

(Из цикла «В антологию романтизма»)

* * *

Мы змеи. Мы змеи гремучие.
Мы жалим друг друга и мучаем,
поскольку не можем иначе,
а после садимся и плачем,
и воем, как ветер в трубе,
всегда об одном —
о себе.

* * *

Любовь в охотничий рожок
трубит, жестокая,
когда на каблучках божок
выходит, цокая,
но я скажу один секрет:
у этой дурочки
кроме помад и сигарет
«кнопарь» есть в сумочке,
и, отправляясь вдруг в полёт
за ней разнеженно,
не сомневайся, что пырнёт
(она несдержанна).

* * *

Я люблю разговоры в бригаде своей:
кто вчера, с кем, чего, сколько грамм,
о реакции жен, об оценках детей,
содержанье вечерних программ,
о плодовых деревьях, прививках, сортах,
о мудрёном сложенье печей,
о цене на бензин, стоп-огнях, тормозах
и о тысяче прочих вещей.
Я прошёл курс вязанья рыбацких узлов,
посвящён был в приметы погоды,
я узнал о вредителях наших садов,
о нарезке пыжей для охоты.
Мне на редкость спокойно от этих речей,
мне целительны их обороты.
Я люблю разговоры в бригаде своей.
И ещё я люблю анекдоты.

* * *

«Тёмнохвойные, лишайниково-мховые леса» — научный термин

Среди дремучих, тёмнохвойных
лесов лишайниково-мховых,
для нас чужих и незнакомых,
изба на ножках курьих, стройных.
Изба на жёсткой хвое рыжей
при разности зимы и лета
всегда защищена от света
еловых лап тяжёлой крышей.
Над перекошенною дверью
облезлые рога оленьи,
при всяком ветра дуновенье
она скрипит щемящей трелью.
И, если вы в неё войдёте,
дав дань натуре любопытной,
средь всякой утвари нехитрой
легко сковороду найдёте:
большая, медная, литая,
она начищена до блеска,
стоит в углу, у печки, веско
маняще, матово мерцая.
Пройдясь с опаскою неслышно,
записку на столе прочтите:
«Хозяйка ненадолго вышла.
У *ей* к вам просьба: Подождите...»

* * *

Там кто-то смеётся и плачет
в чернушной теснине трубы.
В том плаче понурые клячи
на трактах считают столбы,
а в смехе краснеют носами
косые разбойничьи рожи.
Там кто-то смеётся над нами,
и мёрзлые слёзы на коже
сковали стеклянной коростой
чумазый румянец пожарищ.
Тебя я наслушался вдосталь,
ночных кочегаров товарищ.

* * *

Завершив дела-дебаты на чужих полях,
в городок пришли солдаты, все на костылях.
А за ними по дороге, где-то не добит,
притащился пёс трёхногий, тоже инвалид.
«Здравствуй, Рита-Маргарита, — говорил солдат, —
не ругай, что без ноги-то, я не виноват.
Всей кампании итоги до того дрянны...
Даже этот пёс трёхногий — инвалид войны»
Так они потом и жили: он — лудил, паял.
Без штанины брюки шили (лишний матерьял).
И во всём честном народе, даже средь шпаны,
почитался пёс трёхногий — инвалид войны.

* * *

Я не знаю, быль ли,
или, может, враки.
Говорят, что были
у попа собаки.
Стати разной, шерсти.
Добрые и злюки.

У попа был шелти.
У попа был слюги.
У попа был пинчер,
фокстерьер и колли.
Где они все нынче?
Потерялись, что ли?

* * *

Всё же геологи съели Дружка.
Он перед этим махал им хвостом.
Вылизал дочиста дно котелка
Старший геолог своим языком.

Хоть в экспедиции после того
Больше не стало хватать пониманья,
Всё же геологи съели его,
Чтобы продолжить свои изысканья.

Золотой «костыль»

От побережья до побережья
несколько тысяч миль:
царство людское, потом — медвежье,
дальше — пустыни пыль.
По бесконечной стальной магистрали,
по безнадежно стальной,
авантюристы прошли — искали
в шпалах «костыль» золотой.
От побережья до побережья
мимо долин и скал
авантюристы прошли, прилежно
не пропуская шпал.
Были камланья пурги, и злое
белое божество
лило на плечи смолою
зноя жгучее вещество.
От побережья до побережья
несколько тысяч миль
авантюристы прошли в надежде,
но не нашли «костыль».
И на последней станции
молча сидят в буфете
в некоторой прострации
авантюристы эти.
Видно в окно дорогу:
все перспективы мглисты.
Но по-другому смогут
разве авантюристы?

В. В. Кандинский
О понимании искусства

Стихотворения и статьи 1910—1920-х годов

«Шрамы заживают. Краски оживают...»
Кандинский — теоретик искусства, мифотворец и моралист

Василий Кандинский, чья роль в культуре XX века сравнима лишь с открытиями Пикассо, прошел трудный путь борьбы за новое искусство. Путь этот начинался не с завоевания признания у публики и критики, а с многолетней борьбы с самим собой. Перипетии внутреннего развития определили многое не только в живописи, но и в поэзии, теоретических и публицистических работах художника.

Кандинский начал систематическое художественное образование очень поздно, однако с детских лет напряженно думал об искусстве. В книге мемуаров, русский вариант которой носит заглавие «Ступени», он вспоминает «мучительно-радостные часы внутреннего напряжения», «наполняющего душу беспокойством, а ночью вводящего в мир фантастических снов, полных и ужаса и счастья»[1]. Юношеские художественные впечатления — полотна Клода Моне, «Лоэнгрин» Вагнера, картины Рембрандта в Эрмитаже, связанная с учебой в Московском университете этнографическая поездка на русский Север — выступают в «Ступенях» как предощущения нового искусства, не связанного с предметностью и построенного на силе красочных звучаний. Однако отправной точкой поисков становятся не проблемы формы, а переживание национально и социально окрашенных идей и образов.

Еще в студенческие годы будущий художник вступает в круг московской интеллигенции. К московской школе религиозной философии принадлежал его соученик по университету С. Н. Булгаков: составляя проект альманаха «Синий всадник», Кандинский собирался привлечь Булгакова как автора, а в его парижской библиотеке до сих пор хранится подаренная автором статья «Интеллигенция и религия». Позднее Кандинский, заинтересованный творчеством и взглядами Д. С. Мережковского, познакомился с писателем. Идеи «христианского анархизма» и соловьевской «русской идеи» отразятся в идеях художника о назначении и путях искусства.

После окончания университета встает вопрос выбора. «Вплоть до тридцатого года своей жизни я мечтал стать живописцем, потому что любил живопись больше всего, и бороться с этим стремлением мне было нелегко. <...> В возрасте тридцати лет мне явилась мысль — теперь или никогда. Мое постепенное внутреннее развитие, до той поры мною не осознававшееся, дошло до точки, в которой я с большой ясностью ощутил свои возможности живописца, и в то же время внутренняя зрелость позволила мне почувствовать с той же ясностью свое полное право быть живописцем. И поэтому я отправился в Мюнхен, художественные школы которого пользовались в это время высокой репутацией в России»[2].

В Мюнхене написаны не только первые картины, но и первые критические статьи Кандинского. В 1901 году никому не известный живописец вступает в газетную полемику с М. Нордау и Л. Н. Толстым и доказывает необходимость нового искусства, доступного пока «только ничтожному и неизвестному меньшинству публики». «Эти люди должны понимать то, что художник берет из природы и силою своего таланта и знания очищает от ненужных примесей, претворяет в художественное произведение. Эти-то люди и имеют право на имя критиков,— пишет далее Кандинский.— Есть эпохи, в которые художники сразу открывают целые новые области красоты в природе, которых не видели их предшественники и, по-

раженные ими, стремятся с особою силою выделить эти новые перлы из общей массы природы, чтобы показать их и другим. И в эти эпохи уметь оценить труды художника,— является делом еще более сложным, нежели обыкновенно: тут нужно еще большее чутье, еще острее глаз, еще впечатлительнее нервы. <...> Почувствовать хорошее, полусознательно оценить прекрасное может каждый чуткий человек, но внести в свое чувство элемент сознательности и понимания — более трудная задача, для разрешения которой необходимо знание»[3].

С этого времени художник параллельно поискам искусства «духовной эпохи» работает над осознанием и анализом этого искусства. К 1910 году размышления Кандинского оформляются в теорию. Ее стержень составили два связанных между собой понятия: «принцип внутренней необходимости» и «Эпоха Великой Духовности». «Прекрасно то произведение, форма которого вполне соответствует внутреннему содержанию,— утверждает художник.— Принцип внутренней необходимости есть единонеизменный закон искусства по существу»[4]. По мысли Кандинского, прежние традиции не отменяются, а дополняются свободой творца избирать произвольную, в том числе и кажущуюся уродливой, форму для выражения «абстрактного содержания», которое есть не что иное, как «эмоция души художника», та душевная вибрация, что должна передаться зрителю и настроить его чувства на восприятие сущностей вместо видимостей.

«Монументальное искусство» вырастает из сочетания разнородных средств, образов и форм. Любой стиль или манера может содержать в себе элемент, необходимый для создания вселенского «контрапункта». Кандинский многократно подчеркивает свой отказ выбирать между традицией и ее отрицанием: «Я научился, наконец, с любовью и радостью наслаждаться «враждебным» моему личному искусству «реалистическим» искусством и безразлично и холодно проходить мимо «совершенных по форме» произведений, как будто родственных мне по духу. Но теперь я знаю, что «совершенство» это только видимое, быстротечное и что не может быть совершенной формы без совершенного содержания: дух определяет материю, а не наоборот»[5].

Вопрос о содержании перекидывает мост от «внутренней необходимости» к «Великой Духовности». «Обе эти книги,— говорит Кандинский о принесших ему международную известность изданиях 1912 года, трактате «О духовном в искусстве, преимущественно в живописи» и альманахе «Синий всадник»,— часто понимались, да и теперь еще понимаются неправильно, т. е. как «программы» их авторов — художников, заблудившихся в теоретической, рассудочной работе и в ней погибающих. Но наименее всего пытался я обращаться к рассудку, к мозговой работе». Речь шла о пробуждении «в будущем безусловно необходимой, обусловливающей бесконечные переживания способности восприятия духовной сущности в материальных и абстрактных вещах. Желание вызвать к жизни эту радостную способность в людях, ею еще не обладающих, и было главным мотивом появления обоих изданий»[6]. «Новое искусство» готовится к встрече новой эры. «Начинающаяся или в эмбриональном виде начавшаяся еще вчера, в видимый разгар материализма, великая эпоха Духовности даст и дает ту почву, на которой такое монументальное произведение и должно созреть. Как перед одним из величайших сражений с материей, во всех областях духа уже нынче идет великий пересмотр ценностей». Здесь отразилась социально-философская концепция художника, не столько объясняемая, сколько скрываемая в его статьях и картинах.

Что представляет собой «Великая Эпоха Духовности», требующая новых способностей восприятия и нового, пророческого искусства? Высказывания и живописные образы этой эры рисуют ее как рай на земле, высшее развитие духовных способностей, объединение человечества и его жизнь в согласии с высшими моральными принципами. Мораль, на которой основана новая духовность, Кандинский прямо отождествляет с христианской: «Христос, по его собственным словам, пришел не для того, чтобы ниспровергнуть старый закон. <...> Он претворил старый материальный закон в свой, духовный. Люди его эпохи, в отличие от Моисеевой, приобрели способность понимать и осуществлять заповеди «не убий», «не прелюбодействуй» не только в буквальном, материальном смысле, но и в более абстрактном смысле греха, совершаемого умом»[7].

Сегодняшний день, осененный ярким, как молния, откровением «нового, большого мира», имеет особое предназначение — продолжить моральную эволюцию, начатую Моисеем и Христом. «Отсюда начало великой эпохи Духовного, открове-

ния Духа. Отец — Сын — Дух»[8]. Последняя формула связывает этические взгляды Кандинского с древней традицией «богословия Духа». Согласно ей, обещанное Второе Пришествие будет не телесным явлением Христа в мире, а Откровением третьей ипостаси Троицы — Святого Духа. Именно таким путем должно завершиться моральное развитие человечества и осуществиться его соединение с Богом.

Концепция Третьего Откровения, переводящая мировые потрясения Апокалипсиса в моральный план, сыграла большую роль в развитии различных течений «духовного христианства» XIX — начала XX веков. Именно райское состояние живущего на земле человечества было целью работы Теософского общества. В «О духовном...» Кандинский сочувственно пишет о социальной программе Е. П. Блаватской, называя (хотя и с оговорками) дело ее последователей «большим духовным движением». Во время творческого кризиса 1907 года он знакомится с пронизанным творческим и пророческим пламенем учением Р. Штейнера. В развитие философской стороны «духовной науки» Штейнер говорил о воспитании способности души чувствовать дыхание высших миров и о постепенном вхождении человечества в общение со Святым Духом. Связывая события современности с апокалиптическими образами, он утверждал, что Откровение Иоанна осуществится отчасти духовно, в душевной борьбе, отчасти в катастрофической «войне всех против всех». Важность антропософской теории будущего для размышлений Кандинского видна из следующей беседы. В 1920-х годах студент Баухауза Л. Шрайер напомнил художнику высказывание его единомышленника Франца Марка о том, что произведения нового искусства найдут свое место на алтарях будущего. Кандинский отвечал: «Будущее настало. Оно уже здесь. <...> Как русский, я никогда не могу забыть своего «Христос воскресе». Но в то же время я знаю, что воскресший Христос живет в Святом Духе, со всей своей божественной и человеческой природой. <...> Говоря коротко: Христова Церковь должна обновиться силой Святого Духа. <...> Я вижу Царство Духа исходящим из Света и требующим воплощения — чем я и занимаюсь в своем искусстве. Поэтому я не изображаю Христа как Сына Человеческого, в человеческом облике. Святой Дух нельзя передать вещественно, только беспредметно. Вот моя цель: Свет от Света, струящийся свет Божества, воплощение Святого Духа. Способны ли люди постичь это воплощение, увидеть Свет?»[9]

И все же художник не был адептом той или иной «духовной науки». В согласии со своим принципом брать лучшее из каждого источника он сочетал размышления на темы антропософии с глубоким интересом к русской христианской мысли. Концепция «Третьего Откровения» была связана и у Штейнера, и у самого Кандинского с философской традицией В. С. Соловьева, с идеей Богочеловечества и объединяющей его Софии — квинтэссенции духовности и божественного начала. К Соловьеву восходят и раздумья Кандинского о роли России во всемирном «повороте к духовному».

Подобно ему, художник видел трагический контраст светлых и темных сторон общества и надеялся на очищение национального духа через грядущие потрясения. Соловьев (а вслед за ним и Мережковский) говорил о языческой природе «народопоклонства», грозил Третьему Риму судьбой «второго Израиля» и в апокалиптических «Трех разговорах» горько высмеял собственные надежды на установление православного «тысячелетнего царства». Кандинский лишь глухо высказывается о «величайшем сражении с материей» и «пути катастроф», которым должен пройти мир. Однако его картины и гравюры апокалиптического цикла, создававшиеся с 1907 по 1914 годы, носят недвусмысленную национальную окраску. Вражда и хаос, выразившиеся в «Пестрой жизни» и «Погоне», преобразуются в ожидание катастрофы в «Набате» и «Панике». Сама катастрофа — землетрясение, потоп, явление чудовищ и всадников Апокалипсиса — в «Картине с солнцем» и ряде «Страшных судов» происходит на фоне рушащихся башен и куполов «духовного Кремля». Мистический «День всех святых» показывает преображенных улыбающихся людей в русских костюмах на фоне отступившей стихии и окруженного красными кремлевскими стенами Небесного Иерусалима[10].

«Эпоха Великой Духовности» приобретает черты нового христианского мифа. Кандинский пользуется евангельскими образами — бесплодная смоковница, раздираемая завеса иерусалимского Храма, ангелы с трубами, всадники и космические события Откровения Иоанна. Тем не менее, он соединяет и изменяет канонические мотивы, выявляя их «абстрактный», символический смысл и создавая искомый в «монументальном искусстве» контрапункт эмоциональных вибраций. Конец мира,

построенного на Моисеевом законе, соединяется со всемирным потопом — концом первоначального, «дозаконного» человечества; всадников Апокалипсиса на картинах Кандинского лишь три,— четвертый, Смерть на бледном коне, заменен несущим надежду Синим всадником. Новый художественный Апокалипсис включает, как у Иоанна Богослова, личное начало: рыцарственный Синий всадник, жестикулирующий свидетель «ужасающей и осчастливливающей» мировой катастрофы, проходящий испытания герой поэзии автобиографичны.

«Ступени» представляют собой отчет человека, достигшего «вершины горы», о его блужданиях, мучениях и тяготах восхождения. Лейтмотивом книги является череда снов, видений и прозрений. Так, сюжеты национальной катастрофы оказываются связанными с посетившим автора «в жару тифа» «бредовым видением», суть которого он не раскрывает. В наброске мемуаров он пишет: «В 5—7 лет я видел сон, который показал мне небеса и который и поныне, как единственное воспоминание, увлекает меня с неослабевающей силой. Мне кажется, что этот сон дал мне способность отличать вещественное от духовного, почувствовать различие (=самостоятельность существования обоих элементов), переживать посредством интуиции и, наконец, ощутить дух как ядро внутри отчасти чуждой ему, отчасти им определяемой, отчасти им ограниченной вещественной оболочки»[11].

Слияние ужаса и радости, катастрофы и нового творения, которое Кандинский хотел воплотить в «Композиции 6», ярко отразилось в стихах и «композициях для сцены» 1908—1912-х годов. В пьесе «Черное и белое» хор «разноцветных людей» поет:

Страх в глубине и предчувствий пороги.
Холод в вершинах. Крутые дороги.
Ветры безумные. Смерти покровы.
Свяжи, разорвавши оковы!
Оковы разбитые,
Страны открытые!
Свяжи, разорвавши оковы.
Нарушено что — возродится,
И черное тем победится.
Свяжи, разорвавши оковы[12].

Спасительная роль «духовного искусства» не может осуществиться без мессии. Однако современный искупитель — это не приходящий со славой Спаситель, а «один из нас — людей», тянущий вперед «застрявшую в камнях повозку человечества[13]. В другой пьесе того же цикла, «Зеленый звук», из-за сцены слышен голос нищего:

Я больной, я бедный,
Встать не могу.
Еще до рожденья
Согнут я в дугу.
Света солнца не вижу.
Свет не угас.
Еще до рожденья
Лишился я глаз.
Одинокий погибну.
Жив я для вас,
Еще до рожденья
Многих я спас[14].

Поэтическое творчество Кандинского — его расцвет приходится на 1907—1911 годы — является одновременно и экспериментом по созданию «нового искусства», и комментарием к нему. Тоненький человечек, пробирающийся через пустыни и скалы к «синей воде», одетый с ног до головы в черное бегущий барабанщик, прыгающий огромными скачками через маленькую ямку безумец, некто, расставивший руки при входе в область таинственного[15], — напоминают и о калеке, «живущем для всех» (такой вариант цитированной строки дает немецкий текст), и о художнике-пророке «периода поворота» (о котором идет речь в статье «О понимании искусства»).

В эти же годы Кандинский работает над системой прикровений и трансформаций мессианского содержания своего искусства. «По моему ощущению, тогда мною совершенно не сознававшемуся, наивысшая трагедия скрывает себя под наибольшей холодностью,— писал он в 1914 году.— Таким образом, я увидел, что наибольшая холодность и есть наивысшая трагедия. Это та космическая трагедия, в которой человеческий элемент представляет всего лишь один из звуков, только *один* из множества голосов, а фокус перенесен в сферу, достигающую божественного начала»[16]. «Перенесение фокуса» отразилось в стихах чередой странных, граничащих с пророческим юродством образов.

Опущенные в кипяток пальцы в по-японски изящном стихотворении «Весна» — еще одна метафора духовной инициации. Человек без ушей и глаз («Песня») подобен людям из «толпы», чьи глаза воспринимают не духовную сущность вещей, а привешенный к ним «убивающий жизнь этикет». На лысину приветственно скалящего свои гнилые зубы господина ложится дарящий надежду отсвет весеннего неба («Ранняя весна»). «Бесполезная улитка», образ из стихотворения «Все еще?», становится понятной при сопоставлении со строкой из «Ступеней»: истина, по словам Кандинского, однажды представилась ему «похожей на медленно двигающуюся улитку, по видимости, будто бы едва сползающую с прежнего места и оставляющую за собой клейкую полосу, к которой прилипают близорукие души»[17]. «Четыре квадратных окна с крестом в середине», на фоне которых происходит действие, возводят ум «дальнозоркого» читателя от «вещественного клея» к «клею духовному», к дающему надежду «божественному началу». Смешная картавая женщина («В лесу») сопровождает продирающегося сквозь густеющий лес и сквозь муки посвящения человека. Его фраза сродни монологу нищего из «Зеленого звука», в буквальном переводе она звучит так: «Заживающие шрамы. // Надлежащие краски». «Начало и конец» цепи, которые держат в руках герой и его неведомое alter ego («После»), вызывают в памяти мистический призыв хора: «Свяжи, разорвавши оковы». Возвращаясь к истокам творчества Кандинского, заметим, что книга «О духовном в искусстве» посвящена памяти воспитавшей его Е. И. Тихеевой, а немецкий вариант «абсурдистского» альбома «Звуки» имеет на первой странице надпись: «Моим родителям».

В теоретических текстах фокус разговора часто переносится с целей нового искусства на его средства: способы растворения предметности, роль интуиции и расчета, описание удавшихся композиционных решений. Лишь исподволь художник позволяет себе намекнуть на стоящий за вопросами ремесла вопрос веры и надежды. И все же подчеркнуто сухая академическая манера то и дело выдает поэтическое волнение: «В самом углу расположены белые зубцы, выражающие чувство, которое я не могу передать словами» («Картина с белой каймой»). В пришествие будущего «верится так же плохо, как лично нас ожидающей смерти» («О понимании искусства»). «Но придет и воскресенье»,— продолжает Кандинский с напряжением, не соответствующим «внешней» теме статьи: неправильному пониманию искусства. Слова о «взаимном и просветленном любовью» желании «сказать» произведением и «услышать» произведение выдержаны в духе проповеди любви апостола Павла.

Творческое удовольствие, о котором художник пишет в связи с работой над картинами, есть результат преодоления «черноты», еще недавно владевшей его душой. «Композиция 6» не удавалась «только потому, что я все еще находился под властью впечатления потопа, вместо того чтобы подчинить себя настроению слова «Потоп». Метафора сбрасываемой змеиной кожи — с ее библейскими и мифологическими аллюзиями — достаточно красноречиво характеризует мучительное состояние труда над холстом и над собственной трагической меланхолией.

Еще одной областью применения сил была для Кандинского работа над соединением национальных начал в универсальном произведении. Художник живет одновременно и в реальном Мюнхене, и в «Москве-сказке». Текст «Картина с белой каймой» приоткрывает и прикрывает (вспоминается полупрозрачная «белая занавесь» из стихотворения «Взор») сюжетные мотивы, которые кипят в «звучании» изображаемой духовной Москвы. Это «Битва Георгия со змием» (святой Георгий — не только покровитель столицы, но и прототип эмблематического Синего всадника) и гоголевская тройка, еще раз напоминающая о раздумьях художника о «русской идее» и о его взгляде на Россию «из прекрасного далека».

Кандинский неустанно делает попытки осуществить «совокупное художествен-

ное произведение» в изобразительном искусстве. Сначала это был поэтический альбом с «контрапунктом» гравюр, затем «композиция для сцены», соединяющая сценографию, танец, речь, музыку и свет. На основе экспериментов с этими формами он переходит к «звучащей» и «говорящей» живописи, в которой конкретные образы переплавляются в символические и мифологические и, наконец, в «абсолютные» живописные ценности, равные ценностям моральным. Таким образом, и здесь изощренная теория формы сливается с христианской этикой. Неудивительно, что страницы теоретических работ Кандинского, посвященные кризису современного общества, почти буквально повторяют размышления Булгакова о судьбах российской интеллигенции и народа.

Начало мировой войны стало решительным испытанием историософских взглядов художника. Вынужденный покинуть «свою вторую родину», он въяве наблюдает катастрофические процессы, о которых размышлял долгие годы. Жизнь в революционной Москве на короткое время оживляет надежды на то, что война послужит духовной «необходимости». Именно в такой момент написана статья «О «Великой Утопии». Эсхатологические ожидания периода создания альбома «Звуки» и «Композиции 6» сменяются более конкретными и земными планами по созыву Всемирного конгресса деятелей всех искусств и выработке проекта «Великой Утопии» — здания-символа, по своей задаче чем-то напоминающего башни-обсерватории Н. Ф. Федорова. И все же мастер, который именно в это время начинает восприниматься как один из главных авторитетов художественной жизни Европы, чувствует кризис моральной основы своего искусства, крах социальной программы, обернувшейся всего лишь художественным мифом.

С 1920 года Кандинский занимается практическими исследованиями выразительных средств искусства. Он работает в Институте художественной культуры, Психо-Физиологической секции Государственной Академии художественных наук, основывает сеть Музеев живописной культуры. Еще в 1914 году, ожидая в Швейцарии развития событий войны, художник начал работу над новой книгой — «Точка и линия на плоскости». Законченная и изданная двенадцатью годами позже, она представляла собой теорию воздействия отдельных элементов беспредметной формы: точки, линии, круга, квадрата, их комбинаций. Одним из первых подходов к этому труду была «маленькая статейка» «О точке».

Здесь речь идет о психологическом эффекте точки, вырванной из обычной обстановки и говорящей новым, незнакомым языком. Художник называет точку «живым и сильным существом» с «самодовлеющей судьбой» и останавливается на способе, которым обеспечивается ее внутреннее звучание, а не на содержании ее «речи». «Согражданином нового мира искусства» теперь является не цельная картина, «композиция» (поиски которой и привели Кандинского к открытию «абсолютной» живописи), а элемент этой композиции. Интерес художника сосредоточивается не на философии искусства, а на психологической стороне его воздействия. Это говорит об определенном сближении Кандинского с позицией молодых мастеров авангарда, целью которых было сконструировать новые формы, а не получить их путем вдохновенного визионерства.

Художник так и не стал своим в московской художественной жизни. К. Уманский в 1920 году сообщает немецким почитателям искусства Кандинского: «Синий всадник, пришедший с востока и победоносно прошедший по всей Европе, тот, чьи следы по-прежнему столь заметны в Германии, в России до сих пор остается чуждым и одиноким»[18]. Тем не менее, критики, подводящие итог периода «бури и натиска», подчеркивают русские корни создателя беспредметного искусства. «И хотя Кандинский вследствие своего долгого пребывания за границей часто расценивается московским окружением как западный элемент,— продолжает Уманский,— я нисколько не сомневаюсь в его чисто славянских корнях, в его по-восточному решительном стремлении вырваться из пут материального, в его чисто русской гуманности и всечеловечности»[19]. Ему вторит автор первой книги о Кандинском Х. Цедер: «Кандинский — русский. Понять его до конца могут, наверное, лишь русские или те, кто долго жил в России. Смелость молодого русского искусства, вставшего во главе европейского художественного процесса, не будет понятна тем, кто не знает национального характера русских, их идеализма, их отношения к принципам, связанного со склонностью к дерзкому полету фантазии, придающей их искусству столь своеобразный, анархический, свободный от всякой традиционности характер. <...> Их искусство сбросило с себя последние оковы: оно

принадлежит миру. Кандинский всегда был гражданином мира»[20]. Эта оценка прямо соотносится со словами самого Кандинского о том, что русские художники принадлежат к «русскому народу, носителю космополитической идеи». Тем не менее, проект Великой Утопии оказался последним всплеском «русской идеи» в творчестве художника, пытавшегося «связать, разорвавши, оковы».

Тексты «Композиция 6» и «Картина с белой каймой» были созданы для немецкого варианта воспоминаний. В изданных пять лет спустя «Ступенях» русский читатель не досчитался не только строк, раскрывающих христианскую основу беспредметной живописи, — там отсутствовали и все три эссе, комментирующие содержание картин. Кандинский более не считает возможным говорить о «что» в живописи и сосредоточивается на «как», на вопросах формы и ремесла.

В двадцатые и тридцатые годы художник уже не пытался объяснять свои образы и конкретный метод их создания. Стихи и статьи теряют связь с социальной и этической подпочвой «монументального искусства». «Шрамы зажили», и христианское откровение окончательно скрылось под литературными образами. Тем большее значение приобретают ранние работы Кандинского, приподнимающие покров над тем, о чем молчало «красноречивое золото» его живописи.

Примечания

Большую помощь в исследовании материалов из наследия Кандинского мне оказали Ильзе Хольцингер (Фонд Габриэле Мюнтер и Йоханнеса Айхнера, Мюнхен), Хельмут Фридель и Аннегрет Хоберг (Городская художественная галерея, Мюнхен), Жермен Виатт, Жессика Буассель и Мона Цепеняг (Национальный музей современного искусства, Париж). Приношу им свою искреннюю благодарность. Работа выполнена при содействии Фонда имени Пола Гетти (Санта-Моника).

При воспроизведении текстов сохранены особенности оригиналов, отражающие авторский стиль; архаизмы пунктуации и явные опечатки исправлены без указания в тексте; купюры в цитатах обозначены угловыми, дополнения — прямыми скобками. Подстрочные примечания, обозначенные звездочками, и выделения в тексте принадлежат Кандинскому. Переводы, не оговоренные специально, выполнены автором публикации.

1 В. В. Кандинский. Текст художника. [Ступени] (далее: Ступени). М., 1918. С. 20—21.

2 *Kandinsky*: Complete Writings on Art. Ed. by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo. London, 1982. P. 342.

3 *Кандинский В.* Критика критиков // Новости дня, 1901, № 6409, 19 апреля (2 мая). С. 3.

4 *Кандинский.* Содержание и форма // Салон 2. Международная художественная выставка. Одесса [1910]. С. 14.

5 Ступени. С. 36.

6 Ступени. С. 52—53.

7 *Kandinsky*. Die Gesammelten Schriften. Hrsg. Hans K. Roethel, Jelena Hahl-Koch. Bd. 1. Bern, 1980. S. 47.

8 *Kandinsky*. Die Gesammelten Schriften. S. 48.

9 *Schreyer Lothar*. Erinnerungen nach Sturm und Bauhaus. Was ist des Menschen Bild? München, 1956. S. 233—236.

10 О мессианизме Кандинского и его русских корнях см.: *Соколов Б. М.* Русский Апокалипсис Василия Кандинского // Наше наследие, 37 (1996) (далее: Наше наследие). С. 97—108.

11 *Kandinsky*. Die Gesammelten Schriften. S. 45.

12 Черное и белое // *Кандинский В. В.* Композиции для сцены. I. Желтый звук. II. Зеленый звук. III. Черное и белое. Рукопись. Национальный музей современного искусства, Париж. Существуют и немецкие варианты этих пьес.

13 *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве. Пер. А. Лисовского, пересмотр. Н. Н. Кандинской и Е. В. Жиглевич. (далее: О духовном). New York, 1967. С. 22.

14 Зеленый звук // *Кандинский В. В.* Композиции для сцены...

15 Образы из существующих в русском и немецком вариантах стихотворений «Вода», «Холмы», «Не», «Отчего?»; см.: *Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Кандинский: Путь художника. Художник и время. М., 1994. С. 164—172; *Соколов Б. М.* «Кандинский. Звуки. 1911. Издание Салона Издебского»: История и замысел неосуществленного поэтического альбома // Литературное обозрение, 1996, № 4. С. 3—41.

16 Kandinsky. Die Gesammelten Schriften. S. 57.

17 Ступени. С. 45—46.

18 *Umansky Konstantin*. Kandinskijs Rolle im russischen Kunstleben // Ararat, 2. Sonderheft. Mai-Juni 1920. S. 28—29.

19 *Umansky Konstantin*. Op. cit. S. 29.

20 *Zehder Hugo*. Wassily Kandinsky: Unter autorisierter Benutzung der russischen Selbstbiographie. Dresden, 1920. S. 53.

Стихи

Взор

Зачем смотришь ты на меня через белую занавесь? Я не звал тебя, я не просил тебя через белую занавесь смотреть на меня. Зачем она скрывает лицо Твое от меня? Отчего я не вижу лица твоего за белой занавесью? Не смотри на меня через белую занавесь! Я не звал тебя. Я не просил тебя. Через закрытые веки я вижу, как ты смотришь на меня, п[о]ч[ему] ты смотришь на меня через белую занавесь. Я отдерну белую занавесь и увижу лицо твое, и ты моего не увидишь. Отчего не могу я белой занавеси отдернуть? Зачем она скрывает лицо твое от меня?

Весна

1.

Месяц молодой на Западе. Перед пастью рога его звезда... Дом узкий высокий черный. Три окна освещенно-желтых. Три окна.

———

2.

По желтой яркости бледно-голубые пятна. Бледно-голубые пятна только и слепили мои глаза. Больно было глазам моим. Отчего никто не видел бледно-голубых пятен на желтой яркости?

———

3.

Опусти руку твою в кипяток. И обожги пальцы! Лучше пусть пальцы твои поют о боли.

Песня[1]

Вот человек
В кругу сидит,
В кругу сидит
Стесненья.
Доволен он.
Он без ушей.
Без глаз он точно также.
И солнцешара
Красный звук
Его не достигает.
Все что упало,
Встанет вновь.
Все что молчало,
Запоет.
И человека
Без ушей
Без глаз — он точно также —
Тот солнцешара
Красный звук
Уже его достигнет..

Ранняя весна

Мужчина на улице снял с себя шляпу. Я увидел белые с черным, жесткие, напомаженные на пробор вправо и влево волосы.

Другой мужчина снял шляпу. Я увидел большую розовую, довольно жирную лысину с синеватым отсветом.

Мужчины посмотрели друг на друга, показали друг другу свои кривые серовато-желтоватые зубы с пломбами[2].

Все еще?

Ты, дикая пена[3].

Ты, бесполезная улитка, которая меня не любит.

Пустое безмолвие бесконечных солдатских шагов, которого мне здесь не слышно.

Вы, четыре квадратных окна с крестом в середине.

Вы, окна пустых залов, белой стены, к которой никто не прислонился. Вы, красноречивые окна с неслышными вздохами. Вы показываете мне свою холодность: вы созиждены не для меня.

Ты, вещественный клей.

Ты, задумчивая ласточка, которая меня не любит.

Поглощенная собой тишина катящихся колес, которая охотится за образами и создает их.

Вы, тысячи камней, что уложены и вбиты молотом не для меня. Вы держите ноги мои в плену. Вы малы, тверды и серы. Кто наделил вас силой показать мне сверкающее золото?

Ты, красноречивое золото. Ты ждешь меня. Ты показываешь мне свою теплоту: ты созиждено для меня.

Ты, духовный клей.

В лесу

Лес становился все гуще. Красные стволы все толще. Зеленая листва все тяжелее. Воздух все темнее. Кусты все пышнее. Грибы все многочисленнее. В конце концов приходилось идти прямо по грибам. Человеку было все труднее идти, продираясь, а не проскальзывая. Однако он шел и повторял все быстрее и быстрее одну и ту же фразу: —

Шрамы заживают.
Краски оживают[4].

Слева и несколько позади его шла женщина. Каждый раз, когда человек произносил свою фразу, она говорила очень убежденно и сильно раскатывая «р»:

крррайне прррактично.

Позже

Я найду тебя на глубокой высоте. Там, где гладкое колет. Там, где острое не режет. Ты держишь кольцо в левой руке. Я держу кольцо в правой руке. Никто не видит цепи. Но эти кольца — крайние звенья цепи.

Начало.

Конец.

Статьи

О понимании искусства

Во времена большой важности, духовная атмосфера так насыщена определенным стремлением, точно выраженной необходимостью, что не трудно стать пророком. Таковы вообще периоды поворота, времени, когда внутренняя, от поверхностного глаза скрытая зрелость невидимо дает неудержимый толчок духовному маятнику.

Это тот маятник, который представляет[ся] тому же поверхностному глазу предметом качающимся неизменно в одном и том же устройстве[1].

Он поднимается закономерно в гору, остается одно мгновение наверху и пускается в новый путь, в новом направлении.

Удивительно, почти непостижимо, что «толпа» не верит этому «пророку».

* * *

Все «точно», резко очерченное, прошедшее через столетия и «развившееся» в действии до всеобъемлющих формул, приводящих нас ныне в ужас,— «вдруг», нынче же стало нам настолько чуждым, завершенным и, как это кажется некоторым нынче[,] «ненужным», что приходится почти насильно вызывать в себе мысль, воспоминание: «да это было, ведь, только еще вчера». И..., и во мне найдутся еще кое-какие остатки этого вчера. Этому верится так же плохо, как лично нас ожидающей смерти[2]. Но тут трудно не только верить, но даже и просто знать.

Не думаю, чтобы нынче нашелся один единственный, который бы не знал, что «с импрессионизмом покончено». Кое-кто знает и то, что импрессионизм был естественным завершением натуралистического стремления в искусстве[3].

* * *

Думается, что и внешние явления спешат наверстать «потерянное время».

«Эволюция» идет с быстротой, способной привести в отчаяние.

Три года тому назад всякая новая картина встречалась большой публикой, знатоком, ценителем, любителем и критиком бранью.

Сегодня... кто не говорит сегодня о кубе, о делении плоскостей, о красочных заданиях, об отвесном и горизонтальном, о ритме и т. д., и т. д...

Это именно и есть то, что способно привести в отчаяние.

Выражаясь ясно: совершенно невозможно, чтобы слова эти применялись с толком. Это не больше, как полоскание рта словом, получившим модернистскую окраску.

Спешат «sauver les apparences»[4]. Боятся показаться... неумными и не подозревают, как это неумно.

Коротко говоря: нет большего зла, чем *понимание* искусства. Смутно чувствуя зло, художники искони боялись «объяснять» свои произведения и в конце концов стали даже бояться и самых простых разговоров о них. Некоторые думают даже, что они могут унизить себя объяснением своих картин. У меня, по правде сказать, нет желания насильно стаскивать их с этих высот.

Два вековечных и вечно юных закона сопутствуют всем движениям духовного мира.

1. Боязнь нового, ненависть к еще не пережитому.

2. Стремительная склонность привесить к этому новому, к еще не пережитому убивающий жизнь этикет.

Лукавый радуется. Он смеется, потому что оба эти закона самые прекрасные цветы его зловонного сада. Ненависть и пустой звук! Верные, старые спутники сильного и необходимого[5].

Ненависть — убийца.

Пустой звук — могильщик.

Но придет и воскресенье[6].

* * *

В нашем случае воскресеньем является непонимание искусства.

Пусть и нынче это утверждение представляется парадоксом.

Придет пора, когда и этот парадокс превратится в истину и неизбежную ясность.

Объяснение или истолкование искусства способно к рождению двух последствий:

1) Слова и их духовное воздействие могут пробудить новые представления и
2) Что является возможным и желательным последствием предыдущего, могут освободиться духовные силы, которые и отыщут в данном произведении необходимое, т. е. это произведение будет внутренне *пережито*.

Есть два рода людей: одни довольствуются внутренним переживанием явления (значит и явления духовного, т. е. и данного произведения), другие же ищут этому пережитому определение разумом.

Здесь нам важно только переживание, потому что определение разумом без предварительного переживания немыслимо.

Во всяком случае, упомянутые последствия представляют собою благоприятные результаты «объяснения».

Оба эти последствия, как и все живое, способны[7] к дальнейшему развитию, причем они при помощи возбужденных представлений, творческих сил и вытекающих отсюда переживаний обогащают душу, а следовательно, и открывают ей будущее.

* * *

Но то же самое объяснение может иметь и другие последствия:

1. Слова не пробудят новых представлений, но поведут лишь к удовлетворению нездоровых свойств души: возникнет мысль: «теперь и я это знаю», и человек преисполнится гордости.
2. Что является возможным и нежелательным последствием предыдущего, духовные силы не освободятся от условности, но на месте живого произведения окажется мертвое слово (этикет).

Отсюда ясно, что объяснение *само по себе* не в силах приблизить человека к произведению. Произведение есть ни что иное, как при посредстве формы говорящий, нашедший форму для откровения и оплодотворяющий дух. А следовательно, возможно лишь уяснение формы, объяснение, какого свойства формы и по каким причинам эти, а не иные формы вошли в произведение.

Что еще далеко не порождает способности услышать говорящий дух. Совершенно также, как легко объяснить, из каких химических субстанций состоит какое-нибудь кушанье: субстанции станут известными, а вкус кушанья — нет. А голод, так и останется голодом[8].

* * *

Отсюда ясно, что объяснения искусства имеют не прямое, а лишь случайное значение, а потому они о двух концах и указывают два пути: жизни и смерти.

Отсюда ясно, что и напряженное желание, даже просветленное любовью, не в силах само по себе вызвать плодотворное объяснение.

Оплодотворение может произойти не иначе, как в тех случаях, когда напряженное[,] любовью просветленное желание «сказать» произведением встречается таким же напряженным и просветленным любовью желанием «услышать» произведение.

Итак, не следует подходить к искусству разумом и рассуждением, но душой и переживанием[9].

Разуму и рассуждению место в арсенале мудрого художника, так как в этом арсенале он копит все средства, ведущие к его цели.

А тот, для кого создается произведение, должен шире открыть свою душу, чтобы она могла впитать в себя произведение и его *пережить*. Тогда и он будет счастлив.

Композиция 6

Эту картину я носил в себе полтора года и часто принужден был думать, что не смогу ее исполнить. Отправной точкой был «Потоп». Отправной точкой стала картина на стекле, которую я написал более всего для собственного удовольствия.

Там изображены различные предметные формы, частью забавные (мне доставляло удовольствие смешивать серьезные формы с забавной внешней выразительностью): обнаженные фигуры, ковчег, животные, пальмы, молнии, дождь и т. д.[1] Когда картина на стекле была готова, во мне возникло желание переработать эту тему для композиции, и тогда мне было более или менее ясно, как это следует делать. Очень скоро, однако, это чувство исчезло, и я потерялся в материальных формах, которые писал лишь для того, чтобы прояснить и возвысить образ картины. Вместо ясности я получил неясность. В нескольких эскизах я растворял вещественные формы, в других пытался достичь впечатления чисто абстрактными средствами[2]. Но ничего не выходило. Это случилось только потому, что я все еще находился под властью впечатления потопа, вместо того чтобы подчинить себя настроению с л о в а «Потоп»[3]. Мною руководило не внутреннее звучание, а внешнее впечатление. Спустя несколько недель я сделал новую попытку, но опять без успеха. Я воспользовался испытанным средством — на время отложить задачу, чтобы иметь затем возможность внезапно посмотреть на лучшие из эскизов новыми глазами. Тогда я увидел верное в них, но все еще не мог отделить ядро от скорлупы. Я напоминал сам себе змею, которая никак не может сбросить старую кожу. Кожа выглядит уже бесконечно мертвой — и, однако, она держится[4].

Так держался полтора года в моем внутреннем образе чуждый элемент катастрофы, называемый потопом.

Картина на стекле была в это время на выставках. Когда она вернулась и я вновь ее увидел, то испытал то же внутреннее потрясение, которое пережил после ее создания. Но я уже был предубежден и не верил, что смогу сделать большую картину. Однако время от времени я бросал взгляд на картину на стекле, которая висела рядом в мастерской. Каждый раз меня потрясали сначала краски, а затем композиция и рисуночные формы, сами по себе, без связи с предметностью. Картина на стекле отделилась от меня. Мне казалось странным, что я ее написал, и она воздействовала на меня точно так же, как некоторые реальные предметы и понятия, обладавшие способностью посредством душевной вибрации вызывать во мне чисто живописные представления и, в конце концов, приводившие меня к созданию картин. Наконец, настал день, когда хорошо знакомое тихое внутреннее напряжение дало мне полную уверенность. Я быстро, почти без поправок, выполнил решительный последний эскиз, который принес мне большое удовлетворение[5]. Теперь я знал, что при нормальных обстоятельствах смог бы написать картину. Я еще не получил заказанный холст, как уже занялся подготовительными рисунками. Дело шло быстро, и почти все получалось удачно с первого раза. В два или три дня картина в целом была готова[6]. Великая битва, великое преодоление холста свершилось. Если по какой-то причине я не смог бы тогда продолжить работу над картиной, она все же существовала бы: все основное было уже сделано. Затем началось бесконечно тонкое, радостное и, вместе с тем, чрезвычайно утомительное уравновешивание отдельных частей. Как терзался я раньше, если находил какую-то деталь неверной и пытался ее улучшить! Многолетний опыт научил меня, что ошибка иногда лежит вовсе не там, где ее ищешь. Часто бывает, что для улучшения левого нижнего угла нужно изменить что-то в верхнем правом. Когда левая чаша весов опускается слишком низко, следует положить больший вес на правую — и левая пойдет вверх сама собой. Изматывающие поиски в картине этой правой чаши, нахождение т о ч н о г о недостающего веса, колебания левой чаши вследствие прикосновения к правой, малейшие изменения рисунка и цвета в том месте, которое заставляет всю картину вибрировать, — бесконечно живое, неизмеримо чувствительное качество верно написанной картины — такова третья, прекрасная и мучительная, стадия живописи. Эти малейшие веса, которые следует здесь использовать и которые оказывают столь сильное воздействие на картину в целом, — не поддающаяся описанию точность проявления ускользающего закона, предоставляющего возможность действия настроенной в унисон руке, ему же и подчиненной, — так же увлекательны, как и первоначальное героическое набрасывание на холст больших масс.

Каждая из этих стадий имеет свое напряжение, и сколько ложных или оставшихся незаконченными картин обязаны своим болезненным бытием только лишь применению неправильного напряжения.

В картине можно видеть два центра:

1. слева нежный, розовый, несколько размытый центр со слабыми, неопределенными линиями,

2. справа (несколько выше, чем левый) грубый, красно-синий, в какой-то мере диссонирующий, с резкими, отчасти недобрыми, сильными, очень точными линиями.

Между двумя этими центрами — третий (ближе к левому), который можно распознать лишь постепенно, но который, в конечном итоге, является главным центром. Здесь розовый и белый вспениваются так, что кажутся лежащими вне плоскости холста либо какой-то иной, идеальной плоскости. Они, скорее, парят в воздухе, и выглядят так, словно окутаны паром. Подобное отсутствие плоскости и неопределенность расстояний можно наблюдать, например, в русской паровой бане. Человек, стоящий посреди пара, находится не близко и не далеко, он где-то. Положением главного центра — «где-то» — определяется внутреннее звучание всей картины. Я много работал над этой частью, пока не достиг того, что сначала было лишь моим неясным желанием, а затем становилось внутренне все яснее и яснее.

Небольшие формы в этой картине требовали чего-то, дающего эффект одновременно очень простой и очень широкий («largo»). Для этого я использовал длинные торжественные линии, которые уже употреблял в «Композиции 4»[7]. Я был очень рад увидеть, как это, уже раз использованное, средство дает здесь совершенно иной эффект. Эти линии соединяются с жирными поперечными линиями, рассчитанно идущими к ним в верхней части картины, и вступают с последними в прямой конфликт.

Чтобы смягчить слишком драматическое воздействие линий, т. е., скрыть слишком назойливо звучащий драматический элемент (надеть ему намордник[8]), я позволил разыграться в картине целой фуге розовых пятен различных оттенков. Они облачают великое смятение в великое спокойствие и придают всему событию объективность. Это торжественно-спокойное настроение, с другой стороны, нарушают разнообразные пятна синего, которые дают внутреннее впечатление теплоты. Теплый эффект цвета, по природе своей холодного, усиливает драматический элемент, однако способом, опять-таки, объективным и возвышенным. Глубокие коричневые формы (особенно слева вверху) вносят уплотненную и абстрактно звучащую ноту, которая напоминает об элементе безнадежности. Зеленый и желтый оживляют это душевное состояние, придавая ему недостающую активность.

Я применял сочетание гладких и шероховатых участков, а также множество других приемов обработки поверхности холста. Поэтому, подойдя к картине ближе, зритель испытывает новые переживания.

Итак, все, в том числе и взаимно противоречащие, элементы уравновесились, так что ни один из них не берет верх над другими, а исходный мотив картины (Потоп) был растворен и перешел ко внутреннему, чисто живописному, самостоятельному и объективному существованию. Не было бы ничего более неверного, чем наклеить на эту картину ярлык первоначального сюжета.

Грандиозная, объективно совершающаяся катастрофа есть, в то же время, абсолютная и обладающая самостоятельным звучанием горячая хвалебная песнь, подобная гимну нового творения, которое следует за катастрофой[9].

Май 1913

Картина с белой каймой

Для этой картины я выполнил много набросков, этюдов и рисунков. Первый набросок я сделал сразу после возвращения из Москвы в декабре 1912 года: это был результат тех свежих, как всегда исключительно сильных впечатлений, которые я получил в Москве — или, точнее, от самой Москвы[1]. Первый набросок был очень сжатым и сдержанным. Но уже во втором наброске мне удалось «растворить» краски и формы действия, происходящего в нижнем правом углу[2]. В верхнем левом остался мотив тройки*, который я долго носил в себе и уже использовал в различных эскизах. Этот левый угол должен был быть чрезвычайно простым, т. е. впечатление от него должно было получаться напрямую, не затемненным формой. В самом углу

* Упряжка из трех лошадей. Так я называю три изогнутые наверху линии, которые, с разными вариациями, идут параллельно друг другу. Взять такую форму побудили меня линии спин трех лошадей русской тройки.

расположены белые зубцы, выражающие чувство, которое я не могу передать словами. Оно, пожалуй, пробуждает ощущение препятствия, которое, однако, в конечном счете не может остановить тройку. Описанная подобным образом, эта комбинация форм приобретает тупость, к которой я испытываю отвращение. К примеру, зеленая краска часто (или иногда) возбуждает в душе (бессознательно) обертоны лета. И эта неясно воспринимаемая вибрация, соединенная с холодной чистотой и ясностью, может в данном случае быть самой подходящей. Но насколько отвратительно было бы, если бы эти обертоны были до такой степени ясными и отчетливыми, чтобы заставить кого-нибудь подумать о «радостях» лета: например, о том, как приятно летом скинуть пальто, не боясь при этом простудиться.

Итак, ясность и простота в верхнем левом углу, смутное растворение, с небольшими растворенными формами, неясно видными внизу справа. И, как часто у меня бывает, два центра (которые, однако, не столь самостоятельны, как, например, в «Композиции 6», где из одной картины можно сделать две, картины с независимой внутренней жизнью, но выросшие вместе).

Один центр слева: сочетание стоящих форм, которое достигает второго центра, с чистыми, мощно звучащими красочными мазками; красный довольно подвижный, синий — ушедший в себя (отчетливое концентрическое движение). Поэтому использованные средства тоже чрезвычайно простые, достаточно откровенные и ясные.

Второй центр справа: широкие, изгибающиеся мазки (стоившие мне больших трудов). Этот центр имеет, как вовне, так и внутри, сияющие (почти белые) зубцы, которые сообщают довольно меланхолической дугообразной форме отзвуки энергичного «внутреннего кипения»[3]. Которое гасят (делая его, в определенном смысле, преувеличенным) глухие синие тона, которые только местами приобретают более кричащий тон и которые, взятые вместе, окружают верхнюю форму более или менее яйцеобразным фоном. Это как маленький отдельный мир — не чужеродное тело, просто добавленное к целому, а, скорее, прорастающий цветок[4]. По краям я обработал эту более или менее яйцеобразную форму так, что она лежит отчетливо открытой, но не дает слишком резких или назойливых эффектов: например, я сделал края более отчетливыми вверху, менее различимыми внизу. Тот, чьи глаза следуют за этим краем, испытывает внутреннее переживание, подобное набегающим волнам.

Эти два центра разделены, и в то же время соединены, многочисленными более или менее различимыми формами, часть которых представляет собой просто пятна зеленого цвета. То, что я использовал так много зеленой краски, получилось совершенно неосознанно — и, как я теперь чувствую, целенаправленно: у меня не было желания вносить в эту явно бурную картину слишком много беспокойства. Мне, скорее, хотелось, как я понял позднее, использовать беспокойство для выражения покоя. Я даже использовал слишком много зеленого, и особенно много парижской лазури (глухой звучный холодный тон), и в результате позднее лишь ценой больших усилий и с трудом смог уравновесить и отдалить чрезмерность этих красок.

Мой внутренний голос настаивал на том, чтобы употребить между простотой верхней части картины и двумя ее центрами технику, которую можно назвать «расплющиванием»: я расплющивал кисть на холсте таким образом, что получались маленькие точки и бугорки. Я использовал эту технику очень точно и, опять-таки, с отчетливым сознанием задачи: насколько необходимо было это технически созданное беспокойство, оказавшееся между тремя упомянутыми зонами.

Слева внизу находится битва в черном и белом[5], отделенная от драматической ясности верхнего левого угла неаполитанским желтым. Способ, с помощью которого черные пятна вращаются в белом, я называю «внутренним кипением внутри неясной формы».

Противоположный, верхний правый угол такой же, но он уже является частью белой каймы.

К белой кайме я подходил очень медленно. Наброски помогали мало, то есть отдельные формы были мне внутренне ясны,— и все же я не мог заставить себя закончить работу над картиной. Это меня мучило. Через несколько недель я вновь взял наброски, и все-таки чувствовал себя не готовым. Только долгие годы научили меня, что в подобных случаях нужно иметь терпение, чтобы не хватить картиной об колено.

И вот лишь спустя примерно пять месяцев случилось так, что я сидел в сумерках, рассматривая второй большой этюд, и внезапно совершенно отчетливо увидел то, чего здесь не хватало,— белую кайму[6] .

Я едва осмеливался этому поверить; тем не менее, отправился в магазин и заказал там холст. Мои раздумья относительно размеров холста длились не более получаса (длина: 160? 180? 200?[7]).

Я обращался с этой белой каймой так же своенравно, как она обращалась со мной: внизу слева провал, из него растет белая волна, которая внезапно падает, только для того чтобы обогнуть правую часть картины ленивыми завитками, образует вверху справа озерцо (в котором происходит черное кипение), исчезает к верхнему левому углу, где совершается ее последнее, решительное появление в картине в форме белых зубцов.

Поскольку белая кайма дала решение, я назвал картину в ее честь.

Май 1913

О точке

Привычный глаз равнодушно отмечает знак препинания. Равнодушно передает он свое впечатление мозгу и по этим знакам мозг судит о большей или меньшей законченности мысли.

Точка есть завершение более или менее сложной мысли. Она как будто не имеет своей жизни и с а м а п о с е б е ничего не обозначает.

Привычный глаз равнодушно скользит по предметам. Притупленное ухо собирает слова и механически переливает их в сознание.

Внешняя целесообразность и практическое значение всего окружающего нас мира закрыли плотной завесой внутреннюю сущность видимого и слышимого. И звучание явлений, их лучеиспускание[1] часто даже и не подозреваются нами.

Эта плотная занавес[ь] скрывает от нас неисчерпаемый материал искусства. А между тем там-то — живут бесчисленными толпами живые существа — каждое со своей сущностью и со своей судьбой — из бесконечных масс которых могли бы и будут скоро и уже начали выбирать разные искусства нужный им строительный материал.

Таковы запасы живописи (абстрактной и реалистической), скульптуры, поэзии, танца — всех искусств.

В этих немногочисленных строках я остановлюсь в этот раз только на одном, самом маленьком, приближающемся в своей величине к «ничто», но живом и сильном существе — на точке[2].

Самая привычная встреча с этим живым и сильным существом происходит постоянно в писанных или печатных строках, где это существо является внешне ц е л е с о о б р а з н ы м знаком с ф а к т и ч е с к и м значением.

Производя с этой обычной нам точкой несколько экспериментов[,] я постараюсь разорвать плотную завесу, отделяющую от нас внутреннюю сущность точки и заглушающую ее внутреннее звучание.

Я ставлю здес . от такого незначительного события колеблется целый мир. Точка стоит не на месте и ее внешняя целесообразность пострадала до корня. Привычный глаз уже потерял свое полное равнодушие. Он несколько озадачен и оскорблен. Читатель объясняет наблюдаемую ненормальность опечаткой или случайностью. И при том — при другом объяснении практическое значение точки осталось непоколебимым. Но уж завеса надорвалась и из-за нее выглянул тайный смысл точки: переживание ее стало более сильно и, хотя поверхностно, но до уха достигает ее внутреннее звучание.

Я опрокидываю практическое значение точки и ставлю ее здесь:

•

Этим я вырываю точку из обычных ей условий жизни: она стала не только не целесообразной, но и практически бессмысленной. Она стала переломившим перегородки условности существом у порога самостоятельной жизни с самодовлеющей судьбой. Плотная завеса лопнула доверху и удивленное ухо ловит незнакомое ему звучание, новую для него речь прежде немого существа.

Я окончательно порываю связь точки с будто бы органически свойственной ей средой и переношу ее в необычайные условия полной свободы и от внешней целесообразности и от практического значения. Читатель сразу превращается в зрите-

ля, видит точку на чистом листе бумаги. Он прощается с сошедшим с ума знаком препинания и видит перед собой графический живописный знак. Точка, освобожденная от своей насильственной службы, сделалась согражданином нового мира искусства. Занавес[ь] сорвана и внутреннее звучание полно вливается в способное слышать ухо.

Дверь распахнулась настежь и я зову своего читателя войти в тот новый мир, который зовут то храмом, то мастерской и неизменное имя которому и с к у с с т в о[3].

В своей маленькой задаче я сделал пока все, что мог. А уже сам читатель, ставший зрителем, должен открыть свои глаза и уши.

О «Великой Утопии»

Перед идущей необходимостью сметаются и преграды. То медленно, педантично снимаются с пути ее камешки, то взрывами сдуваются с ее пути стены. Силы, служащие необходимости, накапливаются постепенно, с неуклонным упорством. Силы, направленные против необходимости, фатально ей служат.

Связь между отдельными манифестациями новой необходимости долго остается скрытой. На поверхности то там, то здесь, не считаясь с дальностью, выходят разнообразные побеги, и трудно поверить в их общий корень. Этот же корень — целая система корней, переплетенных между собою будто беспорядочно, но на самом деле подчиненных высшему порядку и естественной законности[1].

Перед идущей необходимостью неизменно упорным трудом строятся крепкие стены, а строящие эти стены верят в их незыблемость и не знают, что упорный их труд направлялся не во вред необходимости, а в ее пользу. Потому что чем крепче стены, тем больше и дольше накапливается за нею неустанных сил. Чем больше сопротивление, тем больше упор. Накопившиеся силы в определенный час созревают в единую силу, и, будто неожиданно, вчера незыблемая стена сегодня рассеяна прахом. Чем толще была стена, тем яростнее был взрыв, и тем больший скачок сделала необходимость. И вчера утопическое стало сегодня реальным.

* * *

Искусство всегда идет впереди всех других областей духовной жизни. Эта первенствующая роль в создании нематериальных благ естественно вытекает из большей сравнительно с другими областями необходимой искусству интуиции. Искусство, рождая нематериальные последствия, беспрерывно увеличивает запас нематериальных ценностей. А так как из нематериального рождается и материальное, то со временем из искусства истекают свободно и неуклонно материальные ценности и феномены. Вчера безумная «идея» становится сегодня действенной, а завтра из нее выливается реально-материальное[2].

* * *

С небольшим десять лет тому назад мне невольно довелось вызвать взрыв негодования среди группы радикальных в то время молодых художников и теоретиков искусства утверждением, что скоро «не будет границ между странами». Это было в Германии, и возмущенные «анархистской идеей»[3] художники и ученые были немцы. Это было время частью естественного, частью искусственного культивирования немецкого национального чувства вообще и в искусстве в частности.*

---

* Отклик этого мы найдем в этом же номере этого же журнала в программе «Организация Изобраз[ительных] Искусств Бадена». Здесь среди целей общего характера неожиданно выказывается забота о том, чтобы германские художники не покидали своего отечества. Это — интересный пример того, что явления редко наблюдаются в чистом виде: идеи отмирающие и уже мертвые все еще входят долгое время в аккорд идей живых и полного развития, а также идей едва рождающихся.

За последние годы границы между странами не только не стерлись, но получили крепость, силу и непреодолимость, не наблюдавшуюся, может быть, со средних веков. Но эти непреодолимые границы в то же время менялись беспрерывно в зависимости от движения войск друг на друга. А это беспримерно беспокойное метание непреодолимых границ с одной стороны еще более их укрепляло, а с другой одновременно ослабляло.

Разобщенные народы скапливали свои стремления в невольной тайне друг от друга — с тем большим упорством, с чем большею силою сдерживался границами их переход из страны в страну.

И все же можно было с уверенностью сказать, что скопляемые в отдельных странах различные стремления духовного свойства окажутся в свое время не только родственными, но и выросшими из подпочвенных корней одной необходимости, для силы и ясности которой упорство материальных преград служило одним из важнейших благоприятных условий.

* * *

Русские художники, принадлежащие к русскому народу, носителю космополитической идеи[4], первые при первой возможности обратились к западу с призывом к совместной работе[5] в новых условиях, истекших из международного кризиса, цель которого была, казалось, так далека от искусства и так чужда его интересам.

И то, чего не мог дать искусству мир, дала ему война. Так видимая цель скрывает до определенного часа невидимое последствие. Стремление к материальному рождает нематериальное. Враждебное претворяется в дружественное. Наибольший минус оказывается наибольшим плюсом.

* * *

То, что до сегодня удалось ответить «Западу» на призыв «Востока», известно читателю из помещенной в этом же номере статьи «Шаги Отдела Изобр[азительных] Искусств в международной художественной политике»[6]. Но русские художники в своем воззвании писали о желательности международного конгресса искусства. Нужно думать, что скоро в этом отношении будут предприняты активные шаги и реальные меры к осуществлению первого всемирного конгресса искусства в беспримерном масштабе.

Мне кажется, что перед этим конгрессом должна быть поставлена тема реального, хотя бы и утопического характера. Без сомнения, одним из самых крупных и по внутреннему, и по внешнему значению вопросов искусства является вопрос о формах, приемах, размерах, возможностях, достигнутых и подлежащих достижению в монументальном искусстве[7].

Естественно, что вопросы этого характера не могут быть разрешены конгрессом только живописцев или конгрессом художников всех трех родов искусства, которым удалось, наконец, только что найти общие темы и задачи, т.-е. конгрессом живописцев, скульпторов и архитекторов.

К указанному вопросу должны быть привлечены деятели всех искусств. Тут должны быть мобилизованы, кроме трех указанных родов искусств, и все остальные: музыка, танец, литература, в широком смысле и в частности поэзия, а также театральные артисты всех родов театра, куда должны быть отнесены и маленькие сцены, варьете и т. д. до цирка включительно. Пусть эта на первый взгляд, может быть, и утопическая идея выйдет из рядов живописцев, с которыми только, пожалуй, музыканты могут конкурировать в безудержном стремлении к открытию новых, неведомых стран в искусстве[8].

Реальное сотрудничество всех родов искусства над одной реальной задачей есть единственная форма проверки: 1) того, насколько идея монументального искусства созрела как в потенции, так и в конкретной форме, 2) того, насколько родственны между собою идеи такого искусства у разных народов, 3) того, насколько подготовлены к такому истинно коллективному творчеству разные области искусства (живопись, скульптура, архитектура, музыка, танец), 4) того, насколько одина-

ковым языком будут говорить на эту важнейшую тему докладчики разных стран и разных искусств, 5) того, насколько далеко может быть достигнуто осуществление реальное этой еще молодой идеи.

Бэр пишет в сообщении своем Коллегии Отдела Изобразит[ельных] Искусств, что многим возложенным на него задачам мешает значительная разобщенность немецких художественных сил. Эта «разобщенность» есть хронический недуг не только немецких художественных сил, но в ней до сих пор была главная общность всех художественных сил всего художественного мира земного шара.

Думается, что конгресс будет героическим целебным средством, которое приведет к болезненному кризису небывалой силы. После этого кризиса отпадут больные недугом разобщенности элементы, а оставшиеся здоровыми сольются с небывалой силой взаимного притяжения.

Конгресс с реальной задачей именно утопического характера будет не только проверкой указанных пунктов, но он же явится пробным камнем внутренней ценности художественных сил в одном из крупнейших вопросов искусства.

И, наконец, здесь должен будет заговорить и заговорит на одну и ту же тему живописец с музыкантом, скульптор с танцовщиком, архитектор с драматургом и т. д., и т. д.

Самые неожиданные взаимопонимания, неожиданные разговоры на разных языках, передовых живописцев с так отсталыми театральными артистами, ясность и сумбурность, гремящие столкновения идей,— все это будет таким потрясением привычных форм, делений и перегородок между отдельными искусствами и внутри отдельных искусств, что от беспримерного напора, давления и взрыва разорвутся сферы обыденного и откроются дали, которым сейчас нет даже имени.

* * *

Такой темой для первого конгресса деятелей всех искусств всех стран могла бы быть постройка всемирного здания искусств и разработка его конструктивных планов. Это здание должно было бы быть обдуманным всеми родами искусств, так как оно должно быть приспособлено для всех родов искусств, как существующих реально, так и тех, о которых мечталось и мечтается в тиши, пока — без надежды на реальное осуществление этих мечтаний. Пусть бы это здание стало всемирным зданием утопии. Я думаю, что не один я был бы счастлив, если бы ему дано было и имя «Великой Утопии».

Пусть бы это здание отличалось гибкостью и подвижностью, способною дать в себе место не только сейчас живущему, хотя бы и в мечтах, но и тому, первая мечта о чем родится лишь завтра.

Примечания

Стихи

Публикуемые тексты входят в два варианта единственного поэтического альбома Кандинского; большинство их — стихотворения в прозе. Русский вариант, озаглавленный «Звуки», напечатан не был, хотя сохранился его рабочий макет (22 листа, 17 стихотворений; все тексты, кроме последних двух, опубликованы в кн.: *Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Кандинский. С. 164—172) и ряд рукописей (Фонд Габриэле Мюнтер и Йоханнеса Айхнера, Мюнхен; черновики — Музей современного искусства, Париж). Тексты «Взор», «Весна» и «Песня» — не вошедшие в макет автографы из мюнхенского собрания. Все они — рукописи на отдельных листах.

В конце 1912 года Райнхард Пипер (мюнхенский издатель «О духовном...» и «Синего всадника») выпустил в свет триста нумерованных и подписных экземпляров альбома стихов и гравюр «Klänge» («Звуки»). В этом расширенном варианте содержалось 38 текстов и 56 ксилографий. Часть стихов была написана по-немецки, часть переведена автором с русских оригиналов. Предлагаемые тексты «Vorfrühling» («Ранняя весна»), «Doch noch?» («Все еще?»), «Im Wald» («В лесу») и «Später» («После») переведены на русский впервые для настоящей публикации.

Шероховатость формы стихотворения «Песня» объясняется тем, что это черновой перевод Кандинским собственного текста «Lied» из «Klänge»; следует заметить, что рукопись неразборчива и нельзя исключить возможность ошибочных прочтений отдельных слов.

Номера живописных произведений приведены по каталогу: *Roethel Hans K., Benjamin Jean K.* Kandinsky: Catalogue Raisonné of the Oil Paintings. Vol. 1. London, 1982 (далее: KO 1).

[1] В правом верхнем углу листа — вариант заглавия: «Нож и перо».

[2] Для поэзии Кандинского характерно внимание к разработке цветовых характеристик, в особенности сопоставление контрастных (черно—белое, розовое— синеватое; ср. «бледно-голубые пятна на желтой яркости» в «Весне») и нанизывание близких («сероватые желтоватые») тонов.

[3] В стихотворении «Белая пена» герой видит взмыленные бока вороной лошади, которую нещадно бьет всадница с закрытым лицом и которая «не может умереть». Вероятно, здесь слово «пена» также имеет меланхолическое либо трагическое «духовное звучание».

[4] Картина леса, на глазах густеющего и зарастающего грибами и кустарником, аналогична «духовным пейзажам» других стихов Кандинского: например, в тексте «Вода» песчаная равнина плавно переходит в скалистые утесы, которые после испытания героя вновь превращаются в пустыню. Красные грибы (вероятно, мухоморы) встречаются также в стихотворениях «Башня» — они исчезают при появлении «зеленой женщины», и «Unverändert» («Неизменное»); там женщина «смотрит на красный гриб»). Здесь их сопоставление с саднящими ранами может намекать на инициацию шаманского характера: сибирские шаманы назывались «мухомороедящими людьми», а Кандинский во время этнографической поездки 1889 года изучал шаманскую культуру народа коми. Пег Вейс в книге «Кандинский и Старая Россия: художник как этнограф и шаман» указывает на эту связь, а также на широкие интересы будущего художника в области этнографии северных народов (*Weiss Peg.* Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman. New Haven, 1995. P. 2—26, 106, 110—111); однако утверждение автора о том, что Кандинский был в буквальном смысле шаманом и воплотил в своем искусстве шаманское мировоззрение и космологию, нам представляется произвольным.

Статьи

О понимании искусства

Впервые: Весенняя выставка картин. Одесса. Март 1914. Каталог. Одесса: тип. «Труд», [1914]. С. 9—13. Авторский перевод статьи «Über Kunstverstehen», написанной в сентябре 1912 г. (опубл.: Der Sturm, 1912, № 129, Oktober. S. 127—158). В этом и других русских текстах Кандинского 1910-х—1920-х годов содержится значительное число лексических и синтаксических германизмов (ср. первую фразу статьи, а также выражения «живут бесчисленными толпами живые существа», «отдельные манифестации», «реально-материальное»), что связано с многолетним двуязычием художника (в этот период он переводит и свои, и чужие тексты с немецкого на русский и обратно).

[1] Маятник как образ циклически проходящего одни и те же стадии искусства контрастирует с другим лейтмотивом теории Кандинского — духовным треугольником-горой, «медленно движущимся вперед и ввысь» (О духовном. С. 25—26, 33—37). По-видимому, в обращенной к широкой публике статье художник хотел подчеркнуть относительность любых художественных стилей по сравнению с «внутренним звучанием» картины.

[2] Ср. в стихотворении «Не»: «Иногда невозможно достигнуть *не*. Кто из людей, живущих вторую половину (и последнюю) своей жизни на земле в этот раз, не знает... Всякий знает!»

[3] В воспоминаниях Кандинский описывает импрессионизм как закономерную стадию своего художественного развития. «Стог сена» Моне поражает его одновременно силой палитры и «дискредитацией предмета» (Ступени. С. 18); стремясь поднять звучность своих красок, он охотится за пейзажами и оттенками света и тени (Наше наследие. С. 89). «В дни разочарования в работе в мастерской и в композиционных попытках я писал особенно упорно пейзажи, волновавшие меня, как неприятель перед сражением, в конце-концов бравший надо мной верх: редко удовлетворяли меня мои этюды даже частично, хотя я иногда и пытался выжать из них здоровый сок в форме картин» (Ступени. С. 25). «Из бессознательно-нарочитого воздействия живописи на расписанный предмет, который получает таким путем способность к саморастворению, постепенно все больше вырабатывалась моя способность не замечать предмета в картине, его так сказать прозевывать» (Там же. С. 28)

[4] Соблюсти приличия (*франц.*).

[5] Образ дьявола и его «зловонного сада» крайне нетипичен для текстов Кандинского и, вероятно, относится к полемической риторике. В живописи 1910-х годов, напротив, присутствует мотив «сада наслаждений» и Рая. Стиль этого пассажа напоминает «заратустрианскую» метафоричность Ф. Ницше, который оказал влияние на художника: «гениальная рука» Ницше упоминается в статье «Куда идет «новое» искусство (Наше наследие. С. 86) и в книге «О духовном в искусстве» (С. 41).

[6] Слово «воскресение», по-видимому, имело для художника особый смысл. В 1904 он написал картину «Воскресенье. Древняя Русь» («Sonntag. Altrussisch»; КО 1. № 118) с праздничной толпой, в 1906 — «Впечатление 6. Воскресенье» («Impression 6. Sonntag»; КО 1, № 390) с иронически поданной парой буржуа на фоне весельных лодок, а в 1911 — картину-икону с изображением трубящего архангела, падающих колоколен, потопа и держащего свою голову в руках мученика; здесь же надписано название произведения: «Воскресение» (КО 1, № 422).

[7] В печатном тексте — «способы»; здесь исправлено на предпочтительное с точки зрения смысла чтение.

[8] Метафора духовного голода в текстах Кандинского нарочито приземлена. Ср.: «Так часто слышится именно в публике это несколько смущенное и скромное заявление: «Я не понимаю ничего в искусстве». Как будто бы, когда мне подают какое-нибудь блюдо, и я должен смущенно отказаться от него и робко сказать: «но я ничего не понимаю в кулинарии». Тут, если не хочешь остаться голодным, не понимать надо, а раскрыть рот и есть. Искусство есть хлеб духовный. «Понимать» его должен его повар-художник. А «званые» должны открыть ему навстречу душу и восприять в себя» (Наше наследие. С. 86).

[9] Ср.: «В том любовь, что не мы возлюбили Бога, но Он возлюбил нас и послал Сына Своего и умилостивление за грехи наши» (1 Иоанна, 4, 10); «Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто» (1 Коринф. 13, 2); «Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Матф. 5, 47).

Композиция 6

Впервые: Komposition 6 // Kandinsky. 1901—1913. Berlin: Sturm, 1913. S. XXV—XVIII. Текст напечатан в разделе «Notizen» («Примечания») вместе с комментариями к «Композиции 4» и «Картине с белой каймой». Картина находится в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербург.

[1] Картина на стекле «Потоп» (1911; КО 1, № 425) утрачена и известна по старой фотографии.

[2] В Городской художественной галерее (Мюнхен) хранится девять карандашных эскизов к картине (см.: *Hanfstaengl Erica*. Wassily Kandinsky: Aquarelle und Zeichnungen im Lenbachhaus München. München, 1972. № 208—216); на двух из них видны фигуры слона, собаки, лошади, мыши, муравьеда, одетой в вечернее платье женщины и т. п. (208—209); два — схемы композиции (210—211); пять представляют собой разработку ее структуры (212—216).

[3] Теория «внутреннего звучания» вещей возникла под сильным влиянием символистской поэзии М. Метерлинка. «Когда <...> самого предмета не видишь, а только слышишь его название, то в голове слышащего возникает абстрактное представление, дематериализованный предмет, который тотчас вызывает в сердце вибрацию. <...> Поэтому у Метерлинка слово, на первый взгляд, казалось бы, нейтральное, звучит зловеще. Обыкновенное простое слово, например, волосы, при верно *прочувствованном* применении может вызвать атмосферу безнадежности, отчаяния» (О духовном. С. 43—44).

[4] Змея как символ встречается в творчестве Кандинского неоднократно. В живописи мотив прыгающего всадника, редуцирующийся до одной изогнутой линии (*Weiss Peg*. Kandinsky and Old Russia. P. 178), соединяется с мотивом змеи и убиваемого святым Георгием дракона; извивающейся змее уподоблена труба архангела в «Композиции 5». Ползущая змея и желтое с красными лучами солнце видны среди обнявшихся пар в картине «Импровизация 27 (Сад любви)» (КО 1, № 430) и в подготовительной «Акварели № 3»; в этой загадочной сцене можно предполагать аллюзию на библейское грехопадение (см.: *Washton Long Rose-Carol*. Kandinsky's Vision of Utopia as a Garden of Love // Art Journal, 1983, XLIII. P. 53). Средневековые авторы толковали линьку змеи как символ обновления; христианин, проходящий через «тесные врата» к вечной жизни и совлекающий с себя «ветхого человека», уподоблялся сбрасывающей старую кожу змее (см.: Средневековый Бестиарий. Вступ. ст. и комм. К. Муратовой. М., 1984. С. 207).

В «О духовном...» «цветовой круг» выглядит для автора как «змея, кусающая свой хвост, — символ бесконечности и вечности» (С. 110). Кандинский имеет в виду уроборос — символ не только вечности, но и алхимического «деяния»; символические фигуры герметической традиции были хорошо известны художнику благодаря его интересу к теософии. См.: *Ringbom Sixten*. Kandinsky und das Okkulte // Kandinsky und München: Begegnungen und Wandlungen. München, 1982. S. 85—101; Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian. Frankfurt/Main, [1995]. S. 193—215, 245—253.

[5] По-видимому, это находящаяся в мюнхенском собрании «Импровизация Потоп» (КО 1, № 463; 95x150).

[6] В рукописных каталогах Кандинского окончание работы над картиной датируется 5 марта 1913 года.

[7] Примечательно, что наклонные линии, которые дают эффект самого медленного и музыкального темпа (ларго), применяющегося для создания торжественного либо траурного настроения, происходят от лежащих человеческих фигур, сопоставленных в «Композиции 4» (КО 1, № 383) с вертикалями казацких пик и с битвой двух всадников.

[8] Юмористические эскапады, подобные надетому на драматическое начало «намордник», сравнению «духовной» живописи со зрелищем парилки или (в тексте «Картина «Маленькие радости»; см.: Kandinsky: Kleine Freuden. Beiträgen von Vivian Endicott Barnett und Armin Zweite. München, 1992, S. 18—19) настроения картины с молодым мопсом, задумавшимся о грозном бульдоге, отражают желание художника смешать «серьезные формы с забавной внешней выразительностью». Здесь можно видеть «перенесение фокуса» с главного на второстепенное, аналогичное описанному в «Кельнской лекции».

[9] Ср.: «Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос — оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающемуся в конце концов в симфонию, имя которой — музыка сфер. Создание произведения есть мироздание» (Ступени. С. 34).

Картина с белой каймой

Впервые: Bild mit weissem Rand // Kandinsky. 1901–1913. S. XXXIX–XXXXI). Авторский вариант русского названия картины известен по подписи к иллюстрации в «Ступенях» (С. 33). «Картина с белой каймой (Москва)» находится в Музее Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк.

[1] Ср. письмо к Г. Мюнтер 3 ноября 1912: «Ну, кроме того, визиты к родственникам, друзьям, церкви, музеи, письма <...> На этот раз я воспринимаю Москву спокойней (я не в восторге), но все же впитываю ее активно и <...> почти не перестаю вибрировать. Я чувствую себя здесь совершенно дома и все контрасты мне бесконечно близки» (*Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Кандинский. С. 134).

[2] В Городской художественной галерее Мюнхена сохранилось девять карандашных эскизов к картине, в том числе две композиционных схемы (*Hanfstaengl Erika*. Op. cit. № 225–233), а также несколько живописных.

[3] Как показывают эскизы, предметной основой двух живописных центров являются фигура протянувшего свои лапы вправо дракона («стоящие формы») и поражающего его копьем святого Георгия на коне («меланхолическая дугообразная форма»).

[4] Тенденция к обособлению отдельных частей сложной композиции впоследствии привела к созданию цикла гравюр, названного «Малые миры» (изд.: *Kandinsky*. Kleine Welten. Berlin, 1922).

[5] Для ищущего «внутреннего звучания» вещей художника характерно нежелание называть сюжетную основу мотива — битву Святого Георгия со змеем. Кандинский умалчивает также о другом мотиве, находящемся в левом верхнем углу, — нескольких разноцветных пятнах на фоне горы. Эскизы (*Hanfstaengl Erika*. Op. cit. № 225, 228, 230, 231) показывают основу этого мотива — изображение рушащегося «духовного города» с колокольнями и луковичными куполами. Таким образом, в картине представлены все основные элементы темы «русского Апокалипсиса».

[6] Пограничное, сумеречное состояние выступает в текстах Кандинского как важный способ «прорыва» сквозь обыденное восприятие. Так, он рассказывает о тифозном «бредовом видении», послужившем основой для трех полотен, о необычном эффекте взгляда в сумерках на стоящую на боку собственную картину (Ступени. С. 25, 28), об изнуряюще жарком лете, во время которого он воспринял белый цвет как «великое безмолвие» (Наше наследие. С. 90).

[7] Размеры картины — 140,3x200,3 см.

О точке

Впервые: *Кандинский*. Маленькие статейки по большим вопросам. I. О точке // Искусство. Вестник Отдела Изобразительных Искусств Народного Комиссариата по Просвещению, 1919, № 3, 1 февраля. С. 2. Вторая и последняя статья цикла — «О линии» — напечатана в следующем выпуске журнала (№ 4, 22 февраля. С. 2). По-видимому, иронический заголовок серии принадлежит автору.

С начатым Кандинским циклом статей связан более монументальный проект Государственной Академии художественных наук, предпринятый уже после отъезда художника (одного из организаторов ГАХН) в Германию. Это «Symbolarium (Словарь символов)», который должен был выходить под редакцией П. А. Флоренского и А. И. Ларионова с 1923 г. и состоять из 18 отделов. Создан был лишь первый из них — «Точка». Он принадлежит перу Флоренского, как, по-видимому, и план «международного» и «внеисторического» словаря, охватывающий все основные геометрические формы и всю полноту их культурно-исторических смыслов. В статье о точке разбирается ее толкование в философии, христианской экзегезе, биологии, физике, геометрии, этике, психологии, и только затем в филологии и математике. См.: *Некрасова Е. А.* Неосуществленный замысел 1920-х годов создания «Symbolarium'а (Словаря символов) и его первый выпуск «Точка» // Памятники культуры. Новые открытия. 1982. Л., 1984. С. 99–115.

[1] Представление об излучении предметами и телами «духовной» эманации, воспринимаемой особыми свойствами человеческой души, связано с оккультными теориями эпохи. Ср.: «Душа ощущающая в своих действиях зависит от эфирного тела. Ибо ведь из него она черпает то, чему она должна дать вспыхнуть, как ощущению. И так как эфирное тело есть жизнь внутри физического тела, то и душа ощущающая также зависит косвенно от него» (*Штайнер Р.* Теософия. Ереван, 1990. С. 31); «Все тела, даже те, которые считаются неодушевленными, представляются ясновидящим как бы живыми, потому что они суть вместилище блестящих вибраций, более

или менее видимых движений, которые сообщаются струениям в окружающей среде» (*Дюрвилль Г.* Призрак живых: Анатомия и физиология души. Пг., 1915. С. 73).

[2] Ср. начало статьи П. А. Флоренского: «Простейший графический символ — точка — и по своему значению в областях мысли различнейших есть начало первоосновное. Отсюда понятно, что в символе точки завиты и основы же антиномии соответственных областей; как *начало* всего точка и есть и не есть» (*Некрасова Е. А.* Указ. соч. С. 106).

[3] Парафраза слов Базарова из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Интересно, что знавший Кандинского в этот период К. Уманский писал о нем: «он напоминает те идеалистические типы русской литературы (Рудин, Лаврецкий, Чулкатурин у Тургенева, герои Гончарова, Достоевского и т. д.), которые уже давно получили у русской публики презрительную кличку «лишних людей»» (*Umansky Konstantin.* Op. cit. S. 29).

О «Великой Утопии»

Впервые: Художественная жизнь. Бюллетени Художественной Секции Народного Комиссариата по Просвещению, 1920, № 2. С. 2—4.

[1] Слова о сплетении «корней необходимости» могут быть соотнесены с темой корней у Кандинского (стихотворение «Корень» // Наше наследие. С. 88).

[2] Объяснение необходимости существования искусства как производителя «материальных ценностей» отражает условия, в которых написана статья; ср. слова Кандинского о том, что «художник работает вдвойне», и опровержение точки зрения на искусство как на «придаток к жизни, без которого в крайнем случае государство может и обойтись» (Музей живописной культуры // Художественная жизнь, 1920, № 2. С. 18).

[3] Ряд текстов Кандинского говорит о его сочувствии к идеям анархизма как в политике (см.: *Washton Long Rose-Carol.* Occultism, Anarchism and Abstraction: Kandinsky's Art of the Future // Art Journal, Spring 1987. P. 38—45), так и в искусстве. Однако он понимал анархизм не как вседозволенность, а как установление личной ответственности за поступки вместо внешнего принуждения. В статье «О форме в искусстве говорится: «"Анархия" — термин, которым многие определяют современное состояние живописи. <...> Под этим неправильно подразумевают бесцельное иконоборчество и отсутствие порядка. Анархия на самом деле состоит в определенной систематичности и порядке, порождаемом не посредством внешней — и в конечном счете ненадежной — силы, но персональным ощущением того, что благо. Таким образом, здесь тоже есть границы, которые следует назвать внутренними и которые должны заменить внешние. И эти границы также все время расширяются, вследствие чего увеличивается всевозрастающая свобода, которая, в свою очередь, открывает путь для следующих откровений» (Der blaue Reiter. München, 1912. S. 81).

[4] Эта формулировка развивает мессианскую идею об универсальном характере русских понятий о добре и зле и о возрастающей среди представителей разных стран «вере в Россию» (Ступени. С. 50).

[5] Международное Бюро Отдела Изобразительных Искусств Наркомпроса, «воспользовавшись отъездом в Германию художника Людвига Бэра, поручило ему <...> передать немецким художественным организациям родственного Отделу духа воззвание. Это воззвание было товарищеским приветом и призывом к международному объединению в строительстве новой художественной культуры» (*Кандинский.* Шаги Отдела Изобразительных Искусств в международной художественной политике. // Художественная жизнь, 1920, № 3. С. 16).

[6] После обзора ответов из Германии Кандинский суммирует их так: «Во всяком случае мы имеем полное право надеяться, что стена между нациями не только пробита, но и рухнула до основания <...> Нельзя сомневаться в том, что мы в преддверии того времени, <...> когда, разливаясь далее, восток и запад сойдутся в одном пункте и международное единение художественных сил опояшет земной шар и достигнет высоты общечеловеческого единения» (Там же. С. 18).

[7] В статье 1910 г. «Содержание и форма» художник называет «монументальным» искусством «соединение всех искусств в одном произведении», почву для созревания которого даст «великая эпоха Духовности» (Наше наследие. С. 83). Отдел, которым Кандинский заведовал в Институте художественной культуры (1920), был назван Секцией монументального искусства.

[8] Создателями «новой» музыки Кандинский считал Р. Вагнера, К. Дебюсси, Р. Штрауса, А. Н. Скрябина (Наше наследие. С. 85—86) и особо выделял своего единомышленника А. Шёнберга, музыка которого «вводит нас в новое царство, где музыкальные переживания являются уже не акустическими, а чисто *психическими*» (О духовном. С. 47).

Вступительная статья, подготовка текста, переводы и примечания Б. М. Соколова

Заграница как личный опыт

Волею обстоятельств — о которых, возможно, тоже было бы интересно узнать нашим читателям — в последние годы многие наши сограждане довольно долго жили и работали за границей. Накоплен, надо полагать, немалый и социальный, и профессионально-творческий, и психологический опыт. Наверняка расширились их представления о мире, о месте и роли современной России в нем. Есть, наверное, что проанализировать, осмыслить и что посоветовать тем, в чьи жизненные планы также входит работа за пределами России.

Мы признательны тем из них, кто счел возможным поделиться своим опытом, своими наблюдениями и размышлениями.

Никита Алексеев

Я себя не могу считать эмигрантом. Иммигрант ли я? «Эмигрировать» значит выйти из миграции, оказаться где-то навсегда. «Иммигрировать» — войти в миграцию. Словарь Le Robert так толкует понятие «иммиграция»: «переезд в другую страну с целью там устроиться». Скорее, я иммигрант. Материальная сторона обустройства меня в какой-то мере, естественно, интересовала, но главным было — устроиться психически. К середине 80-х мне стало скучно, тоскливо в России. Иллюзий по поводу Запада у меня не было, мне просто надоело жить в вечной слякоти советско-российских обстоятельств. А идиотские угрозы «гебухи» о том, что скоро я поеду «заниматься резьбой по дереву на Север» за свои занятия «неофициальным» искусством, и статьи в «Советской России» о том, что «Никита Алексеев дошутится», — не политический багаж. Это чушь и доказательство непрофессиональности наших спецслужб.

Про Францию я знал столько же, сколько любой более или менее образованный русский. По-французски почти не говорил: с детства был англоманом. Париж для меня тогда не стоил мессы — скорее, я предпочел бы службу в лондонском Св. Павле или субботнее посещение реформированной синагоги в Downtown Manhattan. Реликтово-приобретенное православие я все равно бы сохранил.

Уехал я по персональной причине, из-за любви к парижанке-славистке, которую ГБ перестала пускать в СССР, сдуру приняв ее за большого шпиона. Нам хотелось воссоединиться, поэтому ее самоотверженная подруга с длинным аристократическим именем согласилась выйти за меня замуж — с условием, что мы разведемся по первому ее требованию. Что и было сделано. Я горд тем, что мой фиктивный брак, по-французски marriage blanc, «белый брак», был снежной белизны.

Впрочем, уже за полгода до этого, мучаясь по бессмысленным советским конторам в поисках каких-то справок, характеристик и легализаций, я знал, что моя парижская любовь меня несколько забыла. У нее copain, от которого она ждет ребенка. Но упрямство — великая вещь. Решил — делай. 12 марта 1987 года я оказался в поезде «Москва — Париж» с паспортом «ПМЖ» и в первый раз в жизни отправился за границу.

Дальше — как положено легальному иностранцу: «приехал — живи». Скитание по чужим углам, попытки работать маляром и ночным портье, безденежье, отчаяние, счастье, постепенное вживание в чужую жизнь, запускание своих вирусов в эту форму жизни. Конечно, этого бы не случилось без маленькой и огром-

ной помощи русских, французских, ирландских, немецких, американских, итальянских, японских друзей. Они подставляли плечо и объясняли: «Ты такой же житель, как мы». Это был неоценимый урок космополитизма.

Жизнь не была сладкой, как малина, она оказалась ответственной и правильной. Получил за продажу картинок денег, завел себе кредитную карту — думай, как не платить налоги.

И когда в отвратительном билдинге МВД инспектор с курьезной фамилией Lempereur, последняя инстанция, формально решавшая, достоин ли я французского гражданства, сообщил мне: «Мсье Алексеев, теперь у вас будут две родины, и вы должны защищать интересы вашей второй родины», — я с ним горячо согласился.

За любимую Францию я отдам душу Богу. Как и за Россию. Впрочем, чтобы не ходить в армию в СССР, я получил диагноз «астенический психопат», а став французом, нарушил правила, не записавшись в запас армии французской.

В начале 90-х я понял, что причины, по которым я уехал из России, полностью испарились. В России стало интереснее, чем во Франции. Я окончательно вернулся домой. Вернулся, мне хочется думать, европейцем. Заведую отделом культуры газеты «Іностранец».

Россия — страна промежуточная: не Восток, не Запад, и одновременно и то, и другое. Француз может быть только французом. Но россиянин, живущий под гербом с шизофренически раздвоенной птичкой, должен быть мультикультурным. Желательно, чтобы у него было не два паспорта, а пять—десять. Тогда мы перестанем заниматься самоедством и быть вечной гадкой угрозой нашим соседям.

А я — все-таки эмигрант. Эмигрант в Россию. Конечно, я воспользуюсь своим французским паспортом, чтобы сесть на последний пароход и протащить на борт максимальное количество моих родственников, друзей и приятелей. Но для того, чтобы вышибить меня из э-миграции в им-играцию, в стране должна произойти катастрофа. Тогда и на моей второй родине тоже станет очень плохо.

Виталий Коротич

В начале осени мне в Москву пришло письмо из Бостона. Декан факультета журналистики писал, что «эти семь лет пролетели так быстро», и приглашал приехать в университет, лишь только я захочу. Время и вправду пролетело молниеносно; ехал я ненадолго, хотел побыть в американском университете год, не больше. А возвратился через семь лет. И ко всему привыкал с самого начала; мне захотелось этого опыта, и я его приобрел.

Все люди на свете живут в окружении заграниц. Зарубежья постоянного с нами; агрессивные и враждебные, как воспринимались они в Советском Союзе, завистливые и прожорливые, как воспринимаются они в США. Вокруг нашего кордона всегда существовала эмиграция — часть зарубежья, недавно еще бывшая чем-то вполне домашним, отношение к которой менялось постоянно. У нас бывали заграницы близкие и далекие, понятные и загадочные; так же и во всех странах.

Россия по-прежнему экзотична для американцев. Она была в свое время частью их страха, но частью их нормальной повседневности стать пока не смогла. Есть хорошие книги о России: за последние лет двадцать их вышло там с десяток; но фильмов наших в прокате нет, товаров наших — тоже. В голливудских лентах русские традиционно мелькают этакими пьяными увальнями в ушанках (не переодеваясь даже в космосе, как в недавнем фильме «Армагеддон»). Быт у нас очень отличается от заокеанского; бостонская студентка рассказывала мне, что провела лето в Москве, устроившись в какую-то фирму для приработка. Ей сняли комнату в трехкомнатной квартире. Студентка восхищалась добродушием и щедростью своих не очень богатых квартирных хозяев. Но вскоре, рассказывала она, пришло время стирать, и оказалось, что в доме нет стиральной машины. Студентка позвонила маме во Флориду, но та тоже никогда не стирала руками и ничего посоветовать не смогла. Юная американка двинула за наукой к хозяевам квартиры и с гордостью сообщила мне, что теперь умеет стирать в тазике и в корыте. Конечно же, это курьез, но во многих отношениях мы в быту все еще неандертальцы для жителей американских городов. Бизнесмены жалуются, что даже крупные наши дельцы не имеют элект-

ронных адресов, не содержат у телефона секретарей, знающих английский язык. Из-за разницы в часовых поясах надо привыкать к тому, что российских деловых партнеров из Америки можно вызвонить лишь до полудня, а из России в Штаты лучше всего звонить ночью.

Но главная беда в том, что рядовые американцы не соприкасаются с нами по житейским, повседневным каналам — мы их не одеваем, не кормим и не веселим. Сейчас уже и не готовы их разбомбить, отчего представление о России вовсе ушло в размытость. Мы так и не стали частью их жизни, чем-то важным массово и постоянно. Меня и пригласили за океан, чтобы рассказать американским студентам и специалистам о нашей прессе в системе нынешних духовных стандартов. Я подумал и согласился.

Америка не была для меня чем-то совсем уж экзотичным. Я немало бывал там, перевел многих американских поэтов, написал несколько книг о Соединенных Штатах, одна из них даже получила Государственную премию. Но я лучше знал Америку встревоженную, перекошенную холодной войной, пропитанную ненавистью к нам. Слава Богу, эти времена уходят, и уже в конце восьмидесятых, наезжая за океан, я убеждался, что американцы освобождаются от воспоминаний об «империи зла». Здесь не все просто: эхом их прошлого осталось множество законов и поправок к ним. Это отдельная тема, особенно ощутимая в эмигрантских судьбах. О, эмиграция! Это же поэма, особенная среда, и сразу скажу о ней несколько слов, потому что по пути в Америку так или иначе первым приходится пройти именно этот слой. Даже на паспортном контроле отдельная очередь для неграждан и иммигрантов. В последние лет десять—пятнадцать для эмиграции из России надо было непременно рассказать в американском консульстве жалобную историю о том, как большевики тиранят тебя и преследуют за политику. Многие из желавших уехать приходили и рассказывали что надо; вовсе не обязательно, чтобы это происходило с ними на самом деле. Позже я познакомился в Бостоне с одним из таких орлов, который некогда лекторствовал в московском областном «Знании», был уволен за склоки, но в Америке всем сообщал, как его вызывали на Политбюро и как он там покрикивал на престарелых вождей. В общем, к Америке надо продираться не только сквозь расстояние, но и сквозь слои старого и нового вранья.

Мне очень хотелось сменить обстоятельства жизни, ненадолго, но ощутимо. Я уже не раз говорил о причинах — не хочу повторяться. Кстати, с начала девяностых вся Россия, весь бывший Союз стали эмигрантскими сообществами; переход из одного общества в другое, из одних условий жизни в иные, от бедных витрин к богатым и совсем непохожим — все это сравнимо с массовой эмиграцией.

Итак, решившись пожить вдали от прежнего дома, оглядываешься и еще издали начинаешь примеряться к чужому опыту. Это естественно, потому что, переезжая с места на место, особенно из страны в страну, человек, как правило, неустроен и напряжен. Заметнее всего это у тех, кто переезжает из страны в страну навсегда. Я пытался прочесть все написанное об этом, вначале осваивал опыт российского выживания за океаном из эмигрантских сочинений, что, как выяснилось, занятие безнадежное. Читая сочинения писателей-эмигрантов, оказавшихся по разным причинам в Америке, а затем прижившихся там и зачастую ставших американскими гражданами, я в большинстве случаев не мог избавиться от ощущения, что эти люди (за немногими исключениями: Набоков, Бродский) весьма суетливы в отношениях со своим новым отечеством и, как правило, заискивают перед ним (дурацкие определения, но ими часто пользуются — «вторая родина», «историческая родина», «новое отечество»). В чем-то это смахивает на отношения в семьях, где супруги успели побывать в нескольких браках до своего нынешнего; громкие монологи о том, до чего же, наконец, стало хорошо именно теперь. Для утоления самолюбия шли писательские интервью: в эмигрантской прессе о том, «как россияне зачитываются моими книгами», в российской — «как американцы меня обожают и ценят». Все это темы больше для психоанализа, чем для литературной критики, но сразу же скажу, что поиски нового социального статуса изнуряют желающих укорениться вдали от прежнего дома. Придя в чужое жилье, ты почти никогда не можешь внести вместе с собой старое привычное домашнее кресло; ищешь новое. А пока его нет, социальный статус утрачен; большинство предается экзальтированным воспоминаниям, похожим на монологи горьковской героини из пьесы «На дне», рассказывающей в ночлежке про своих графьев с каретами. Судить таких людей трудно, но, когда окунаешься в их раздерганный мир, нельзя не вздрогнуть. Кстати,

утопая в рассуждениях о двойных-тройных гражданствах и выслушивая в России множество рекомендаций от бывших соотечественников, ставших натурализованными американцами, я не хочу ставить под сомнение их искренность, но, на всякий случай, напомню слова клятвы, которую обязан был принести каждый из них, принимая американское гражданство (цитирую по официальному документу): «...я целиком и полностью отрекаюсь от верности и обязательств по отношению к стране, правительству или монарху, королевству, независимому государству, гражданином которого являлся до сих пор». Вот так: после такой клятвы отношения с российским (вторым, восстановленным — зовите его как угодно) гражданством становятся, по-моему, странными, а действия на благо России — клятвопреступление.

Америка состоит из приезжих, в большинстве случаев решительно отказавшихся от прежнего дома и поклявшихся не иметь с ним ничего общего. Но при этом, даже против собственного желания, большинство «новых американцев» надолго остаются «стародомашними». Долгое время все строится на прошедшем, а не на новом опыте, новая жизнь осмысливается медленно и с трудом — большинству она остается глубоко чуждой. Мне много раз приходило в голову, что по этой, должно быть, причине при таком большом числе эмигрантов литература об эмиграции так и не родилась (несколько не очень ярких примеров лишь подтверждают правило). Вдали от родины сюжетов — на тысячу «Белых гвардий» и «Тихих Донов»! Но не только романных эпопей — даже песен о себе эмигранты не создали, все пишут и поют об оставшемся позади. В Америку они не углубляются, и материализованная мечта о Соединенных Штатах — конечно же, нью-йоркский Брайтон-бич, где сосредоточено до полумиллиона русскоговорящих эмигрантов, придумавших себе целую страну, ничем не похожую на всамделишную Америку. Но именно такой она им снилась в Одессе...

Все это не шуточки, все это скорее трагично, чем смешно. Во многом эмиграция связана с обидой, с непониманием причин, по которым государство не хочет заботиться о своих гражданах, многие из которых, кстати, спасали его и во время прошлой войны, и еще множество раз после нее.

Зато стремление поучать оставленную родину, желание выговориться в удалении от нее — неизбывно. Газет на русском выходит множество, но все, за малыми исключениями, регулярно утоляют старые обиды, стремятся уязвить бывший дом, объяснить, до чего он ничтожен. Отстоять свое приоритетное право на поучение оставшихся по прежнюю сторону океана. Впрочем, это не только у российских эмигрантов. Когда в Испании генералиссимус Франко сдал власть, вспыхнула лютая перепалка между диссидентами «внутрииспанскими» и «внешними» — кто больше сделал для падения диктатуры. Помню, как в первые годы горбачевской перестройки меня поразило сочиненное по этой же логике воинственное письмо, подписанное Аксеновым, Буковским и еще несколькими натурализовавшимися за границей мастерами культуры, где прямо-таки в директивном стиле цековского агитпропа доказывалось, что демократическим переменам в России верить нельзя. Только они, живущие вдали от России, знают всю правду о происходящем, а посему — не верят никому из занюханной Москвы. Это еще один комплекс: «Я уже в раю, а вы — шпана». Пишу об этом в самом начале заметок, потому что «Заграница как личный опыт» — это и опыт усвоения многих мнений, восприятие людей, зависших между временами и странами. Вроде бы и не там, но и не здесь.

Мне повезло. Так сложилось, что я вырастал в семье ученых, традиционно далекой от политики. У нас в роду не было ни членов партии, ни диссидентов, ни слуг народа, ни врагов его. Отношение к зарубежьям было очень спокойным; отец следил за трудами своих зарубежных коллег, его знали в других странах. Никого из родителей никуда за кордон не выпускали — они и не рвались. Но ни у них, ни у меня никогда не было завистливого отношения к заграница, я ни с кем не сводил счеты ни по ту, ни по нашу сторону океана. Детство было нелегким — война, но рос я в семье специалистов, необходимых любому общественному строю и во всякое время; материально мы почти никогда не бедствовали. С детства я учил иностранные языки, с медалью закончил английскую спецшколу, затем, с отличием, мединститут, а через какое-то время после окончания мединститута экстерном сдал экзамены за инъяз. Чтение и общение на нескольких языках было для меня вполне естественным с детства. Я был секретарем правления союза писателей и редактором журнала на Украине, затем написал и издал ряд книг по-русски, редактировал журнал на русском языке, а позже профессорствовал на английском, вы-

пустил книги, написанные уже на этом языке, — все это было вполне естественным. Так сложилась жизнь. Конечно же, я всегда знал, где моя родина и где родная культура. Но другие от этого не становились ни хуже, ни лучше.

Итак — пытаясь понять соотечественников, укореняющихся вдали от дома, я стал одним из них. В течение последних семи лет преподавал в Бостонском университете, штат Массачусетс, США. За год до этого я принял предложение одного из американских журналистских фондов и, продолжая редактировать журнал в Москве, числился стипендиатом в Колумбийском университете Нью-Йорка. Позже, работая в Бостоне, я получал много приглашений и, приняв, с разрешения своего университета, часть из них, по несколько месяцев преподавал в других американских штатах (еженедельно летал туда-сюда), а два лета (когда в Бостоне были летние каникулы, а на другом полушарии шла зима) провел, преподавая в Австралии. Из Москвы и журнала я уехал обдуманно, обговорив все заранее (я уже не раз об этом рассказывал), и признателен «Огоньку» за то, что его сотрудники опубликовали очень теплое благодарственное письмо мне вдогонку, сохранили меня в совете журнала. Ничего особенного это не значило, но согревало душу, потому что имя мое всегда упоминалось на титульных страницах дорогого сердцу журнала. Даже когда он стал совсем не таким, как мне в свое время мечталось.

В общем, с прежней работы, которую хорошо знал, я ушел. За новую принялся, не много о ней зная.

Никаких эмигрантов поблизости от меня не было, я осваивал новую должность, общаясь исключительно с американцами, и это очень помогло. Американцы, как правило, сосредоточены и деловиты. Наши люди, привыкая к Америке (это на всех уровнях, но особенно на самых иждивенческих, эмигрантских), говорят о ней зачастую со смесью снисходительности и заискивания. Очень похоже на их прежнее отношение к Советскому Союзу. Когда-то Набоков весьма точно оценил советские политические анекдоты — он говорил, что это похоже на беседу дворовой челяди на конюшне. С одной стороны — злословят о барине, а с другой — готовы ринуться на услужение по первому его зову. Хорошо, что с самого начала я попал в окружение людей англоязычных, в течение поколений осваивавших Америку, относящихся к ней вполне по-деловому, как к своему дому и месту работы. И с самого начала меня поразила четкость окружающей жизни. Дома, в Москве, все было неопределенно: дадут — не дадут, разрешат — запретят, вызовут — не заметят. Мы уже привыкли к тому, что государство не оставляет без своего внимания ни одного уголка в душе или жилище, внушает своим гражданам, что это оно, государство, главнее и сильнее всех, а любой из нас без этого государства бессилен. И продолжает внушать. В Бостоне было по-иному. При всем обилии двойных стандартов в Америке, при всей их вере в собственное превосходство над остальным человечеством американцы уважительно относятся к тем, кому разрешили быть на равных с собой. Я ни разу не встретился ни с подозрительностью, ни со слежкой, не бывал допрошен ни в одной из спецслужб, мои лекции не контролировались официально и никем не записывались. У меня был такой же кабинет, как у профессоров «американского разлива», и от меня требовали только работы, а еще — чтобы этой работой были удовлетворены студенты. Повседневность в университете была организована потрясающе просто и без загадок. Контракт оговаривал все — от форм оплаты до страховок и пенсионного обеспечения. В первый же день мне выделили офис с табличкой на двери, спросили, в чем я нуждаюсь, немедленно установили телефон, компьютер и привезли все, что я заказал для работы. Но и с меня тут же потребовали деловых предложений. Я составил, подал в течение недели, обсудил и утвердил на совете кафедры план занятий со студентами, те два курса, которые взялся преподавать. Один был «Пресса и власть», другой, выкристаллизовавшийся чуть позже, «Запад и остальные» — о различии в системах оценок у разных цивилизаций, о путях внедрения этих оценок в сознание. Сразу же напомню, что в каждом американском университете — свои программы. Профессора читают то, что университет утверждает как их курсы, и, если студенты записываются к ним, все в порядке. На моем факультете журналистики изучали самые разные темы, связанные с информацией, вплоть до искусства дезинформирования, которое преподавал один из бывших сотрудников спецслужбы. Профессура набиралась со всего света: был голландец, был чех, был китаец, а заведовал нашим департаментом журналист из Австралии. Колледжем руководил отставной американский адмирал, над которым модно было подшучивать. Кадровое обновление шло постоянно: за годы

моей работы состав преподавателей изменился процентов на восемьдесят. Студенты тоже были многонациональны: до тридцати процентов — не из Америки. У меня в группах обучались испанцы, китайцы, японцы и кенийцы, пакистанцы, парагвайцы, израильтяне и внучка эмира Кувейта. За семь лет было и трое русских — один эмигрант и двое детей «новых русских» — вопреки анекдотам, хорошо подготовленных и умных.

В Бостоне я сразу же начал преподавать, сыновья (которые, согласно моему контракту, имели право обучаться бесплатно в университете, пока я там преподаю) получили места в общежитии и пошли на свои занятия. Жена и мать остались в Москве, никогда не пытаясь посетить Америку хоть ненадолго — тому свои, совершенно бытовые, причины, в том числе и здоровье. Но и на них университетом были оформлены все необходимые для приезда документы, подшитые к моей визе. Так случилось, что все эти годы я жил в Америке сам — один, по 280—290 дней в году. Сыновья в Америке не задержались и после года учебы перевелись доучиваться в Москву — им были выданы все положенные документы и выписаны справки о том, что в течение года они могут возвратиться на учебу в Бостон. Это было самое начало моего американского бытия; заканчивался 1991-й и начался 1992 год; из дому сообщили, что Россия делает семимильные шаги в новую жизнь. Для начала наши сбережения были превращены властями в труху. Тогда же Советский Союз распался. Как и за какие деньги жить — никто уже не знал.

Тогда-то пребывание в Америке стало обретать вполне практический смысл, тем более что в Бостоне мне предложили продлить контракт. Сделано это было по-деловому, с четким объяснением всех резонов. Я вообще очень быстро привык к тому, что все в жизни может быть объясняемо и понятно. Раз в полгода, например, все студенты обязаны были, не подписываясь, излагать свои мнения о каждом профессоре; на одном из последних занятий в семестре я пораньше оставлял класс, и секретарь декана собирала у моих студентов стандартные странички с ответами на вопросы обо мне. Я тоже сдавал подробный перечень того, что за этот семестр опубликовал, где выступил, какие премии получил, в каких обществах состою. Затем меня вызывал декан, давал распечатку моих заслуг, недостатков и мнений обо мне, сообщая, как, в связи с этим, изменится заработная плата и нужен ли я университету в дальнейшем. Итак, после года работы мне повысили зарплату и предложили продлить контракт еще на два года. Кроме того, моя прежняя виза истекла, и университет подал документы для предоставления мне вида на жительство, «как выдающемуся специалисту» (это просто формула такая, вроде звания — она присваивается специальной комиссией, удостоверяющей, что среди американцев нет специалиста моей квалификации). Процесс этот тоже нормирован в деталях: пять деканов журналистских факультетов из разных штатов написали свои мнения обо мне, я приложил собственные дипломы и книги, главные англоязычные публикации. Все формальные заботы взял на себя штатный университетский юрист. В этом, как во всех других случаях, было четко известно, кто именно и чем занимается, все делалось в открытую. Удивительный опыт — все всё знали, заушничество не процветало, каждый был занят собственным делом, за которое с него и спрашивали. Забегая вперед, скажу, что через несколько лет меня избрали в университетскую комиссию, которая решала, кому можно предоставить продолжительные контракты: там тоже все делалось открыто и гласно, с протоколами, доступными заинтересованным лицам даже в случае отказа.

Это особенное состояние — ощутить свою соизмеримость с окружающим миром. Как-то в Нью-Йорке я встретил хоккеиста Фетисова; «Огонек» в свое время немало похлопотал, чтобы ему и еще нескольким хоккеистам и футболистам разрешили поиграть за границей... Мы сходили поужинать, и Фетисов сказал мне, что главным для него в Америке стали даже не деньги, а возможность ощутить собственную соизмеримость с лучшими хоккеистами мира, увидеть свое точное место среди них. Я тоже — по-иному — узнал, кто я и где, как соотношусь с другими специалистами. В Интернете можно было получить мой послужной список, реестр моих книг, служебные характеристики. Довольно долго я привыкал к тому, что так много информации не скрывается. Я имел право ознакомиться с досье, имевшимися на меня в полиции, госдепартаменте, ФБР. Более того, ко мне как-то обратился студент, сочинявший про меня курсовую работу, и попросил разрешения ознакомиться с моими досье в компьютерах американских ведомств (без разрешения объекта исследования это запрещено).

Говорю обо всем этом столь подробно, поскольку такие обстоятельства были совершенно поперек всего моего советского опыта. В России мы (нам) привычно путали несколько понятий: родина, страна и государство. А ведь из них только родина является категорией постоянной. Страна же попросту результат геополитических процессов, а государство — политическое устройство этой страны. Лозунги вроде «За нашу советскую родину!» — полная чушь, потому что родина не бывает ни советской, ни анти. В Америке я выяснил и это. Я видел, как там нанимают правительства, чиновников всех уровней: именно нанимают, платят им или увольняют их, если эти чиновники работают плохо. Вспоминая о шалостях российских министров и депутатов, я читал в газетах, что уволили министра сельского хозяйства Эспина, выбившего в университете стипендию для обучения своей подруги. А когда глава администрации Белого дома Сунуну съездил на филателистическую выставку из Вашингтона в Нью-Йорк (это часа четыре по хорошим шоссе) на служебном автомобиле, он был уволен немедленно. Со строжайшим соблюдением правил за деньги налогоплательщиков и по согласованию с ними в той или иной форме в Америке нанимают президентов, сенаторов, хоккеистов, профессоров, теноров, дворников, дирижеров и баскетболистов. Государство выстраивает прозрачные, но максимально открытые системы отношений с нужными ему людьми. Набоков писал, что ему самым удобным представляется именно такое государство, где портреты руководителей «никогда не превышают размеров почтовой марки».

У меня дома, в России, государство во все времена предпочитало пребывать со своими гражданами в отношениях наигранно романтических, не обременяя себя избыточными обязательствами. Как мы пели: «Жила бы страна родная, и нету других забот»! Государство могло и может набрать людей в армию и не кормить их, навербовать их для работы в шахте, школе или больнице и не заплатить. Причем, государство при этом не несет никакой ответственности за собственные поступки, как сумасшедший со справкой. Мой американский опыт сразу же и очень четко вбил мне в сознание, что государства, не связанные со своими гражданами социальным контрактом, — чушь собачья. Но я утешался тем, что любое из государств вообще — доильный аппарат, навешенный на родину. Просто у моего российского государства аппетит всегда превосходен, и оно предпочитает все надои использовать для себя самого.

Время шло, и в Россию никто, кроме родственников, меня не звал. Это облегчало продление американских контрактов — почему бы и нет? Более того, я видел, как меняются в России отношения с государством, становясь куда более дерганными и бесцеремонными (на американском фоне все это ощущалось очень остро). Менялась и пресса, становясь во многих случаях болтливой без удержу. Даже в почтеннейшем журнале «Знамя» я вдруг прочел статью неведомого мне областного критика (фамилии его не помню), который с этаким провинциальным апломбом расставлял оценки, удивляясь, как это я, такой-этакий, чьи книги критику ну никак не нравились, смог в Москве делать популярный журнал, а у других ничего не получилось. Ну и ладно, подумал я, — в Америке знают, почему это так, а вам, ребята, выходит, и знать необязательно... Я продолжал работать в Бостоне, и мои умения в Америке оказывались постоянно нужны. Выступал по радио, телевидению, начал вести колонки в газетах — и в англоязычных, и в самой большой из русских. Солидная «Бостон глоб» предложила уступить им преимущественные права на публикацию моих статей. Из России мне если и звонили, то исключительно из дому. Когда я поговорил об этом с другими соотечественниками, работавшими в Америке, многие из них искренне рассмеялись. «Никто никому там сегодня не нужен» — было самым мягким из определений.

Я исправно платил американские налоги, а того, что осталось, хватало на нормальную жизнь семьи. В Москве родные привыкали к новым политическим забавникам-кудесникам и новым порядкам. Я заплатил приличную сумму денег за операцию, сделанную маме в глазной клинике, не будь американских заработков, мама бы ослепла. В Бостоне мое жилье понемногу обрастало кругами американских коллег и знакомых, я скучал по Москве, прозванивая кучу денег на трансатлантическом телефоне, и все больше убеждался, что мой временный выбор оказался верным. Позже поэт, мой московский приятель, которого я встретил в Америке и спросил, почему же он здесь, ответил: «А там есть для меня место? Меня там ждут? Ошибаешься...». Возможно, в России мне надо было бы и поактивнее предлагаться. Но уже не хотелось; моя страна ведь не несла ровным счетом никаких обяза-

тельств в отношении меня и моей семьи (жене и мне начислили стандартные издевательские трехсотрублевые пенсии, пожелав экономно пользоваться ими для благополучной жизни). Мой друг поэт Роберт Рождественский переехал с семьей на переделкинскую дачу, сдавая московскую квартиру внаем; там же, в дачном поселке, он умер и похоронен. Знакомые интеллигенты продавали книги и вещи, чтобы прокормиться. А тем временем я стал в Бостоне полным профессором, меня избрали в одну из американских академий. Предоставили, как «выдающемуся специалисту» вид на жительство, создали все условия для работы. Из Москвы иногда брали коротенькие интервью, бывшая комсомольская газета в нервном комментарии осудила мое непатриотичное американское бытие, одна из суперпатриотических газет пофантазировала насчет того, какие у меня в Америке особняки (я арендовал двухкомнатную квартиру в центре Бостона все эти семь лет и никогда не имел собственности в Америке). Интересно, что суровый комсомольский корреспондент предварительно справился у меня, нельзя ли ему подзаработать в Бостоне. Московские друзья моего образа жизни и мыслей не осуждали, а иные даже завидовали (один известный поэт прислал письмо: «Плохо, что ты не рядом, но, может быть, еще хуже было бы видеть тебя, бедующего, как я...»).

Америка довела до абсолюта свое умение воспринимать людей, так сказать, по делу. Даже бедных. Я не раз поражался точности, с которой здесь выстроена так называемая страховочная сеть, та самая, в которую мечтают прыгнуть многие эмигранты из России. Строить ее начали давно, в самые трудные годы депрессии, но президент Ф. Д. Рузвельт объявил строительство национальным приоритетом. Я не раз размышлял, почему не у нас, а именно в странах с рыночной экономикой реализовалась болтливая коммунистическая мечта о социальной справедливости. Не у нас, а у них, буржуев распроклятых, бедные начали получать пособия, дешевые квартиры, скидки на обучение и медицинскую помощь. Не буду угнетать вас потоками цифр, но при определенно бедняцком уровне жизни (скажем, тысяча долларов в месяц), отсутствии сбережений, собственности и прочего ты можешь рассчитывать на одну из социальных программ и получить ее. Грубо говоря, Америка относится к своим бедным как к рэкетирам и «отстегивает» им для собственного спокойствия все, что надо для достойной жизни, делится. Но зато она гарантирована, что никакой Ленин-Сталин-Анпилов в таких условиях не возникнет. Коммунизм и фашизм — болезни голодных людей. В мире уже научились помогать неустроенным, изводя такой помощью краснознаменную политическую заразу во многих странах. Но мир почти привык, что Россия — страна трогательно бедная с привычно прожорливыми устроителями государственных порядков, ей не до того. Что касается всех разговоров о рыночной экономике как панацее, так эта самая рыночная экономика не только в Швеции со Швейцарией. Она и в Колумбии, и в Республике Буркина-Фасо. С древних времен известны главные типы государственного устройства: монархия, аристократия, демократия. Но в России удивительно привыкли к их извращениям — монархическое единовластие подменяется тиранией, аристократия — денежной олигархией, а демократия, власть народа — охлократией, властью толпы. У демократического общества случаются несовершенные и даже плохие законы, но у тирании с охлократией их вообще нет — в этом-то и беда...

Я возвращаюсь в Россию, потому что мой дом здесь. Что же, Соединенные Штаты — добры и щедры, но мне там было бы очень трудно жить всегда. Насколько было мне трудно, я понял прошлой зимой, когда китаец, корреспондент пекинской газеты, пригласил меня в Москве на ужин. Мы выпили, вкусно закусили, а разговаривать было почти не о чем. Слишком разные жизни, и они почти нигде не пересекались. Мы учились по-разному, женились по-разному, по-разному обзаводились домами. Примерно так выглядят отношения с окружающими для россиянина в Америке. Выбор невелик — надо или погружаться в эмигрантскую среду, что ужасно, или оставаться в американской, торча из нее милым этаким чудиком, существующим вне здешних стандартов. Я бывал запросто во многих домах, сдружился с добрыми американскими семьями, принимал и принимаю их в Москве, но все равно это общение на разных цивилизационных уровнях — здесь, в России, мне и труднее, и естественнее, и интереснее.

И все равно, обидно было, когда шереметьевский таможенник, узнав меня, спросил, надолго ли я в Москву. Когда я ответил, что насовсем, он пожал плечами: «Будь у меня ваши возможности, я бы ни за что не вернулся...». Это ведь таможенник, привратник государства...

Дома дети уже устроились, нашли свое место в том, что нынче называется привычным мне из Америки словом «бизнес»; жена с мамой откровенно тосковали, да и мне было неважно без них — один в течение семи лет... За год, загодя, я предупредил в университете, что собираюсь домой. Откровенно говоря, многие удивились, потому что мне недоставало всего трех лет для того, чтобы получить американскую пенсию. По сравнению с тем, что мне отвалило демократическое российское государство, это было бы достойным денежным содержанием. Но я недотерпел. Впрочем, что-то и так накопилось, есть деловые предложения из разных стран, в случае чего — перебьюсь. Я уже привычно воспринимаю свою профессиональную ненужность дома. Ну кому выгоден и потребен в сегодняшней России американский профессор по части журналистики и пропаганды, тут своих некуда девать. Но остались друзья, цела семья, круг близких людей вокруг меня сплотился и стал даже надежнее. Милое мое государство сделало в последнее время еще несколько вдохновенных попыток ограбить свое население, и меня в том числе. Постоянно ожидая от него чего-нибудь в этом духе, я все время уточняю свои способы подстраховок, обстоятельства самозащиты. В Америке я немного расслабился. Ничего, подтянусь. Я искренне рад, что у меня с заокеанской страной остались самые добрые отношения на моем, академическом, писательском уровне. Много приятелей, несколько друзей. Сейчас предлагают контракт, чтобы написать книгу об истории демократических перемен в российской прессе. Поглядим, возможно, и напишу...

Зарубежный опыт помог мне увидеть себя и свое государство со стороны. Это очень важно, и я благодарен жизни за такую возможность. Я стал куда более независим от нелюбящего меня государства, узнал пределы такой независимости и сумел разместиться в них, живя у себя на родине.

Вот и все. Просто и непросто. Мне кажется, нет здесь темы ни для хихиканья, ни для суетливых разоблачений. Вот такая жизнь. Я растренировался к нашим стандартам, но пожил среди других стандартов и других людей. Когда-то Наполеон говорил, что французам нужна не свобода, а равенство; всеобщее равенство перед законом. Кого-кого, а наполеонов в нынешней России навалом, но о равенстве они понятия не имеют и на равных государство не умеет относиться ни ко мне, ни к вам. И не желает учиться. Думаю, что за время, оставленное мне жизнью, оно не переменится. Ничего, столько книг еще не прочитано и не написано!..

Григорий Кружков

На что похожа Америка? Америка похожа на Эгейское море. На западе ее обитают племена воинственных голливудцев, на востоке лежат торговые города финкийцев и ньюйоркцев. Посередине — огромный Архипелаг университетов и колледжей, и между ними курсируют лодочки хитроумных держателей разных ученых степеней. Остров острову рознь. На этом вы найдете мудрого Просперо, на другом — лишь уткнувшегося в своих баранов Полифема; а в ином месте такой грохот стоит от сталкивающихся лбами непримиримых фракций, что пронеси, Господи! И все же лишь здесь возможно гуманитарию «ногою твердой стать при море», все остальное — текучесть, хлябь, таласса, игралище симпатичных, но загадочных и непредсказуемых дельфинов.

Чужая страна начинается с раздвоения вашей личности. Даже не раздвоения, а расщепления по многим кристаллическим плоскостям одновременно. Например, на взрослого и ребенка детсадовского возраста, *незнайку* и *почемучку*. Опыт доказывает, что быть вполне умным, говоря на чужом языке, невозможно — теряются оттенки; вы можете зажарить курицу, но никогда не заставите ее «благоухать»: для этого нужно врожденное обоняние.

Английский язык — *мяу*, русский язык — *м-муу*. Разница очень большая. Скажем, американский официант, принося блюдо, говорит: «Инджой ё мил» — «наслаждайтесь вашей пищей», или просто «инджой» — наслаждайтесь. Если бы он знал, какую бурю чувств рождает это слово в русской душе! —

Наслаждайтесь, все проходит!
То благой, то злобный к нам,

Своенравно Рок приводит
Нас к утехам и бедам.

Коллега-переводчик скажет мне, что «инджой» означает просто «приятного аппетита», и незачем копья ломать. Да, но поглядите, как по-разному выражают эту мысль разные народы. Французы говорят: «Бон апети!» — хорошего аппетита, съешьте побольше, все перепробуйте, американцы: «Инджой ё мил» — получите свое удовольствие, а русские: «Кушайте на здоровье». Потому что сама идея удовольствия чужда русской жизни, выживание ей сродственней. Недавно Британский совет провел эксперимент по вывешиванию стихов в поездах московского метро. Рекламный плакат (он и доныне висит кое-где на станциях) звучал так: «НАСЛАЖДАЙТЕСЬ СТИХАМИ В ПУТИ». Если бы переводчик понимал дело, он написал бы: «ЗАПАСАЙТЕСЬ СТИХАМИ В ПУТИ» (как сухарями), или в крайнем случае: «ЧИТАЙТЕ НА ЗДОРОВЬЕ». А наслаждаться, извините, мы как-то стесняемся — тем более в метро.

По воспоминаниям Берестова, Н. Я. Мандельштам, приступая к обучению детей языкам, говорила: чтобы выучиться говорить по-английски, надо на время потерять всякий стыд. Лайте! Блейте! Шипите! Показывайте язык! Стыд этот проходит — почти, — и новая интонация привязывается к тебе (как жестяная банка к кошачьему хвосту). В конце концов, и я довольно бойко заговорил на американском английском; но сам знаю: то, что я приобрел, не есть настоящее владение языком, а скорее привычка говорить без особых мук совести на том, что есть. Наблюдая же истинно двуязычных людей, я видел: меняя язык, они мгновенно перевоплощаются — в другую роль, в другую шкуру — это настоящее лицедейство, если только не колдовство.

Случилась банальная вещь: за границей я чуть было не сделался — не скажу патриотом (патриоты и демократы — термины политические), а каким-то «филопатром»; все ихнее я сравнивал с нашим, и наше получалось лучше. Но вот в чем заковыка. Тот рычаг сравнения, на котором я поднимал чашку американского бытия, измерял ее и находил слишком легкой, нуждался в противовесе. Противовесом же была жизнь «у нас», в России, и подразумевалось, что это constanta, величина постоянная, — в то время, как в России все меняется, как в калейдоскопе. (Старый друг, позвонивший мне из Лос-Анджелеса, сказал: «Ностальгия – понятие не пространственное, а временное. Мы тоскуем не по прошлым местам, а по прошлым временам».)

В общем, я стал потихоньку *придираться* к американцам. Дескать, прагматичные, бескрылые, поклоняются золотому тельцу. Тут, конечно, и мой старорежимный закал сказался. В той среде, где я жил, фактор денег никогда не воспринимался всерьез. Сами эти слова «бедность – богатство» отзывались политэкономией или Диккенсом. Внезапный поворот жизни грубо материальной стороной явился для меня удивительным открытием в Америке. Деньги как мера всех вещей. Даже пространство и время, оказывается, зависят не столько от формул Эйнштейна, сколько от сумм в долларах: расстояние удлиняется, если нет денег на самолет, время резко сокращается, если ты вынужден обменивать огромные его куски на то, чтобы оплатить крышу над головой. «А что ты делаешь для *ренты*? (т. е. как зарабатываешь на оплату квартиры?)» – обычный вопрос знакомящихся друг с другом ньюйоркцев.

У Роберта Фроста есть стихотворение «Копи, копи на черный день!» – очень сильное, но оставшееся непереведенным – может быть, именно из-за непривычной темы. В оригинале это звучит еще короче и обнаженней – всего лишь два слова: «PROVIDE, PROVIDE!» Можно ли представить русское классическое стихотворение с подобным заголовком? С трудом, но можно. Пушкин ближе всего подошел к этому в своем разговоре с книгопродавцом. И в «Скупом рыцаре». Вот если бы он отбросил маску Барона и сказал уже от себя самого: «Копи, копи на черный день...»

Роберта Фроста я полюбил давно, еще с сергеевских переводов, потом стал читать по-английски, да и переводить. А в последнее время увлекся его современником и соотечественником Уоллесом Стивенсом. Утонченный поэт, наследник английских романтиков и французских декадентов, он всю жизнь проработал в страховом бизнесе и не имел под старость финансовых проблем. Его mode de vivre так поразил меня, что я написал особое стихотворение:

Уоллес Стивенс, или О назначении поэта на должность вице-президента страховой компании

Стихи не дают гарантии. Чаттертон,
спотыкаясь, возвращается к себе на чердак,
оставляет записку и глотает гадость. Эдгар
кое-как выколачивает четвертак за строку.
Он уже отразил про Ворону и Сыр,
на очереди Журавль, и Синица в уме.
Пушкин записывает в столбик на черновике
долги, как зашифрованные стихи.
С каждым месяцем эта поэма растет.
Один едет торговать в Африку, другой
покупает по случаю в Ростове пальто.
Вот такая компания. Назовите ее
компанией страхования жизни — почему бы и нет?
Судья спрашивает: Кто вас назначил?
Поэт скромно, но твердо отвечает: Совет директоров.
Компания славная: Гете, принцеса Бадральбадур
и г. Стивенс. Гарантии на случай пожара, войны
и светопреломления. Ничего страшного нет.
Ибо в каждой крупице инея уже навсегда
мыслит глазной хрусталик. Снежная пыль
медленно осыпается с вершины сосны.
Пальма на краю света ждет ответа,
как соловей лета.

А что нынешняя поэзия в Америке? Присматривался я долго и, как вы понимаете, пристрастно. Так вот — мне кажется, что тут просто забыли секрет, забыли звук настоящих стихов. Конечно, осталось несколько поэтов, у которых в ухе «еще звенит» — Ричард Уилбер, Марк Стрэнд, еще кое-кто... но в целом произошла чудовищная *подмена понятий* — вроде как у нас при соцреализме; и позвольте вам доложить, что капиталистическая политкорректность вполне стоит марксистской партийности. На кафедрах «крейтив-райтинг» (т. е. в американских литинститутах) висят объявления о поэтических конкурсах: чаще всего нужен стишок на заданную тему — что-нибудь полезное и в пределах понимания колхозника. Престиж поэзии упал практически до нуля. Некоторые аспиранты-гуманитарии открыто признаются, что просто *не понимают поэзии* (не русской, а вообще), а ведь им скоро будет нужно за место преподавательское бороться: значит — можно, на профпригодности не отразится. 'Можете себе представить, чему эти будущие профессора литературы научат — и уже учат — своих студентов.

В Америке я считанное число раз встречал людей, с которыми можно всерьез и широко поговорить о поэзии: большинство из них было маргиналами, неудачниками. А в академических кругах происходят странные вещи. В стихах (и в литературе вообще) ищут отражения *социальных процессов* — или *физиологических процессов* — или каких угодно процессов — только не поэзии, не искусства. Это зараза не специфически американская; но в прагматической, протестантской по духу Америке семя упало на подходящую почву.

Поразительно, с какой личной обидой современные пуритане обрушились на нобелевскую речь Бродского: «Он *позволяет себе возмутительное и оскорбительное заявление*, что люди, занимающиеся поэзией, являются, с точки зрения биологии, наиболее совершенными образцами человеческой природы». Критик (в престижном научном журнале) не забыл указать на прямой источник разврата в стихах Бродского: «погрязание в мужской половой распущенности при одновременном отрицании права женщин на то же самое».

Все это не вчера началось. Еще в 1579 году английский пуританский писатель Стивен Госсон опубликовал трактат «Школа разврата», направленный против поэтов «и других паразитов общества». В ответ сэр Филип Сидни написал свою «Защиту поэзии», в которой он указал, что если Творец создал человека по своему образу и подобию и возвысил над другими творениями, то поэт — человек, острее

других ощущающий силу божественного дыхания и способный создавать *вторую природу* — творения, равные или даже превосходящие природные.

Что же такое сказал Бродский, чего еще пышнее и красноречивее не выразил до него Филип Сидни?

Природа никогда не украшала землю роскошней, чем это сделали поэты: их реки живописнее, деревья плодоноснее, цветы благоуханнее, и вся наша возлюбленная земля еще прекраснее. Природа — лишь бронза, которую поэты превращают в золото.

Некоторые считают, что наступает новая эпоха, когда великих поэтов, может быть, вообще не будет. Не спорю, — просто напоминаю, что Честертон говорил почти то же самое в начале этого века, когда уже возрастала новая плеяда европейских гениев; и если честно: разве мы и наши времена, шестидесятые—восьмидесятые годы, заслужили такого поэта, как Бродский? Не по логике ведь вышло, а единственно попущением Божиим.

Очень я зауважал Марка Стрэнда, который сказал на выступлении в Колумбийском университете (вызвав улыбки в зале): «Мы с Иосифом часто перезванивались, читали друг другу стихи, советовались. Насколько он был поэт лучше меня, вы можете понять по одной детали: я всегда использовал все его советы, он же мои — ни разу».

Что сказать о моем американском опыте? Опыт — он ведь тоже разный: есть опыт выживания, опыт профессиональный, опыт общения. Последний, наверное, самое важное. Для меня знакомство с Бродским, считанные встречи с ним — главные американские воспоминания. Америка-без-Бродского — другая страна, не та, в которую я приехал в первый раз («мяу» вместо «му»). И дело не только в стихах. Бродский был напоминанием об истинной цене жизни — в большей степени, чем гигантский эйкуменический собор Св. Иоанна в Нью-Йорке, где состоялся его посмертный вечер. Он не давал играть на понижение; так груз золота в подвале национального банка хранит страну от инфляции.

В 1819 году, при получении дурных известий от брата, иммигрировавшего в Америку, Джон Китс, сам к тому времени больной и отчаявшийся, писал:

Забыть ли ненавистную страну,
Держащую моих друзей в плену?
Тот берег злой, куда их занесла
Судьба, — но от лишений не спасла;
Тот край уродливый, где в струях рек —
Мутно-бурливых, илистых — вовек
Не жили водяные божества;
Где ветры холод ледяной несут
С Больших Озер — и как плетьми секут
Людей; где пастбищ грубая трава
Не впрок худым, измученным быкам;
Где аромата не дано цветам,
А птицам нежных трелей; где густой
И дикий лес кромешной темнотой
Дриаду напугал бы; где сама
Природа, кажется, сошла с ума.

Здесь почти все — поэтическое преувеличение. И край не злой, и быки не столь худые да измученные, и цветы пахнут, и птицы поют. Но в одном Китс прав: водяные божества в американских реках не водятся. Дриад, нереид или, на худой конец, русалок не замечено. Это — Страна Будущего, а не прошлого.

И дело не только в передовых технологиях. В Америке (хотя и не только в ней) идет гигантский эксперимент по смешиванию разных этносов в один новый. При этом происходит обогащение — но и ужасающее упрощение: язык культуры превращается в Язык Установления Контакта (ЯЗУК). Механизм этого превращения везде один и тот же. «Моя твоя подарок скоро давай». Нельзя отрицать, что при этом обретается новая, интересная экспрессия; но увы! — объяснить человеку, говорящему на таком *язуке*, что значит: «Редеет облаков летучая гряда», уже невозможно.

Все слишком сложное на *язуке* отпадает само собой. Парадоксально, но при

этом возрастает бюрократизация общества, власть бумажки. Бумажка в Америке считается инструментом демократии, уравнивающим возможности людей разного происхождения и образования. За последние 15 лет циркулирующие в США бумажные потоки возросли в 15 раз. Одно это девальвирует цену всякого печатного листа. В придачу — реклама. Если вы каждый день получаете по почте 5—7 писем, из которых половину швыряете в мусорную корзину не распечатывая, что происходит с самой священной идеей *письма* — в обоих смыслах этого слова?

Терпеть не могу обобщать, когда речь идет о нациях и странах. Анекдот о том, как летели на самолете англичанин, француз и русский, не мой жанр. Я думаю сейчас о том, куда летит этот самолет, на котором мы все сидим: король, королевич, сапожник, портной. Плюс кошки, коровы, вороны и черепахи. Тут главное — не накаркать.

В Америке меня впервые поразило, как сбывается буквально все, что было раньше тобой написано. Каждая строка превращается в пророчество. Может быть, просто вторая половина жизни рифмуется с первой и змея начинает подбираться к своему хвосту? Перевел я как-то стихотворные послания Джорджа Тербервиля из Московии (времена Ивана Грозного). Здорово он там *придирается* к русским, дикарями обзывает; но чего-то явно не договаривает, и понятно, почему:

О прочем не пишу, остерегусь, увы! —
Чтоб ненароком не сломать пера и головы.
О том, что умолчал, ты догадайся сам,
И так уж много я рискнул доверить сим стихам.
Когда б не важность дел, я б размахнул пером
И без оглядки написал про все, что зрю кругом.
А впрочем, по когтям узнают львиный нрав:
Суди же, милый, о большом, о малом прочитав.

Вспомнилось мне и собственное двадцатилетней давности стихотворение «Вдоль опушки», из которого отрывок процитирую: «Бредут вдоль опушки коровы, / К вечерней готовые дойке, / Шагает за ними суровый / Пастух в сапогах и в ковбойке...» И дальше так:

Забыв свой характер бодучий,
Бредут под осеннею тучей,
Темнеющей медленно тучей,
Стихи сочиняя на случай.
Какой такой, в сущности, случай?

Тут, по-моему, и пастух в ковбойке знаменателен, и коровы в своем растерянно-вдохновенном виде. Я тогда еще не слыхал хлебниковских слов о подмене, но кое-что угадал. Главное, что, если поэзия — жертвоприношение, то жульничество неуместно, и никакое «мяу» вместо честного «му» всевидящих богов не умилостивит.

Юрий Кублановский

Что греха таить, каждый, кто диссидентствовал в 70-е годы, держал в уме не только посадку, лагерь, но и — вариант альтернативный: возможную эмиграцию под прямым давлением или по косвенному согласию КГБ. Когда меня впервые вызвали на Лубянку (осень 1976 г.) — после публикации в парижской «Русской Мысли» открытого письма к двухлетию высылки Солженицына, — следователь «грозный» стращал дурдомом, «мягкий» — вслух «размышлял»: «А не уехать ли вам?»

Я тогда и любил Запад и презирал. Любил «священные камни Европы», чуть не наизусть помня монологи Версилова, презирал — за коллаборанство с кремлевскими шимпанзе. Антикоммунистом был неистовым, фанатичным; скосишь в метро взгляд в газету соседа, выхватишь фразу — и в глазах темнеет от ярости. В целом же Запад воспринимался как безусловный, пусть и не всегда надежный союз-

ник, в этом отношении мое мировоззрение походило, примерно, на сегодняшнее мировоззрение Новодворской.

...И накануне и утром третьего октября 1982 года в Шереметьево провожали меня шумно; в Вене долго держалась оскомина от советского алкоголя. Первое поразившее впечатление на европейской земле: в буфет, где я поджидал электричку из аэропорта в Вену, вошли два рабочих в комбинезонах цвета морской волны, в золотых очках и заказали по румяной свиной ноге — для московской семьи такого количества мяса хватило бы на неделю.

А потом — потом в Вене, Мюнхене, Париже началось неспешное весьма приятное врастание в мир, известный по тамиздату и радиоголосам. Девять лет достаточно благополучной, относительно счастливой жизни: много и красоты (и суеты) вошло в душу. Я уехал в 35 лет, но, оказывается, с представлениями, можно сказать, младенца, открытый и распахнутый всем: главное, нет коммуняг, а остальное — приложится! Знал про эмигрантские, например, распри, но они казались каким-то недоразумением, солидарная борьба с коммунистическим злом — тут смысл эмигрантского бытия! Но вот Франсуа Леотар (тогда начинающий еще политик) через свой секретариат приглашает Владимира Максимова и меня к себе под Ниццу в провинцию на открытие «проспекта имени Сахарова» (оказался дорожкой от его калитки до дома). Конечно, хочу поехать, но вот денег на дорогу... Да что вы, все будет оплачено.

Ну, тогда о чем разговор, спасибо. Встречаемся с В. Максимовым на вокзале, нам вручают билеты. Идем садиться, я бормочу что-то про Андрея Дмитриевича. Вот и вагон, заношу ногу на площадку, но Максимов: «Постойте, постойте. Да это же *второй* класс, да за кого Леотар меня принимает?» И — не поехал.

В другой раз Максимов рассказал мне, как в первые свои эмигрантские дни услышал от бойкой супруги популярного литератора-диссидента: «Ну что, свернем Исаичу шею?» — «Я изумился, возразил, что, по-моему, у эмиграции иные задачи».

В ответ на мое — Солженицын прислал мне в Вену письмо (карандашом мелко-мелко на тетрадного формата страничках). Советовал не уезжать в Штаты («совсем чужая для нас страна»), указывал на обаяние французской провинции (но что мне там было делать?). А главное: «Через девять лет вернетесь в Россию». Это казалось бредом, только-только пришел к власти Андропов... А ведь угадал год в год.

Самым неприятным открытием для меня стало, что антикоммунистическая эмиграция так напрямую зависит от заокеанских финансов и весьма меркантильна. И подсиживания, и зависть, и все «человеческое слишком человеческое» ей были отнюдь не чужды, скорее наоборот. В России намордник режима обязывал к солидарности, к жертвенности, дисциплинировал и придавал сопротивляющейся ему жизни высокий смысл. На Западе расслабуха и борьба за выживание в «обществе равных возможностей» отнюдь не повышали качество личности. Все это мы наблюдаем теперь в «демократической» России: кто из нас, по большому счету, стал лучше, чем был при коммунистах? Укажите мне на такого, и я с «лихорадочной завистью» пожму ему руку.

...Не сразу, не спешно стали приоткрываться мне маховики и приводные ремни цивилизации конца XX века.

Я уезжал на Запад с твердым убеждением, что все, что не рынок, — тоталитаризм, что любая регламентация чревата социалистическим деспотизмом.

Но постепенно меня стало раздражать исподволь и открыто навязываемое мне *потребление*. Идеология потребления там оказалась столь же вездесуща, как у нас — коммунистическая, ею облучаются сызмала. Самодовлеющий рынок не способен функционировать в режиме «статуса кво»: ему необходимо постоянное расширение. Но возможности человека, и материальные и физические, ограничены, следовательно, надо постоянно разжигать его аппетиты. Гигантский мир масскультуры и шоу-бизнеса, в конце концов, направлен на обслуживание именно этой идеологии. Из любого нонконформиста рынок быстро делает своего косвенного агента. Западные либералы-интеллектуалы — при всей фронде — тоже его «агенты влияния», ставящие *права человека* выше его обязанностей. Но рынок не разрастается из ничего, а — за счет эксплуатации природной среды и биосферы в целом. Любая здравая проповедь самоограничения загнана и канализирована в маргинальные русла, не оказывающие подобающего влияния. В общем, *такая* цивилизация — жизнь человечества на износ. Необходима переориентировка массового сознания

с потребления на разумное самостеснение, с количества жизненных впечатлений — на их качество.

Жизнь в Париже, Мюнхене унифицировалась и уплощалась в 80-е годы прямо у меня на глазах. Все своеобычное, рафинированное, культурное из нее вымывалось. (Только облюбуешь себе какой-нибудь тихий кинотеатрик с показом хороших ретроспектив — а там уже американская забегаловка и т.п.).

Но завять не давали славные вести с Родины — повеяло сквознячком свободы! О как хотелось со всем своим опытом, наработками, свежими мировоззренческими идеями поскорей влиться в «процесс», который «пошел»! Не тут-то было. Стихи печатать стало — пожалуйста, но скромные, умеренные, чтоб не раздразнить никого, «почвенные» соображения мои не спешили печатать никакие «флагманы перестройки». Ее «прорабы», не обремененные просвещенностью, небескорыстные неофиты от демократии, спешили возделывать на тоталитарном пепелище свой огород, всех остальных оттеснив в какой-то «красно-коричневый» буерак.

...Первым из литераторов-эмигрантов я вернулся в Россию, как теперь говорят, «с концами» и с тех пор ни разу не выезжал «за бугор». Увы, опыт мой оказался тут невостребованным. А ведь скажу без хвастовства: еще в конце осени 1991 года я предвидел 17 августа 1998-го! Понимал, что вавилонская башня, возводившаяся здесь — на растворе западных кредитов, наивной или лукавой иностранной поддержки — упертыми «реформаторами», (успевшими, однако, побывать и в КПСС), мошенниками и «полезными идиотами», обязательно рухнет. Сделали евроремонты, поставили банкоматы, открыли частные рестораны, подвезли чужой ширпотреб, жратву и лекарства и решили, что заживем как люди, не хуже других. Не вышло. Цивилизацию нельзя сымитировать, собезьянничать, бутафория — не среда обитания, паразитарное существование — не полноценное бытие. После коммунизма мы присоединились не к добросовестному в цивилизации, но *худшему* в ней, добавив сюда еще и совковую подлость и дикарство.

«В совершенно беззащитную Россию, — писал в 1811 году Жозеф де Местр, — явилась вдруг развратная литература восемнадцатого столетия, и первыми уроками французского языка для сей нации были богохульства. Россия начала именно с того, чем другие кончали, — с развращения».

Сегодня мы вновь впускаем в себя цивилизацию в ее далеко не лучшую пору. А народ — после семидесяти лет коммунистического владычества — еще беззащитней.

Все это мне стало видно невооруженным глазом уже давно, точнее — вооруженным опытом эмиграции, за который ей большое спасибо.

...Существование Запада зиждется на имманентной, так сказать, общественной дисциплине. У нас она наружно поддерживалась режимными условиями Совдепии. А тут — поползла по швам; интеллигенция, СМИ стали работать на ее либеральное разложение. Общественная мораль, пусть отчасти и показная, и ханжеская, рушилась на глазах. И вот в таких условиях гайдаровцы отменяют, например, госмонополию на спиртное. Я локти себе кусал: ведь ясно было, что это «прямое действие» не только ограбит Россию прямо на старте, но и обернется потерей здоровья и довременными смертями миллионов людей, опоенных всякой дрянью. Но никто тут этого даже не заметил: либералы были заняты борьбой за капитализм.

И так — по всем направлениям.

Одним словом, эмигрантский опыт помог соблюсти верные ориентиры там, где другие, его не имевшие, стали шестеренками катастрофического процесса, который они принимали за демократизацию государственной жизни и «вхождение в цивилизованное сообщество».

Марина Павлова-Сильванская

Начав перебирать воспоминания о своей заграничной жизни, я тут же попала в затруднение, «раскопав» в себе несколько человек, живших в разные геологические эпохи, причем каждый из них по-своему видел совершенно иные миры. До 1969 года «заграничный» мир был для меня плотно закрыт, потом целых два десятилетия — приоткрыт в «соцлагерь» и только в последнее десятилетие распахнулся до пределов, о которых прежде и не мечталось. Повествовать о шоке, из которого

рождалось каждое новое «я», сейчас даже как-то неловко: непоротому поколению такой рассказ, скорее всего, покажется противоестественным и безвкусно патетичным. Однако соблазн слишком велик...

Мой первый заграничный вояж случился в Чехословакию — через год после ввода туда войск. На вокзале, что-то гневно крича, женщины плевали вслед нашей туристической группе. Знакомство с «западным миром» началось для меня в скудном для отечества 1988 году на окраине Лондона с продовольственного магазинчика; там от обилия и пестроты мне стало дурно и пришлось выйти на свежий воздух. А еще через три года я стояла на железнодорожном вокзале в Венеции перед расписанием поездов; жалких грошей в кармане не хватало даже на самую скверную гостиницу (ночевать я собиралась на вокзалах), но ехать могла куда глаза глядят — хоть во Флоренцию, хоть в Пизу, Верону или Милан...

Весь опыт моей «заграничной жизни» до этого момента-распутья на венецианском вокзале сильно обесценен. Ведь даже государство, в котором я провела девять лет, Чехословакия, кануло в небытие, вскоре после ликвидации беспрецедентного политического анклава — редакции журнала «Проблема мира и социализма», где я работала. Для сравнительно немногочисленных советских сотрудников, которым было даровано право «выезда в другие (то бишь капиталистические) страны», «Проблемы» служили своего рода кессонной камерой перед выходом в открытое общество. Я к числу избранных не принадлежала, но и приватные встречи, разговоры с представителями других компартий, особенно еврокоммунистических, давали немало — конечно, со скидкой на время. Не случайно среди ключевых фигур конца 80-х — так много выходцев из «Проблем».

Однако всего этого оказалось безнадежно мало, чтобы почувствовать себя хотя бы приблизительно на равных с западными обществоведами, когда появилась возможность прямых контактов. Помню, в какую тоску повергла меня выставка книг во время германского конгресса социологов, на котором я оказалась. Да и потом я много раз утверждалась в мысли о том, что, как, впрочем, и большинство моих коллег, слишком мало знаю о европейском демократическом дискурсе после 1968 года, чтобы органически в него включиться, понимать и чувствовать движение общественной мысли во всем богатстве его нюансов. Мы не то чтобы выпали (ибо никогда в нем не были), но оказались вне этого дискурса. Некоторое время назад журнал «Рубежи» опубликовал список из 100 книг, оказавших самое сильное влияние на умы в послевоенные десятилетия. Грустное чтение. Наверстать упущенное людям моего поколения, увы, уже не дано. Разве что какие-то лакуны заполнить. Ни владение современной методикой (например, социологической), ни большая или меньшая начитанность не меняют того печального факта, что российские гуманитарии остаются среди западных коллег аутсайдерами. Их с интересом расспрашивают, они что-то отвечают, но барьер остается. Порой у меня даже возникает ощущение, что мы уподобляемся обитателям зоопарка. За нами наблюдают, подвергают тестам, выводы же делают собственные и совсем не соответствующие нашим. И вот это ощущение интеллектуальной отчужденности (даже при личной приязненности) — пожалуй, самый главный итог моего общения с зарубежными коллегами, знакомыми и друзьями за последние годы.

Левые интеллектуалы из развивающихся стран не могут простить российским демократам «предательства»: отказа от общественного порядка, который был им светом в окне, разоблачений, оставивших их без иллюзий и ориентиров. Мне много раз приходилось выслушивать такого рода упреки со стороны деятелей неправительственных организаций и интеллектуалов Индии, Бангладеш, Туниса или Египта. Для европейцев же и американцев мы недостаточно прагматичны и рациональны, излишне все драматизируем, не можем прийти к консенсусу (вскоре после 17 августа один из хороших германских знатоков России, бесспорно нам симпатизирующий, сказал мне с горечью: «На стране, чья элита не может прийти к согласию, можно поставить крест»). Отсюда — второй важный для меня урок из общения с западными исследователями и политиками. Получив от нас любую порцию новых сведений, они тут же задаются вопросом: «Какие выводы следуют из того, что я узнал? Как можно разрешить проблему? Что следует сделать: а) русским, б) нам (мне, парламенту, ЕС, НАТО — выбрать нужное к случаю)?» Это правильно и хорошо, мне бы тоже очень хотелось последовать такому разумному примеру, но не получается. В таком теневом обществе, как наше, ты никогда не можешь быть уверен, что твои сведения соответствуют действительности, что тобой кто-то не зло-

употребляет, что ты не пал жертвой какой-нибудь спецоперации и пр. Одних в нашем отечестве тотальное неверие и подозрительность заставляют сочинять схемы вселенского заговора, другим запечатывают рты и ввергают в отчаяние. Об эту неуверенность, скепсис и недоверие к власти, всем без исключения общественным институтам и средствам массовой информации в России разбивается почти всякое гражданское политическое действие. Мои же друзья из германской партии «зеленых» или британских неправительственных организаций — что бы ни случилось — тут же формулируют свою позицию и посылают письма, делают заявления, что-то предлагают ничтоже сумняшеся в полезности таких действий. В России их за это считают наивными или даже приглуповатыми, а мы Западу начинаем сильно надоедать неспособностью найти выходы из своих вечных трудностей и проблем.

Все это лишь усугубляет феномен, с которым мне постоянно приходилось сталкиваться за рубежом: улыбки, любезность, даже искренний интерес, но дальше — непроходимая, непрошибаемая стеклянная стена, за которую тебя не пустят. Сколько бы мы ни твердили о своей «тожеевропейскости», это химера. Откровенность соотечественников — политиков ли, интеллектуалов или челноков — как-то фатально оборачивается неуместной фамильярностью, сердечность — навязчивостью, склонность к критике собственного общества и государства — мазохизмом, который слушатели воспринимают с недоумением, но не без удовольствия. Я переношу эту «линьку» национальных ценностей болезненно, как тяжелое похмелье. Думаю, солоно в этом смысле приходится многим попадающим за рубеж, во всяком случае, тем, кто хоть в малой степени склонен к самоанализу.

Дело даже не в том, что кто-то лучше, кто-то хуже. Все вместе: нескончаемый кризис (и прежде всего кризис общественной мысли), нарастающая оторванность от окружающего мира, какая-то ощутимая провинциализация, — внушает неуверенность и комплексы, которых лишено большинство западных интеллектуалов. Ощущение малоприятное, из которого я для себя нашла единственный выход: восприняла идею о ценности каждой человеческой личности — умной или не очень, седой или рыжей, толстой или гибкой, как тростинка. С тех пор, общаясь с самыми именитыми и сановными западными людьми, я взяла себе за правило говорить без лишнего смущения только то, что думаю и чувствую я, а не какая-нибудь газета или телевизионная программа, хотя и знаю, конечно же, гораздо меньше, чем так называемые эксперты, прошедшие через огонь, воду и медные трубы. Ну, сморожу глупость, так ведь не одна я. Не знаю, как это выглядит со стороны, но мне самой — помогает. Умение быть самим собой, естественным и человечным, не стесняться самого себя, даже дефектов своей телесной оболочки меня всегда поражало в чехах. Лето, жара, какой-то мужичок с пузом, убегающим из драных джинсов, как тесто из квашни, в тапках на босу ногу и с кувшином в руках держит путь в ближайшую господу за пивом. Проживает каждый миг своей земной жизни без остатка и сомнений.

Искусство жить дано не всем. Потому что все — разные. Поэтому домашнее задание «Знамени» — написать об опыте жизни за границей — совсем неправильное. Нет такого — заграницы. Есть Чехия с любезными моему сердцу Марианками, но и от воспоминаний о тунисском городке Сиди-бу-саиде (на этом месте раньше располагался Карфаген) у меня всякий раз щемит сердце. Путешествия намного лучше и быстрее, чем книги и газеты, учат ценить разную красоту, разные обычаи, отучают от национальной самовлюбленности — самой большой из возможных глупостей.

И еще одну вещь я поняла, поездив по миру. Первый раз мысль об этом поразила меня, когда я в Иерусалиме прошла по Via dolorosa от городской стены до Храма Гроба Господня. В романе Булгакова сам темп повествования создает впечатление такого бесконечно долгого и мучительного пути, что внутренне я была совершенно не готова к тому, что в жизни крестный путь можно пройти довольно быстро. Я и не говорю о том, какой след прошедший по этой короткой кривой улочке оставил в мировой культуре! Понимание того, что размеры, размах, масштабы — вовсе не так уж важны, особенно трудно дается в России. У нас проблему сначала сводят к тому, что small is beautiful, а потом посмеиваются над этим как над мещанской максимой. Дело совсем не в этом, а в том, что и во внешне малом может скрываться великое и величественное, а потому полезно научиться ценить самое малое и мимолетное.

Алексей Парин

Заграница, или, лучше, Западная Европа, как иной мир, инобытие. Это пришло с детства.

Когда мне было девять лет, из сталинской тюрьмы возвратился мой отец, и как будто предоставилась возможность вернуться к мечте, не осуществившейся из-за «материального положения» семьи «врага народа», — занятиям музыкой. С момента, как я себя помню, в музыке был заключен для меня, говоря высокопарно, смысл жизни. Но хитрые родители, почуяв в мусических искусствах опасность для моего «академического», в русле семьи, развития (папа сам в детстве учился игре на скрипке и, может быть, ощутил в полной мере искушающую силу музыки), сделали вид, что музыке учиться уже поздно, и решили «канализировать» мою страсть, отправив ее в русло иностранных языков. Первая же моя учительница английского, Раиса Львовна, оказалась не только педанткой фонетики, заставлявшей меня жадно вслушиваться в музыку иноязычной интонации, но и женой испанца, ребенка Гражданской войны, который с самого начала манил своим неистребимым акцентом и стал олицетворять далекую, недоступную Европу. Первое же стихотворение — байроновские стансы про то, как темна его душа, — я взял и перевел стихами, как умел. Это было все равно что сыграть своими пальцами этюд Шопена. Музыка как иной мир, куда можно ухнуться без остатка, всем существом, вдруг подменилась иным миром чужого языка, где тоже можно было жить своей независимой жизнью. С течением времени эти два иных мира соединились, наиболее полно явив свое слияние в опере. Музыка, пусть и не через музыкантский путь, открыла мне свои житницы. Иностранные языки — и через них «зарубежные литературы» — на какое-то время увели меня прочь от родной словесности. «Внутренняя заграница», музыка и европейские языки, стали моим инобытием. Оно дополнялось еще и тем, что с течением времени я оброс зарубежными друзьями...

Заграница как отрыв от этого мира, уход в иное измерение. Мои родители умирали, когда я был за границей.

В лондонском отеле накануне возвращения в Москву я не находил себе места, мне чудилось, что меня вызывают в рецепцию по гостиничному громкоговорителю. Когда в Шереметьеве я увидел лицо своего любимого брата, необходимость в словах отпала. Папа долго болел и умер в утро того дня, когда я вернулся из переводческой поездки в Англию. Мама сидела в машине перед зданием аэропорта. Она обратилась к брату: «Ты ему сказал?» Тот ответил: «Он все понял».

Через двадцать четыре года маму увозили в больницу, а я ехал в аэропорт, чтобы не отменять, по ее настоянию, участия в престижной международной говорильне. В Лейпциге я ощущал настойчивое напоминание иного мира о своем присутствии. Я часами искал на оледенелом кладбище могилу своего друга, выбравшего добровольный уход из жизни, угрюмо провожал взглядом по-немецки церемонную похоронную процессию с факельщиками, скреб голыми пальцами корку льда, чтобы увидеть наконец на земле маленькую каменную табличку со знакомым именем. Мама умерла в больнице, успокоившись, забыв о боли, в сладком сне. Жена не хотела говорить мне об этом по телефону, я услышал окончательные слова все в том же Шереметьеве. Я в крик набросился на жену с упреками, хотя упрекать ее было не в чем.

Я не мог избавиться от мысли, что в ответственные моменты малодушно отсиживался в ином мире. Но скорее родители сами прогоняли меня туда и тем еще раз выражали свою балующую любовь.

Слово «заграница» превратилось из бытового в метафизическое и вторглось в контекст осмысления жизни в самом начале восьмидесятых. В комаровском доме творчества старенький Виктор Андроникович Мануйлов, известный широкой публике как лермонтовед, а старожилам Комарова как трогательный «Манолечка», сам предложил мне «посмотреть руку». Он учился хиромантии у Волошина и видел своими глазами знаки самоубийства на ладонях Есенина и Маяковского. А в непреложных истинах хиромантии убедился, долго посещая морги и удостоверившись в том, что на ладонях всех младенцев линии жизни сверхкоротки, а на руках стариков — от края и до края.

Взяв мою руку и вооружившись лупой, после нескольких разъяснений обще-

го рода, в частности о параллельном существовании на моей ладони линий склонности к музыке и к литературе, тонкоголосый Мануйлов стал пророчить, что во второй половине жизни я долгое время стану проводить за границей. В то время меня не пускали даже в ГДР, я недоумевал: «Придется эмигрировать?» «Нет, — отвечал Мануйлов, — по многим рукам в нашей стране я знаю, что жизнь изменится. Будут периоды, близкие к анархии, но ситуация принципиально изменится. Вы будете подолгу жить за границей и возвращаться». Мне оставалось только впитывать в себя оптимистическое видение заграницы как перспективы иного мира, инобытия. Сеанс хиромантии проходил в последний вечер перед отъездом в Москву. На Ленинградском вокзале я не мог говорить жене ни о чем другом, кроме комаровских пророчеств. До сих пор мы периодически спрашиваем друг друга: «Ты помнишь, о чем говорил Мануйлов?»

Три дорогих мне человека старшего поколения умерли, когда я был за границей.

Ирина Александровна Доброхотова, учившая меня премудростям французской фонетики, просодии Расина и моральным принципам московской интеллигенции. Разночинные московские чаепития из именных чашек. В ее доме состоялись многие встречи, определившие мою жизнь, впервые прозвучали имена, ставшие теперь частью меня самого. Она, прорываясь к родственникам, прокладывала дороги в «иные миры» — живую Германию и живую Францию — с истовостью первопроходчицы. Последними, кто видел ее живой, вестниками мира иного оказались жители Парижа, супруги, нашедшие друг друга в доме Ирины Александровны.

Вера Николаевна Маркова, поэт аскетического слова, визионерка, личность необъятного масштаба. Соединение петербургской строгости и московской широты. «Записки у изголовья» в переводе Веры Николаевны вернулись недавно роскошным приветом из кадров Гринуэя. От нее и ее мужа Леонида Евгеньевича Фейнберга у меня еще один знак инобытия — сфотографированный Фейнбергом Макс Волошин рядом со знаменитой головой Таиах. Волошинский Коктебель обступал нас как замена Греции. В Афинах, через многие годы, обожгло ощущение полностью обжитого пространства — не только из-за голоса разбавленной греческой крови в моих жилах.

Вера Аркадьевна Потапова, мастерица кружевной словесной вязи, низавшая псевдовосточные стихотворные ожерелья, королева шарма. В ней было что-то от барышень и дам Чехова, не сдающееся под натиском возраста и советской власти женское начало, капризное, кокетливое, сверкающее. Как будто постаревшая Елена Андреевна из «Дяди Вани» занялась переводом стихов. Недавно я увидел ее портрет на урне в стене Новодевичьего кладбища, рядом с могилой Чехова.

Никого из них я не проводил в последний путь. Наши сокровенные отношения позволили трем моим Прекрасным Дамам, отделенным от меня возрастом, уйти не прощаясь, раствориться в московском воздухе, не унося с собой ни грана из того, что было принесено нам в дар. Они захотели, чтобы их способы ухода в мир иной не были разгаданы мною. Находясь за границей, я всегда дрожу, как бы не ушел из жизни кто-нибудь из тех, кто мне особенно дорог. Из-за скрытой тревоги время там всегда идет медленнее, чем в этом мире.

Когда меня в первый раз выпустили одного на Запад, я еще в Шереметьеве попал в окружение западных людей, которые охотно делились со мной как с равным радостью по поводу возвращения на родину из «этой ужасной страны». Во Франкфурте я приземлился с опозданием и упустил последний перед ночным перерывом поезд до города Фрайбурга, ставшего мне со временем если не второй родиной, то местом наиболее естественного инобытия. Пришлось ночевать на каком-то полустанке в компании проституток и бомжей, а потом обмирать в пустом вагоне — от страха проехать цель и очутиться ненароком в Швейцарии. Я смотрел в окно, вглядывался в едва нарождающуюся зарю и говорил себе: «Вот, ты этого хотел, ты в Европе, в самом ее центре, изволь платить страхами и стрессами за неуемные желания». Переход в иное пространство требовал привыкать к энергетическим перегрузкам. Смерть тоже требует от души максимальной собранности.

Было бы банально рисовать картинки, одну краше другой, свидетельствующие об инобытийной красоте абендланда. Мне жаль, что в последние годы я больше не езжу в Ферапонтово глядеть на фрески Дионисия и глядеться в озерную воду, не

сижу в предзакатные часы над Соротью вблизи Михайловского и почти что забыл узорное убранство церкви Покрова на Нерли. Хотя трудно отыскиваемая могила Тракля на одном из кладбищ Инсбрука, нерукотворный Шартский собор и кривая венская Наглергассе стали мне не менее родными. Как будто каждый возраст заново создает «парк друзей».

Париж на то и Париж, чтобы подсовывать парижские сюжеты.

Когда-то, в середине шестидесятых, я познакомился в Москве с французским профессором вирусологии, по происхождению польским евреем (назовем его Жозефом). Он прошел ужас концлагеря, изуродованные ноги затрудняли его шаг, но огромные глаза, как и голова, были на редкость ясными. О концлагере и о польском прошлом он говорил мельком, наши разговоры больше крутились вокруг балетов Бежара, «Человека бунтующего» Камю и пьес Жана Жене. Потом, в конце восьмидесятых, впервые очутившись в Париже, я разыскал его, и мы отыграли сцену из какого-нибудь приличного французского фильма: встретились под проливным дождем на площади Республики, добрались мокрые до первой попавшейся брассери, и там под шум ливня, в обрамлении льющейся по стеклам воды, он деликатно выразил свое желание увидеть меня своим гостем...

И вот через год он снова предстал передо мной, и снова мы играли по приличному французскому сценарию. Изуродованными у Жозефа оказались не только ноги, но и душа. Недополучившее в молодости земных радостей тело потребовало ближе к семидесяти реванша, и затуманило ясные глаза пеленой безумия, и засорило ясный ум несуразицами и страхами. Едва посадив нас с женой в свою машину на Северном вокзале Парижа, он стал комканно рассказывать о своей нынешней жизни что-то мучительно нелепое, жалкое, горькое...

Необходимо короткое отступление. Через некоторое время Жозеф вдруг, ни с того ни с сего, рассказал про один эпизод своей жизни, темный закоулок, в котором личное и историческое сшиблись в комок тьмы, и многое для меня прояснилось. После концлагеря Юзек — впоследствии Жозеф — лежал в госпитале вместе со своими солагерниками. И вдруг в один прекрасный день он услышал во дворе — после долгого перерыва — польскую речь. И бросился со всех ног к соотечественнику. Во дворе стоял польский офицер. На восторженный возглас Юзека пан среагировал довольно своеобразно: он смерил увечного с головы до ног и спросил: «Пан — поляк или еврей?» Умные глаза, вероятно, даже не затуманились сомнением: «Разве это имеет значение?» Пан офицер правильно понял смысл этого глупого восклицания. Пан офицер решил дать ясному уму хороший урок: «Мы благодарны немцам за одну важную мысль, которой они нас научили. Они абсолютно правы: все люди делятся на евреев и неевреев». Пан офицер с гордостью зыркнул на Юзека. С этой минуты польский язык, Польшу, все детство, всю юность Юзек замалевал в душе черной краской. Стал жить дальше, блестящие способности без особого труда сделали его профессором вирусологии, респектабельным французом, судьба подарила ему преданную жену-испанку и хороших детей...

В машине у Северного вокзала сидел человек, отыгравший интерлюдию нормальной жизни. Не благополучный пенсионер, не счастливый дедушка разговаривал с нами, хотя хорошая пенсия и милые внуки маячили где-то сбоку реальности. Мы вслушивались в слова семидесятилетнего раба двадцатипятилетней распутницы, которую судьба ему подбросила, как и полагается по сценарию, на обочине одного из французских шоссе. Катрин, не лишенная парижского шика, твердо знавшая, что по воскресеньям надо на обед есть устрицы в квартале Маре, посещать студию драматического искусства и одеваться только в черное, собрала в себе почти все мыслимые пороки: взбалмошная, лживая, вороватая, она злоупотребляла спиртным, наркотиками, мальчиками и к тому же по полному праву становилась пациенткой то терапевтической клиники, то дурдома. Добавлю, что юная подруга, рядом с которой лицо Жозефа светилось райской радостью, звала своего патрона Юзеком. Незадолго до их встречи Жозеф проездом, по чистой случайности, провел несколько часов в Варшаве, и зачерненное польское вернулось к нему в одну минуту, с той же быстротой, как и ушло. Юзеком никогда не звала его жена, не знали этого имени и дети Жозефа.

В квартире Жозефа помещался наш ад. Катрин изводила нас своими бреднями, устраивала ночные дебоши и уличные спектакли, с интервалом в полчаса грешила и каялась, а Жозеф от всего этого получал прилив жизненных сил. Мы вы-

ходили на улицу — и попадали в рай: пасхальная погода овевала город радужной дымкой счастья, мы плакали от дурацкого умиления, сидя на скамейке лицом к Нотр-Даму, млели от вида Консьержери и вообще отключались от бытовой реальности.

Париж называл высокую цену за пользование раем. Елисейские поля нашего воображения разворачивались во всю свою метафизическую ширину. Радости иного мира приучали к смирению.

Первые путешествия на Запад: обласкивание друзьями, купание в неограниченных возможностях коммуникации за счет отсутствия языкового барьера, сладость от ощущения себя гражданином мира. Когда приезжаешь на Запад, чтобы жить там долго — несколько месяцев, полгода, год, — восприятие перечеркивает все нажитые иллюзии и объявляет бунт. Раньше, оказываясь в комнате коктебельского коттеджа или комаровского дома, твое «я» принимало внешнюю среду как нечто нейтральное, неоспоримую данность, фон для «литературного труда». Если ты попал куда-то надолго, любая западная среда обжигает лютой необходимостью обжить ее, присвоить, затискать до ощущения знакомого, желательно нейтрального. Это как общение со второй российской столицей: для москвича, не жившего в Питере подолгу, город на Неве на всю жизнь остается средой манящей, хорошо знакомой, но отнюдь не родной.

Первое марта, вылет из снежной Москвы, через шесть часов — гомон птиц в лесу на холме, нависающем над Штутгартом, цветенье пестрых весенних цветов, неправдоподобная идиллия. Как здесь сосредоточиться для работы? Первое ощущение в комнатах с белыми стенами, белыми занавесками, черной офисной мебелью (до знакомства с практикой «евроремонта» еще далеко!): казенщина, больница, морг. Как здесь насадить жизнь? У себя мы привыкли создавать дома остров тепла и уюта среди городской казенщины, урбанистического дискомфорта, вечной пыли, снежной жижи под ногами, ледяных турусов и бензинной вони. А здесь снаружи, в городском пейзаже, — пусть не парижская забота о мельчайшей детали внешнего вида, но все равно — благостная зализанность линий, навязчивое желание каждого дома, каждого карниза нравиться взгляду, хороший (по меркам нашего обоняния) воздух. Приходится принимать обращение функций дома и улицы и побеждать обобщенность собственного жилища обилием «твоих» книг на полках, перетаскивая их сумками из городской библиотеки. Жилище поначалу мстит: подставляет подножки, роняет со стульев, запрещает излишне расслабляться. Но в конце концов приваживает к себе и даже создает иллюзию мирного сосуществования.

Город Арль задает экзистенциальную загадку даже глазу, привыкшему к общеевропейскому городскому стандарту. Нет, нельзя будет привыкнуть за три месяца к этому городу мертвых, мертвому, инобытийному городу, выключенному из жизни не потому, что античный некрополь Алисканы как будто распространился из своих пределов далеко вокруг, но потому, что из древнего камня состоит буквально все — и дома, и мостовые, и стены, и приступки. С другой стороны Роны, с насыпи, город кажется брошенным, вымершим, миражным. Но дни бегут, вдруг дует страшный мистраль, после вполне кратковременной встречи с которым надо восстанавливать силы тупым тяжелым сном, вдруг в апреле обрушивается на головы летний зной, и провансальские ритмы через рыночные прилавки с овощами, поражающими неимоверной, раблезианской сочностью, входят в душу и тело. А уж когда приходит пора Пасхи, пора фиесты, когда проходишь через испытание корридой как адским обольщением, тогда уж вся древность Арля оказывается растворенной в кровяных шариках, и только диву даешься: как это можно было бы не обжить этот осколок нашего общего европейского детства?

Городок Локкум на севере Германии, вблизи Ганновера, — место для меня особое. Здесь стала осуществляться моя мечта, можно сказать, мечта жизни (во внутреннем мире любого русского деятеля искусства бродит тень Сергея Павловича Дягилева). Здесь обретали форму мысли о том, как в фестивальные «мероприятия» вместить рассказ о духовном потенциале нашего сегодняшнего искусства. В первые наезды Локкум представал мне, как и всем моим соотечественникам, идиллической средой для разворачивания прихотливых узоров нашей фантазии. В какие-то моменты Евангелическая академия Локкума, давшая приют регулярному фестивалю русского искусства, казалась гудящей от творческого возбуждения усадьбой где-то возле Москвы: музыканты, художники, актеры, литераторы роились и

ворожили публику ансамблевостью, общностью тона при несходстве индивидуальностей. В какие-то моменты и цистерцианский монастырь с громадной кирхой полностью подчинял свои восьмисотлетние законы логике сегодняшних пришельцев с Востока.

Но когда пришла пора поселиться в Локкуме на год и осознать его как среду обитания, начались проблемы. Жителю большого города внутренняя логика деревенской идиллии, пусть даже с хорошей работой, хорошим заработком и прекрасно развитыми инфраструктурами, оказалась органически чуждой. Постепенно стали раздражать одни и те же лица, одни и те же углы домов, одни и те же маршруты, разве что местные кошки своими таинственными мурлыканьями, деревья монастырского леса своими непредсказуемыми шелестами примиряли с заскорузло-прозаической оболочкой такой, казалось бы, вольно-лирической атмосферы. А может быть, регулярная работа в офисе, доставляя удовольствие содержанием, своей внешней формой (нудные еженедельные заседания с коллегами!) разъедала нутро «свободного художника» с застарелыми привычками работы наедине с самим собой... Как бы то ни было, не отождествившись с раем для творчества, Локкум потерял для меня свою идиллическую ауру — кажется, навсегда.

А вот Вена, возникнув однажды туристическим манком, стала как-то неожиданно абсолютно родной. В первый же, трехдневный приезд выяснилось, что я чудесным образом знаю расположение улиц в этом немаленьком городе. Вообще-то способность ориентироваться в незнакомом пространстве мне несвойственна. Для освоения географии Парижа, например, понадобилось два многодневных цикла, даром что город для перемещения в пространстве невероятно прост — благодаря «живой топографии», освященности каждого из мест каким-то именем или событием. Но Вена входила в сердце вся без остатка, и не смущали ни ее провинциальная медлительность, ни странная заштатность (старые каталоги в университетской библиотеке имели вид даже не картотеки, но рукописных сводных книг — это после вюртембергских компьютеров с системой поиска!). И не имперской красотой белого и желтого на разворачивающихся во всю ширь зданиях, не сказочными лакомствами кофеен, не зоркой понятливостью кельнеров, домашней вкусностью яств на широких столах пивных пленял этот в общем-то закрытый в своей самости город. Все сразу становилось в нем ясным и знакомым. То ли славянская теплота и стихийность вкупе с итальянской чувственной негой располагали к умилению, то ли друзья, милые, сердечные, умеющие радоваться и радовать других, открывали путь к способности умещаться в предложенном общеевропейском пространстве неожиданно естественно и ненатужно... И казались такими адекватными маленький зал музыкальной литературы в Рупертинуме, под самой крышей, и чуть побольше зальчик театральной литературы во дворце Лобковица, где в соединении читающих лиц и библиотечных стен мелькало что-то неуловимо московское. А уж когда выходил из главного зала Национальной библиотеки и вдруг попадал из своей виртуальности в пышную раму Хофбурга и прочих имперских красот, то и подавно подсознание подсовывало параллель с видом Кремля из дверей Ленинки. И чуть яснее становились скрытые причины особой природы Вены для сознания закоренелого москвича.

Держишь себя за гражданина мира, а как начнешь раскапывать свои географические и культурно-исторические предпочтения, так и откроешь в себе «русака». Вот Иван Сергеевич Тургенев трясся от отвращения, когда кто-то говорил при нем: «Нам, русакам, то-то и то-то никак непригодно», а сам таил в своих глубинах нечто сокровенно русское, что никакому самому ярому русофилу и не снилось...

В западноевропейской архитектуре я больше всего люблю романский стиль и проявляю к нему даже некоторую одержимость. Может быть, это связано с подсознательной попыткой срифмовать очертания романики с красотами Покрова на Нерли и собора в Юрьев-Польском? Или, наоборот, страсть к белокаменным звериным мордам и личинам в уборе древнерусских церквей есть завуалированное желание подвести общеевропейский корень под наше прошлое в его исконном, «чистом» одеянии, а не в амбивалентном петербургском обличье?

Конец гэдээровской эпохи. Цветущий весенний луг перед руиной романской базилики с поэтическим названием Паулинцелла. Молодая женщина с выражением отчаяния на лице рассказывает нам с женой, как ее муж, мой любимый друг, в по-

рыве ужаса, едва перейдя рубеж сорокалетия, ушел в никуда, оставив без отца четырехмесячную малютку. Теперь уже годовалая девочка мирно гуляет по травке, нежно щебечет, но начинает плакать навзрыд, когда мать слишком нервно выражает свое непонимание. Солнечный воздух, планирующие стрекозы, фланирующие люди. Стройные колонны, в просветах между которыми синеет весеннее небо.

Десять лет долгих заграниц в этом коротком эпизоде — истоке и символе. Елисейские поля блаженных, среди которых раздается пронзительный детский плач.

Вениамин Смехов

...30 лет моим домом была «Таганка». Теперь прописка актерская — там же, а работа — везде, где интересно. Как это было? Быстро листаю путевой дневник за последние 8 лет. 4 оперы в Германии, 2 спектакля в Израиле, опера в Праге, 2 постановки в Америке, премьера в Питере, учебные спектакли в четырех университетах США, концерты за рубежом, статьи, 2 книги, телепрограмма на РТР...

Теперь листаю тот же дневник медленнее. Что такое для меня «работа на чужбине»? Насыщенный опыт «другой жизни».

Без конфликтов.

...1991 год. Ахен. Крайний запад Германии. Впервые в жизни ставлю оперу. «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева. Переговоры тянулись года два. Премьера была объявлена за полтора. Как выбирают режиссера? В Германии агенты важны только для певцов. Режиссера выбирают по спектаклям, по бумагам, по прессе, но решающую роль играет личное общение. Когда контракт был подписан, интендант (директор) театра занервничал: а вдруг я обману, вдруг буду вести себя по сценарию слухов о российской ненадежности? Я не обманул. Дальше работает сценарий их ненадежности. Получаю «подарки»: хор занят в ближайшей премьере и прибудет ко мне на 2 недели позже обещанного срока. Дирижер не разрешает менять ни слова, ни звука — хотя год назад согласился на некоторые купюры. Оказалось, тогда он не был готов к Прокофьеву, репетировал «Травиату». Через неделю новая провокация: дирижер увел с моей репетиции двух исполнителей. Он, как большинство музыкантов, считает, что опера — это музыка, голоса, декорации и костюмы. Дело режиссера — расставить певцов по сцене, чтобы было покрасивее и послышнее. Мои театральные задачи, игра характеров, логика поступков, пластика, мимика, — все раздражает маэстро. Переводчица — бывалый боец в русско-немецких постановках — советует дать бой. Но я навоевался в Москве и предпочитаю работать без скандала. «Дирижер нарушает закон. Это не оркестровая репетиция, сейчас вы — хозяин. Он был обязан вас попросить.» Ухожу от конфликта и репетирую с теми, кто остался. Репетирую, между прочим, с «детьми разных народов»: таковы там оперные труппы. Мне повезло, я с первой премьеры нашел способ бороться с консерватизмом европейских певцов. Если в твоем замысле активная игра персонажей, надо начинать с американских артистов. Эти готовы прыгать, садиться, ложиться, падать — и с удовольствием. Они в Америке прошли школу мюзиклов. Если же просишь немецкого артиста, он привередничает: не могу, мол, резко двигаться, голосу навредит. Но после прыжков и пения американцев — другое дело.

На одной из спевок дирижер замечает, что репетиции хорошо повлияли на певцов, на активное пение. Дирижер (кстати, превосходный американский маэстро) погасил амбицию, оценил «десант театра в оперу», и мы подружились.

Кое-что о хорах.

В Германии сильны профсоюзы, они контролируют действия и режиссеров, и интендантов-директоров. Особенно влиятельны (и далеки от искусства) профсоюзы хористов. Однажды хор меня очень утомил расхлябанностью после выходных дней, неточностью движений по сцене. Терпеливо (а как же иначе?) повторяю с ними лишние 3—4—5 раз. Наконец все исполнили. Я прошу повторить всю сцену с солистами. Надвигаются на меня двое басов. «Господин режиссер, мы — профсоюз хора. Через 5 минут конец работы, ибо вечером — «Травиата». Кончайте репетицию». И тут я отыгрался. В оставшиеся 5 минут я, без перехода на личности, изобразил им поведение тупого лодыря, который превращается в страстного борца за сокращение рабочего времени. Смеются. Обиженный перестал здороваться, но работал в дальнейшем усерднее всех.

Ошибка с мимикой.

В Израиле, работая с булгаковским «Дон Кихотом», я ошибся «с мимикой». Привез из Америки новую привычку: не ругать, публично никого не выделять за удачу или неудачу, всем улыбаться и усталости не показывать. Так и повел себя в Иерусалиме. Только-только, после моих нечеловеческих попыток расшевелить актеров, возникает хорошая жизнь на сцене — я благодарю, обнимаю, ликую. Прошу еще раз повторить этот шедевр — ужас что делается. Сонные, неповоротливые. После премьеры мой любимый актер, сыгравший блестяще Санчо Пансу, с опозданием объяснил мои ошибки. Я не должен был хвалить их, это усыпляет. Я не должен был скрывать своего гнева — это дезориентирует. Когда Санчо орал на коллег, спасая «мою честь», коллеги отвечали: пошел к черту, режиссеру все нравится, он нам улыбается, а то, что у тебя лучше выходит роль, — так это просто у тебя она выигрышная.

Черно-белое кино.

Восемь лет учимся так складывать вещи, чтобы они были полегче. Умная жена решила дело в пользу черно-белого гардероба. Цветная одежда и обувь изгнаны на годы странствий. Это сократило наш багаж. Но все равно тяжесть — как ни верти, одеваться надо. В году 4 сезона, да и климат в разных странах неодинаков. Да еще Америка с ее правилами: каждое твое появление не должно повторять предыдущего — в одежде. Выражение лица можешь принести вчерашнее, то есть позитивное, но все остальное, от волос до носков, изволь обновить, освежить, изменить. Одно радует: нигде в мире не облегчается задача личной гигиены так, как здесь. На каждом шагу — дешево стирай, суши досуха, а гладить — гм, чаще всего, профессура и студенты ходят свеже-помятыми. Встряхнул рубаху и — вперед.

«Взять языка».

Моя Галя совершенствовала свой инглиш, используя наивность и простодушие американцев. Она заходила в турагентства и просила найти ей два билета, скажем, от Вашингтона до Москвы. Дама находила, излагала условия. Галя старалась понять, что ей говорят, а потом просила найти вариант того же рейса, но с остановкой, допустим... в Гибралтаре. Дама находила. Галя уточняла: туда через Гибралтар, а обратно, если можно, простите мне мой английский, — через Киев, Бомбей и Ливерпуль... Дама прощала английский, сияла, находила. Галя благодарила и переходила в другое турагентство. Их в каждом городе полно.

Движение — все.

Работа в Америке регулирует жизнеустройство. Обжились люди, обогрелись, а тут — новая работа, на 10 штатов восточнее. Арендовали грузовик — трак фирмы «Райдер», молниеносно перепаковались и — в путь. Моему другу 42 года, он успешный биолог, и за годы профессиональной карьеры 12 раз переезжал из штата в штат — с женой и детьми. Здесь не понимают наших сантиментов о «родном очаге». Где работа — там очаг. И дома легкие, с виду иногда массивные, но на самом деле — почти фанерные. Спишь на 3-м этаже и слышишь любой шорох в любой из 15 комнат. Может, это следствие пуританской боязни излишеств, а может — мудрость переселенцев: все мы гости на этой земле, жилища наши — всегда временные.

Американские колледжи.

... Америка в Америке — это колледжи и университеты. Совсем особый мир — в старых частных заведениях, специально заброшенных «в середину нигде» («ин зе мидл оф ноувер»). Здесь студентов ничто не отвлекает от их добровольной каторги: класс, лаборатория, класс, библиотека, в 12 — ланч, опять класс, видеотека, ночью компьютерная и библиотека до падения в сон.

Правило для всех в Америке — уметь говорить по делу. С детства учат приемам дискуссий. Работы студентов всегда немногословны, никогда не повторяют чужие мысли без кавычек, всегда имеют четкую схему и персональный стиль изложения. В рассуждениях отсутствуют прилагательные, восхитительные, изумительные и прочие украшения. С детства приучены ничего не обобщать.

В конце курса педагог оценивает студентов, как всюду в мире. Но и студенты пишут бумагу на педагогов: «эвалюэйшн». На первый взгляд кажется, педагоги подлизываются, студенты «стучат». Но лучше не обобщать. А вот что очевидно и на что сетуют сами американцы — это доведение до абсурда некоторых демократических правил. Как может учитель музыки добиться хорошей игры юного пианиста, если не поправит миллион раз его постановку руки и осанку? Были случаи, когда родители подавали в суд «за посягательство» на «младенца». Жупел

современности — «секшел харасмент», сексуальное домогательство. Вот вы утром открыли свой кабинет, вошли и сели. Не забудьте до появления ваших студентов любого пола распахнуть дверь в коридор и подпереть ее мусорным ведром. Береженого Бог бережет. А каково мне было ставить спектакль «Закат» по Бабелю, если в пьесе кто-то кого-то обнимает, а кто-то кому-то дает по зубам! Хорошо еще, что жена рядом, все, что нужно, я с ней проделывал - и битье, и объятия.

В либеральном колледже семьи однополых любовников — в порядке вещей. Мы дружим с двумя «женскими семьями». В доме одной из них — ужин из всех видов цуккини: гости приносят свои оладьи, отбивные, пироги, лепешки, даже сладкий торт — и все из этих огурцовых крокодилов... После летних экзаменов педагоги приглашают домой своих выпускников. Профессор русской кафедры рассказал: «Я пригласил выпускников на традиционный завтрак, накормил студентов, их родителей и братьев-сестер, а одна семья прийти постеснялась. Я назавтра им устроил обед, а мама студентки — корейская рыбачка с Аляски — спрашивает, люблю ли я лососей. Я признался в любви. Вот через полгода присылает мне посылку, и я вчера из аэропорта привез девять рыбин».

Страх одиночества в Америке.

В колледже все переписываются по электронной почте. Каждый день открываешь свой «адрес» и читаешь послания. Пустые, формальные, пригласительные... Случилась беда: за неделю до каникул один студент покончил с собой. Пришло письмо от декана: «Всем педагогам! Будьте чуткими к вашим студентам, у них депрессия, не сердитесь на них, если рассеянны или опаздывают, разрешайте уезжать на каникулы раньше срока».

Меня пригласили на студенческий спектакль. 8 одноактных пьес. Сижу, удивляться нечему: в меру банальные решения, в меру удачные находки. Теплые реакции «своей публики». В одной пьесе героя мучают страхи одиночества. Никто не может отвлечь — ни любящая жена, ни любящая сестра, он все больше загоняет себя в тупик отчаяния. Звонки телефона — и он боится, разбивает аппарат. Он доводит жену до гибели и сам сходит с ума. Пьеса средняя. Игра искренняя. Гаснет свет. Конец. Овации. Полный зал в 150 человек встает в порыве восторга. Крики: «Браво». Многие студенты плачут. У одной девушки истерика. Понимаю — тема попала в больную точку.

Другое наблюдение. Первый приезд в Америку. Работаем в огромном Мэрилендском университете, под Вашингтоном. Поздно вечером возвращаемся из столицы домой на метро. Спутали направления и попали в незнакомый район. Мокрый снег. Вьюга. Скользят ноги. Вышли к широкому шоссе. Мимо летят сотни машин. Пробуем «голосовать». Мимо. Пробуем жестами умолять водителей, остановившихся у светофора. Не глядя на нас, привычно нажимают на кнопки всех дверей. Боятся террористов. Время идет гибельно вяло. Отчаяние. Не у кого спросить. Ползем к огням домов. Закрыто. Нельзя нарушать «прайвиси». Отчаяние. Спасло чудо: пустой автобус распахнул двери. Негр-водитель оказался ангелом-спасителем.

Богема.

В Чикаго дважды работал в театре «Зеркало» («Лукингглас»). Разминка, медитация, и с 7 до 10 вечера — не театр, а сказка. Все, что просишь, показываешь — моментально хватают. Играют вдвойне интереснее. Ты заводишься. Пробуешь еще. Они хохочут, подражают, присваивают... Танцуют, как мастера, двигаются, как акробаты, при этом способны играть «старым способом» — достоверно, реалистично, психологично — база Голливуда. Их уважение к системе Станиславского помножено на увлечение театрами Арто, Гротовского, Японии, Китая.

Все советские иллюзии оказались фальшивыми: ни прагматизма, ни карьеризма, а «огромные гонорары» — смешной бред. Ребята окончили одну из лучших частных театральных школ в Америке — Нордвест Юниверсити. Заплатили за 4 года по 100 тысяч долларов, чтобы стать... бедными актерами. Они вкалывают целыми днями в качестве учителей, воспитателей детских садов, официантов, а в 6 вечера — в репетиционный зал. Хотите, зовите их хиппи, хотите — элита, богема — все будет и так, и не так. А вот среди 8 моих переводчиков-добровольцев (работали конвейерным методом) оказался главный русский американец. Ко всем другим актеры были добры и даже родственны, а к нему — прохладны. После премьеры узнаю: парень учился в их же университете, но на юридическом факультете, адвокаты — суперважные персоны Америки, но не вызывают уважения, вызывают подозрение. Почему? Актеры: «Мы выбрали работу по любви, а они — по деньгам». Точка.

От центра Чикаго, где театр снял нам квартиру, до богемного района, где мы репетировали, — 20 минут на машине. Каждый день нас возят разные актеры. Ни в одной машине не работал кондиционер. Редкость в Америке, но факт. Машины — одна другой древнее. Как-то меня подвез друг-физик, очень успешный и, конечно, на новом «Вольво». Как высоко были подняты брови актеров! И как низко упал мой престиж за такую буржуазность... Правда, ненадолго. Физик из России — это меняет дело.

К нам едет Байрон.

Денвер — столица штата Колорадо, а в ней — друзья. Московский струнный квартет, известные музыканты, и тоже — странники по белу свету... Год назад я поддался на провокацию «квартетчиц» и со сцены консерватории Денвера исполнил по-английски «Оду к Наполеону» Д. Байрона, которую композитор А. Шонберг включил в пьесу того же названия. Струнные и рояль играли, а я старался соответствовать нотным указаниям. Читал громко, чтобы заглушить чувство неловкости, страстно и, кажется, по-английски. Моя Галя, сидя в зале, слышала отзывы соседей...

— Хорошо играют!
— Трудная музыка...
— Стихи что-то не очень понятны.
— Очевидно, лондонский диалект?
— Естественно, в программке сказано: ода лорда Байрона.
— Так это он приехал?
— Естественно. Ты ведь слышишь? Язык звучит знакомо, но непонятно.

Не могу смеяться.

Другая «страна в стране» — это «русская Америка». Сколько ее ни описывали, ее хватит на всех писателей, тема неисчерпаема. Кажется, что в первые годы эмиграции женщины сильнее мужчин. Подруга из Балтимора вытянула семью, поразила мужеством, из музыкантов перешла в медицинские переводчики. Но при этом на концерт одного русского юмориста не пошла по слабости духа: «Я отсюда не могу смеяться над русскими бедами... Там такое творится, а у меня и родня, и друзья в России. Сама натерпелась и от властей, и от антисемитов, но смеяться не могу, людей жалко. Там было можно, а здесь — не могу...»

Борьба за сохранение языка.

Двенадцатилетняя дочь друзей, умнющая, красивая, на редкость «двуязычная», пожаловалась в разгар жаркого родительского пира «по-русски»:

— Вы все пьете, курите, ругаетесь матом... А я одна, как сирота культуры!

Другой ребенок, 10 лет, позволяет родной бабушке мучить себя уроками русской культуры... Звучит музыка.

Бабушка: «А это чья музыка?»

Внучка: «Не знаю».

— Ну... «Сказка... о Золотом... Петушке»! Ну...
— Не знаю.
— Думай... Композитор... Римский...
— ...Папа?!
— Нет! Корсаков Римский! Ну, а сказку эту кто написал?
— Пушкин, Пушкин.
— Ой, умница! А как догадалась?..

И девочка со вздохом отвечает: «Да у вас все Пушкин написал».

Вывод.

Много ли я понял за границей? Понял, что нет хороших или плохих стран, нет рая на земле и нет ни одного хорошего народа. А есть, что есть. И неизвестно, кто кого больше открывает: мы заграницу или она нас. Понял, что наверняка был прав Юлий Цезарь, когда сказал: «Путешествия избавляют от предрассудков».

Александр Шаталов

Отчего-то именно Америка, ее Соединенные Штаты ассоциируются в сознании русских с понятием мечты. Туда стремился стеснительный господин из Сан-Франциско, оттуда манил своей прозой легкокрылый Набоков, да и Михаил Кузмин

мечтал об «алмазном Нью-Йорке», противопоставляя его заснеженному Петербургу. Мечту Кузмина невольно осуществил Бродский, считавший удачей свое пребывание именно в американской провинции.

Франция, Германия или Италия *заграницей* для русских быть не могли — воспринимались не более, чем поездка из родной усадьбы на бал в Петербург или на курорт в Кисловодск. Разница между Кисловодском или Баден-Баденом не столь существенная. Пожалуй, отношение к Америке в чем-то было схожим с более поздним отношением к Израилю после его образования — идеализированная попытка построить гармоничное общество.

«Слово «Запад» для меня значило идеальный город у зимнего моря, — писал Бродский. — Шелушащаяся штукатурка, обнажающая кирпично-красную плоть, замазка, херувимы с закатившимися запыленными зрачками.» Для Бродского было естественно стремиться в своей эмиграции найти идеальный Петербург — город с запылившимися херувимами, но без русско-советских обывателей. Не случайно, что остановился он в конце концов именно на Гринвич Вилледже, на небольшой Мортон стрит, напоминающей собой одновременно и Англию, и Питер — одним концом улица упирается в порт. Ну а уж внутренний двор его дома и впрямь говорил больше о Питере или Италии и мало чем смахивал на типично нью-йоркский пейзаж.

В отличие от многих русских, я не жил в Америке постоянно, поэтому мое отношение к ней вполне обывательское и банальное, во многом — созерцательное. Одна из моих книг называется «JFK Airport» — международный аэропорт имени Кеннеди в Нью-Йорке — мне хотелось найти адекватное выражение для своего отношения к этой стране. Большинство прилетающих в Америку начинают свое знакомство с ней именно с этого аэропорта, говорят, уже немного устаревшего, но от этого не менее космополитичного и флегматичного. Именно отсюда на желтых заплеванных кебах туристы обычно приезжают в Манхэттен. Самые решительные, безусловно, предпочитают метро, где на пустой платформе боязливо группируются в дружную кучку и запихиваются в один вагон, остальные — пустые — отдав ветру и случайным пассажирам из Бруклина.

Даже за несколько последних лет Америка существенно изменилась. Пока еще рано говорить о русской Америке, как бы этого ни хотелось, но русские уже постепенно начинают переставать считать зазорным помнить, из какой страны они сюда прибыли. Они уже не спешат переучиваться и отказываться от своих привычек, тайком просматривая у себя дома ностальгические советские фильмы (одна из форм развитого несколько лет назад мелкого бизнеса - за двадцать долларов перегонять кассету из отечественного PAL в чужеродный NTS).

Если эмигранты предыдущих поколений бросали все нажитое имущество, чтобы начать жизнь заново, спеша стать натуральными американцами, то новые приезжие имеют и деньги, и квартиры в Москве или Петербурге, представляя собой что-то среднее между экономической эмиграцией и какой-то развлекательной формой туризма. Едущие «туда» по еврейским визам, а таких большинство, умудряются переводить свои вполне не скромные деньги на чужие липовые счета, получая материальную помощь от многочисленных сердобольных фондов и поначалу осторожно оглядываясь, вскоре уже уверенно осваивая Бостон, Лос-Анджелес и Брайтон-Бич.

Регулярно наблюдая за образом жизни русской колонии в Америке, убеждаешься, что теперь она наконец начала принимать очертания единой общности — все чаще можно наблюдать за успешными попытками выпуска русскоязычных газет и журналов, расширения русского телевидения, я уж не говорю о русских магазинах, извечных матрешках и самоварах. Такие колонии китайцев или мексиканцев — вещь уже давно привычная, выпуск для них книг и работа нескольких телевизионных каналов — обычный бизнес. Русские, имея возможность свободно перемещаться из России в Америку и обратно, уже не стремятся стать натуральными американцами, предпочитая оставаться натуральными евреями, украинцами или татарами и навсегда при этом оставаясь именно русскими.

Самая главная проблема, не дающая уверенно говорить о создании в США стабильной колонии выходцев из СССР, лоббирующих свои национальные и социальные интересы (как это происходит в Израиле), — отсутствие нормально функционирующей информационной структуры. Для того, чтобы подписаться на русскую периодику, необходимо иметь доход явно выше среднего и довольствоваться

тем, что почта будет приходить к тебе с опозданием на неделю. Несколько монополистов — «Международная книга», «East-View Publications», «Kubon & Zagner» все еще строят свой бизнес не на разумном проценте рентабельности, а на прибыли, полученной за счет разницы цен, закупая книжно-журнальную продукцию в России за рубли и перепродавая ее на Западе за суммы, в десятки раз превышающие ее реальную стоимость. Бороться с ними невозможно, поскольку в основе их бизнеса — все та же челночная торговля, и пока заработная плата в стране будет равняться нескольким десяткам долларов, все эти «кубаны» будут вывозить отсюда все сколько-нибудь возможное для продажи. Они, кстати, тоже несут свою долю вины за то, что популярность русского языка в Америке стала падать. Ведь для того, чтобы покупать русские книги за цену, в несколько раз превышающую цену на книги англоязычные, надо уж очень эту Россию любить. Естественно, такого рода фирмы не заинтересованы в развитии русской колонии, ведь, с одной стороны, это должно привести к росту потенциальных клиентов, с другой — к обострению конкуренции. Сегодня их рынок — небольшое количество университетов с преподаванием либо русского языка, либо славистики, а также редкие читатели. Именно поэтому свою прибыль фирмы стремятся делать не за счет расширения ассортимента и круга клиентов, а за счет безумного удорожания русской «интеллектуальной» продукции.

Все это вызывает особый интерес в связи с выпуском книг в Америке. Я имею в виду, конечно, русскоязычные книги. Как будто для этого есть все предпосылки — местные власти поддерживают национальные меньшинства, к которым относится в США и русское население. Так что можно рассчитывать на некоторые льготы и даже, может быть, финансирование. Однако попеременные бум и спад внутрироссийского книжного рынка сказываются на цене продукции, произведенной и в США. При большом тираже, так же, как и в России, книги стоить будут совсем недорого, но понятно, что тираж подразумевает собой распространение, а несколько — на всю Америку — книжных магазинов, продающих русские книги, часто напоминают, скорее, лавки. Их владельцам можно посочувствовать — в такие же лавки, но только продуктовые, народ ходит активнее, нежели в книжные, которые вынуждены часто держать у себя в ассортименте все те же шкатулки, матрешки и сувениры, которые нет-нет, да купит случайный турист, привлеченный словом «Russia».

Посудите сами: мы идем с вами гулять по китайскому кварталу для того, чтобы либо поесть в хорошем ресторане, либо купить дешевый сувенир, либо за несколько долларов приобрести зонтик, который сломается ровно через неделю. Вряд ли кто-нибудь из русских специально придет в китайский квартал, чтобы купить себе Лао Шэ в подлиннике. Россия — та же Монголия или Вьетнам, и далекое эхо имен — Достоевский, Толстой, Чехов — имеет к ней, сегодняшней, столь же малое отношение, как и попытки разгадать «тайну русской души», общаясь с коротконогими девушками из дальнего Подмосковья.

В Америке мне довелось найти только один магазин, торгующий хорошей русской литературой и при этом оплачивающий полученный на реализацию товар. Это «Swede Slavic Books» в Стэнфорде.

Владеет моим любимым магазином уже многие годы Ирина Георгиевна Шведе, а заказывает книги для него Вера Шемелис, ранее работавшая в ленинградской публичке. Здесь продаются книги на всех славянских языках, в первую очередь, по понятным причинам, на польском (оттуда Вера Георгиевна родом). Магазин принципиально не торгует массовой литературой, поскольку его основной контингент — слависты из ближайших университетов и университетские библиотеки.

Однако есть и другой тип «настоящих» книжных магазинов. Я имею в виду книготорговую сеть «Barn's & Nobles». Эти магазины, часто в Нью-Йорке имеющие по три—четыре этажа, работают до двенадцати ночи и позже. В каждом из них обязательно есть кафе с горячими и холодными напитками и какой-нибудь выпечкой, стоят столы, за которыми студенты могут заниматься или читать взятые со стеллажей книги. Здесь же можно заказать книжную новинку по компьютерной справочной, равно как и любой музыкальный диск (если их нет в ассортименте). Конечно, нельзя объять необъятное, и потому претендующий на это книжный магазин проводит невольную селекцию, его агенты могут взять на себя реализацию той или иной новинки, а могут отказаться, что скажется на судьбе издания и автора. Не так давно был судебный процесс, когда одна пожилая посетительница выступила с иском к магазину за то, что нашла в нем фотоальбом с обнаженными мо-

делями. Подстраиваясь под таких «посетительниц», магазин невольно фильтрует книжную продукцию и усредняет ее до восприятия обывателя.

Несколько слов о русских книжных издательствах. «Ардис», войдя в историю книгоиздания, фактически перестал издавать книги, лишь завершая начатые ранее проекты. «Эрмитаж» вынужден вообще пойти на издание лишь тех книг, которые оплачены авторами, поэтому в последнее время говорить о каком-либо «лице» этого издательства уже не приходится.

* * *

Америка прекрасна тем, что состоит из множества «островов» — своего рода «малых Родин», уверенно плывущих в будущее и ни мало не стесняющихся своих обычаев, привычек, «одесских акцентов».

Когда мы гуляли с Александром Межировым вокруг Линкольн-центра в Нью-Йорке, у меня было ощущение, что этот небольшой пятачок для него сродни Лебяжьему околокремлевскому переулку. «Вон там, — он с одышкой показывал рукой куда-то влево, — есть замечательный китайский ресторанчик. Мы там сегодня пообедаем...»

Ну а уж когда Александр Петрович стал рассказывать об особенностях игры в бильярд, зайдя в близлежащий нью-йоркский бильярдный клуб, я понял, что это место на земле соединяет в ощущениях поэта и Парк культуры и отдыха имени Горького, и пивнушку на Пушкинской улице... Назвать этот облюбованный поэтом «островок» заграницей у меня просто не поворачивается язык.

Сергей Ушакин

Видимость мужественности

«Настоящий мужчина должен иметь журнал «Медведь»!»
Лозунг на Тверской в июле 1997 г.

«Обычно те специфические качества, которые демонстрирует исполнитель в процессе осуществления поставленных перед ним задач, отражают специфику именно этих задач, а не специфику их исполнителя.»
Э. Гоффман

Эрнст Джон в своей биографии Зигмунда Фрейда приводит интересный факт из жизни психоаналитика. В беседе с княгиней Марией Бонапарт Фрейд якобы воскликнул: «Чего же хочет женщина?». В 1932 году в работе «Женственность», написанной за несколько лет до своей смерти, семидесятисемилетний Фрейд, словно подводя итоги своим поискам ответа, заметил, что его собственное понимание сущности женственности является «разумеется неполным, частичным, и не всегда дружелюбным...», что более полный ответ может дать сама жизнь, или её поэтические интерпретации, или результаты научных исследований. Подобное теоретическое саморазоблачение, последовавшее после почти сорока лет тщательного (или тщетного?) анализа «загадки женщины», последовательный уход Фрейда из области собственно анализа сексуальности в область психоанализа религии и культуры вряд ли случайны. Не только и не столько потому, что все попытки свести желание женщины к единственному объекту — мужчине, или, вернее, в традиционной фрейдистской интерпретации — к пенису — оказались несостоятельными, сколько в силу тупиковости самой теоретической модели, избранной Фрейдом. Если смысл (жизни) женщины в том, чтобы преодолеть неизбежность анатомии — посредством замужества, рождения ребенка или прямого отрицания факта кастрации, — то есть, иными словами, если смысл женственности в «обретении» недостающего, то в чем тогда смысл мужчины и мужественности?

Не является ли тогда и сам вопрос Фрейда о причине желания женщины не чем иным, как замаскированным вопросом о сути желания мужчины? Не чем иным, как блестящим использованием приема «замещения», «переноса», «маскировки», открытым самим же Фрейдом в его «Толкованиях сновидений»? Не случаен ли и тот факт, что уже в одной из своих самых первых научных работ, посвященной проблемам истерии, Фрейд (следуя Шарко) активно отстаивает право мужчин на *истерические* неврозы — вопреки самой семантике термина?[1] Любопытным в этом плане является и тот налет метафорического мистицизма, который характерен для Фрейда при описании его пациентов-мужчин. В отличие от «женских» случаев, вошедших в историю, что называется, поименно (Анна О., Катарина, Дора), мужчины у Фрейда всегда несколько больше (или меньше), чем просто мужчины. Они

[1] Слово *«истерия»* происходит от греческого *«hystera»* — «матка» и отражает широко распространенное в то время мнение о том, что истерия как заболевание есть результат дисфункции женских гениталий. Платон в «Тимее» выразил это мнение наиболее полно: «...часть, что именуется маткой, или утробой, есть не что иное, как поселившийся внутри их зверь, исполненный детородного вожделения; когда этот зверь в поре, а ему нет случая зачать, он приходит в бешенство, рыщет по всему телу, стесняет дыхательные пути и не дает женщине вздохнуть, доведя ее до полнейшей крайности и до всевозможных недугов...»

— скорее персонажи, мифологические фигуры, сценические герои. Показателен сам список: «человек-крыса», «человек-волк», «Царь Эдип», наконец, «Нарцисс». О Нарциссе и пойдет речь в данной статье. Вернее, о той роли, которую играют отражения, образы, модели и репрезентации в формировании мужской половой идентичности.[1]

На мой взгляд, концепция *«видимости мужественности»*, которую я попытаюсь развить далее, довольно удачно описывает два принципиальных аспекта мужской половой идентичности. С одной стороны, эта концепция позволяет говорить о мужественности как о перформативном, показательном, обозреваемом, инсценированном явлении, рассчитанном на определенного зрителя. С другой стороны, идея «видимости» акцентирует иллюзорный, фантазматический, символический характер мужественности. В качестве методологической основы я буду использовать выводы концепции психоанализа, содержащиеся в работах таких его теретиков и практиков, как З. Фрейд, М. Кляйн, Ж. Лакан.

Знаки пола

Среди институтов, или, используя терминологию Луиса Альтюссера, «идеологических аппаратов», занятых в производстве половых идентичностей, лидирующая роль обычно отводится двум — семье и школе. Однако трансформация традиционной структуры семьи, рост числа разводов, ранние браки и т.д., с одной стороны, и утрата школой монополии на распространение знаний — с другой, привели к тому, что всё большее количество нетрадиционных социальных институтов начинают активно вовлекаться в процесс формирования и реформирования половых идентичностей. Средства массовой информации сегодня являются, безусловно, одним из наиболее активных институтов подобного рода. Несомненно, газеты, журналы, кино и т.д. играли весьма существенную роль в данном процессе и раньше. Принципиальным отличием сегодняшней ситуации является то, что они действуют в условиях отсутствия четко выраженных культурных, социальных, моральных и т.п. иерархий. Говоря социологическим языком, они начинают играть роль не столько вторичной, так называемой *закрепляющей* социализации, сколько роль социализации первичной, т.е. формирующей начальные, исходные идентификационные модели поведения.

Целая серия «мужских» журналов, появившихся в последние годы в России, дает довольно обширную картину того, какие варианты *«мужественности»* не просто фомируются, а ведут вполне серьезную конкуренцию за потенциального читателя-потребителя. «Медведь», квалифицирующий себя как «настоящий мужской журнал», является интересным примером попытки сформировать определенную модель «настоящего мужчины», увязанную, в отличие, допустим, от русского «Плейбоя», не столько с сексом, сколько с вполне конкретной классовой или профессиональной позицией. Посмотрим подробнее, как это происходит.[2]

Для начала — обширная цитата из этого *«настоящего»* мужского журнала:

> ... Представьте Его. Знаменитого, которого знает (в некоторых случаях даже любит) вся большая страна. Пусть некрасивого, но чертовски обаятельного. Потому как быть обаятельным — это его работа... Представьте Его, в свои 25—30—35—40 лет руководящего большой компанией и даже — не побоимся этого слова — холдингом. Умеющего принимать решения и брать ответственность на себя. Не всегда хорошо, но почти всегда дорого одетого. Часто умеющего говорить на непонятном иностранном языке. Предпочитающего дорогие сигары дешевым, дорогие коньяки — водке, Босса Хьюго — «Шипру», Grand

---

[1] Под *«идентичностью»* здесь и далее будет пониматься набор (символических) средств самовыражения, с помощью которых индивид определяет свое отношение к таким социальным категориям, как, например, «пол», «национальность», «возраст», «класс» и т.д. В рамках данной статьи *«половая идентичность»* будет трактоваться как относительно самостоятельный элемент, аналитически и практически отличимый от таких сходных, но не совпадающих понятий и явлений как *«биологический пол»* и/или *«половые практики»*.

[2] Для анализа взяты номера «Медведя» за 1996 год.

> Cherokee — «Жигулю» и Париж вместе с Дакаром — отдыху на побережье Рыбинского водохранилища. И самое убийственное, что не только предпочитает, но может себе это позволить. И без всякой задней мысли констатируем: это замечательно — почти вымершая порода настоящих мужчин, оказывается, вовсе не вымерла. И отдельных ее представителей можно близко наблюдать, и если повезет, то и потрогать.

При всей своей иронии и сарказме цитата, тем не менее, содержит едва ли не все основные компоненты, с помощью которых конструируется сегодня в средствах массовой информации модель не то «почти вымершего», не то «вымирающего», не то «начавшего возрождаться» *«настоящего»* мужчины. Компонентов, строго говоря, не так уж и много: *возраст*, *власть* и — главное! — *стиль жизни*, т.е. устойчивый набор предметов, способов и форм потребления.[1] Примечательно, что все эти компоненты лишены, строго говоря, собственного содержания и носят характер указателей, индикаторов, «дорожных» знаков, призванных отметить поворот или предел скорости. И имеющих смысл только в силу отношений, существующих между самими же знаками. Париж и Дакар важны постольку, поскольку кто-то очень долго ездил на Рыбинское водохранилище. А способность «принимать решения» и «брать на себя ответственность» становится существенной лишь при том условии, что кто-то (опять) может остаться без своей доли власти. За скобками остается «содержательный» компонент знака — что делать в Париже? И по какому поводу «брать» ответственность и «принимать» решения?

Дискуссии о «сущности» мужественности, таким образом, сменяются дискуссиями о характере мужских «доспехов», а трактаты по воспитанию чувств — справочниками по основам этикета, в том числе и полового. Сама по себе ситуация эта вряд ли способна вызвать какое-либо удивление — споры о соотношении формы и содержания ведутся не одну сотню и даже тысячу лет. Примечательно в этом плане другое — форма начинает выполнять не столько репрезентативную, представительскую, отображающую, сколько конституирующую функцию. Именно поэтому повышенное значение приобретают различного рода «манифестации», «символы», «знаки», или — проще — ярлыки, отсылающие к другим смысловым кодам, другим, не явным, не очевидным, но имеющим первостепенное значение иерархиям. Говоря иначе, формальные элементы начинают использоваться для обозначения, т.е. материализации, *отсутствия* элементов содержательных, — как в силу невозможности непосредственного присутствия последних, так и зачастую в силу их фантомного характера. В итоге, становление личности совпадает с процессом её — личности — ***образ***ования — т.е. с процессом накопления, усвоения и воспроизводства символических средств (образов), с помощью которых личность может об***означить*** свое присутствие в обществе. Мелани Кляйн в своей классической работе о роли символов в формировании личности так сформулировала важность этой ***образ***овательной функции:

> ... символизм является не только фундаментом всевозможного рода фантазий и сублимаций. Помимо этого, символизм является тем основанием, на котором индивид строит свои отношения и с внешним миром, и с реальностью в целом.

Психоанализ и — позднее — постструктурализм, однако, сделали ряд важных дополнений к концепции символа. В традиционной трактовке символ есть не что иное, как связующий элемент, вернее, часть элемента, указывающая на необходимость поиска остальных частей в целях воссоздания изначальной целостности.[2] В контексте психоаналитической теории личности «части» символа стали пониматься как элементы, имеющие свою собственную символическую природу. В результате и идея «изначальной» целостности символа, и идея фиксированной идентичности его «частей» утратили свой фундаментальный смысл. Образы и отображения стали «переводами, не имеющими текста-оригинала», поскольку

---

[1] Пьер Бурдье определяет *«стили жизни»* как «различные системы собственности, в которых находят свое выражение различные системы предрасположенностей (dispositions)».

[2] Как указывает энциклопедия «Британника», слово *«символ»* происходит от греческого «*symbolon*» и изначально обозначало жетон, составленный из частей, принадлежащих участникам договора или сделки. Части жетона, совпадающие друг с другом, таким образом, должны были продемонстрировать подлинность сделки или подтвердить идентичность владельцев этих частей.

> ...то, что подвергнуто процессу репрезентации, является не непосредственной реальностью, а лишь иной формой репрезентации. В итоге, анализ *образов* с неизбежностью требует анализа *отношений* между образами.

С точки зрения анализа половой идентичности, такое понимание характера репрезентации имеет ряд важных последствий. А именно, пол может трактоваться как символическая конструкция, как знак, призванный графически оформить необходимую ассоциативную связь. Вернее, как замечает Тереза де Лоретис, оформить принадлежность к определенной группе или классу, имеющим, в свою очередь, свои символические средства репрезентации.

Как технически реализуется подобного рода репрезентация пола? Луис Альтюссер, комментируя вклад Фрейда и Лакана в развитие психоанализа, заметил, что в сущности есть лишь два доступных нам способа или механизма. В «Толковании сновидений» Фрейд характеризует их как «фундаментальные» законы «смещения» (*displacement*)[1] и «сгущения» (*condensation*).[2] Лакан, в свою очередь, перенес психоаналитические категории на почву лингвистики, определив те же самые механизмы как риторические приемы *метонимии* и *метафоры*.[3]

В результате этих методологических инноваций появилась возможность рассматривать пол как продукт конкретной риторической деятельности, как постоянно изменяющийся результат непрерывной работы по производству символов и смыслов. Суть анализа в этой ситуации сводится к попытке проявить источники и ход развития тех метафор и метонимий, тех смещений и сгущений, которые и формируют символическое поле половых идентичностей.

Риторика пола

Метафора «бомбы замедленного действия» как олицетворение подлинной мужественности имеет давнее прошлое и различные исторические формы. Однако от былинных эпосов (Илья Муромец) и сказок (Емеля, Иван-дурак) до литературных опытов (Дориан Грэй и д-р Джекил/мистер Хайд) и культурных стереотипов (хитрый, но слабый еврей и сильный, но простодушный негр) метафора сохраняла свой основной «посыл»: мужественность есть явление глубинное, требующее времени и места для своей полной и подлинной реализации. Внешнее спокойствие есть не что иное, как *видимое* спокойствие, то есть тактический прием, используемый для маскировки бурных процессов, идущих в глубине.

Метафора медведя, безусловно, принадлежит к этому же ряду символических средств и помогает отразить, по меньшей мере, два аспекта, типичных для понимания природы мужественности. С одной стороны, это мужественность, понятая как независимость, автономность, отделенность; используя еще одну зоологическую метафору — мужественность «степного волка». С другой стороны, это мужественность, олицетворяющая агрессию, стихийность, природную необузданность и инстикты.

---

[1] Под *«смещением»* Фрейд обычно понимает такую трансформацию содержания сна, опыта или конкретного события, при котором оно — содержание — приобретает иной смысловой центр.

[2] В своих работах по толкованию сновидений Фрейд описывает прием *«сгущения»*, или метафоризации, как процесс формирования мыслительной или фантазматической ситуации, объединяющей идеи, детали, события, не имеющие между собой непосредственной, видимой связи.

[3] Под *«метонимией»* понимается такой риторический прием, при котором название одного предмета используется для описания другого, при этом оба предмета находятся в состоянии пространственной (или временной) взаимосвязи. В современной Югославии, например, «новых богатых» нередко называют «пейджерами» или «мобильными» (от «мобильный телефон»), что является типичным использованием приема метонимии. В свою очередь, фраза «Красно-коричневые опять рвутся к власти» демонстрирует принцип действия *метафоры* — т.е. сравнения по аналогии, сопоставления объектов, чьё сходство обусловлено скорее ассоциациями, чем «реальными» фактами — «красно-коричневые» в конечном итоге являются красными и коричневыми не больше, чем кто-либо другой. К уже существующей схеме Лакан добавил временной компонент, акцентировав внимание на *синхронном*, одновременном режиме существования метафоры и *диахронном*, т.е., последовательном, режиме метонимии. Другими словами — метафора выступает как явление («Человек — это зверь»), в то время как метонимия — как напоминание, след явления («Оскал империализма»).

Однако и тот, и другой компоненты претерпели в «Медведе» определенную «цивилизационную» обработку, в результате которой «мужская» независимость стала пониматься как независимость профессионала, эксперта, а мужская «агрессивность» оказалась «сублимированной» посредством героизации потребительства.

Австралийский социолог Роберт Коннелл замечает в своей книге, посвященной проблемам мужественности, что исторически в понимании «мужественности» существовала определенная борьба между концепцией, основанной на идее господства грубой силы — условно говоря, пехота, — и концепцией, имеющей в качестве своей предпосылки идею знания — условно говоря, ракетные войска. «Медведь» в этом плане достиг определенных успехов, пытаясь скомбинировать обе тенденции в своей версии «мужчины-как-знатока», «мужчины-на-своем-месте».

Две рубрики журнала — «Вещи впору» и «Фрак» призваны в определенной степени о***лицетворить*** эту идею. Интересна концептуальная схема рубрик — речь идет не столько о *конструировании* вещей, не столько о *создании* своего гардероба, сколько о поиске *подходящей* вещи — будь то униформа, рабочий халат или наушники диск-жокея. Иначе говоря, речь идет о возможности *вписаться* в предложенную ситуацию, о способности *использовать* её в своих целях, а не о желании изменить её. Что, в свою очередь, предполагает, во-первых, знание ситуации и, во-вторых, знание своих целей.

Характерно, что, несмотря на внешнюю, образную «всеядность» и «внеклассовость»[1], концепция *«мужчины-как-знатока»* (да и концепция *«знатока-как-мужчины»*) отражает вполне четкую групповую идеологию — идеологию так называемого *нового среднего класса*, чей социальный статус определяется не унаследованным капиталом или политическими связями родителей, а конкретной самостоятельной деятельностью конкретного индивида.[2] Например, краткие биографические данные, сопровождающие фотографии тех, кому *«вещи впору»*, как правило, не содержат ни фамилии, ни семейного положения, ни каких-либо иных данных, указывающих на внепрофессиональный статус. В рамках концепции *self-made man* важным является не слово *«man»*, и даже не слово *«made»*, а приставка *«self»*. Понятие профессионализма, таким образом, становится онтологическим стержнем, на который «нанизывается» любая, в том числе и половая, идентичность. Штангист, Олимпийский чемпион так формулирует в «Медведе» это стремление не столько к само*реализации* и само-*совершенствованию*, сколько к элементарному созданию этого *«само»*, которое позже может быть усовершенствовано:

> ...когда ты только приходишь в [спортивный] зал — ты никто, тебе еще надо будет много работать и доказывать всем и себе, что ты из себя представляешь. Это сейчас я на самой вершине, чемпион, а до этого я тоже был никем — просто парнем, который подымал штангу.

Внешняя социальная «амбивалентность» в использовании мужских образов, относящихся к разным социальным, экономическим, культурным, профессиональным и т.д. группам, помимо вполне объяснимого экономического фактора привлечения новых читателей, может иметь и другую, психологическую основу.

Успех журналов типа «Медведя», как и основной массы рекламной продукции, нацеленной на продажу не столько товара, сколько образа жизни, зависит от того, насколько удалась или не удалась идентификация потенциального потребителя/читателя с предложенной ему моделью или обстоятельствами. Иначе говоря, от того, насколько легко конкретный человек способен «примерить» на себя предложен-

---

[1] Среди тех, кому «вещи впору», можно найти представителей самых разных профессий и социальных групп: от скульпторов до мясников, от безработных боксеров до продюсеров телекомпаний.

[2] Разумеется, в «Медведе» делаются определенные попытки «стабилизировать» передачу статусного положения. По крайней мере, на уровне идеологических фантазий. Концепция генетически обусловленного элитизма — одна из них. Приведу пример. Автор «Медведя» пишет: «Если физический тип, сила, темперамент, здоровье, а также толщина губ, длина носа, ширина лба, разрез глаз, величина ушей, полнота, рост, плодовитость, долголетие определяются генами,... то наследование морали, духовности, умственных способностей и интеллекта зависит только от родителей. Обладая природным умом и высоким уровнем эмоциональности, вы имеете больше шансов на то, что у вас родится такой же мыслящий и способный ребенок... Невежество, как правило, производит лишь невежество».

ную ему ситуацию и/или идентичность. С этой точки зрения, строго говоря, абсолютно не важно то, каким образом идентификация достигает успеха — посредством метафорических фантазий,[1] либо посредством практической — т.е. метонимической — реализации предложенных советов.[2] Важным является то, что и умозрительное «потребление» образов, в первом случае, и вполне практическое потребление конкретных «статусных» товаров — во втором, используют в качестве исходной основы ту идентификационную динамику, которая задается и постоянно воспроизводится рекламой или, в данном случае, журналом. Динамику, которая, на мой взгляд, вполне описывается термином *«нарциссизм»*.

Сам себе режиссер

Напомню, что традиционное, «нормальное» психосексуальное развитие личности движется по траектории *«субъект»* (например, ребенок) — *«внешний образец для подражания»* (обычно — один из родителей) — *«модифицированный субъект»*. Нарциссический тип развития имеет принципиальное отличие. Траектория развития в данном случае лишена своего промежуточного звена, вернее, роль «внешнего образца для подражания» играет сам же субъект. Траектория, таким образом, приобретает следующую форму: *«субъект»* — *«идеальный субъект»* — *«модифицированный субъект»*.

На мой взгляд, Мелани Кляйн абсолютно права, увязывая источник подобного типа развития с неудачей, пережитой субъектом при попытке идентифицировать себя с «внешним» объектом/субъектом. Нарциссизм, таким образом, выступает своеобразной формой защитной реакции на неустойчивость связей с внешним миром. О формах проявления этой защитной функции нарциссизма речь пойдет ниже, пока бы хотелось остановиться на другом — визуальном — аспекте этого феномена.

Рассказывая в своих «Метаморфозах» миф о шестнадцатилетнем Нарциссе, Овидий не устает повторять, что суть драмы юноши не в том, что он не смог прекратить (или бесконечно продолжать) изматывающий «роман с собой» — в этом случае финал вряд ли был бы столь трагичен. Ирония ситуации в том, что «объектом страсти» стало отражение, образ, зрительный/зримый эффект.[3] Переводя символы античной мифологии на общедоступный язык психопатологии повседневной жизни, Зигмунд Фрейд попытался понять, что именно старается увидеть очередной нарцисс в своем (или чужом) отражении/образе, что именно выступает в качестве того «спускового крючка», с помощью которого стартует процесс идентификации зрителя и образа. По мнению Фрейда, возможны четыре типа отношений в процессе этого диалога. В каждом из них образ выполняет функцию отражения, напоминания субъекту о нем самом на разных этапах его жизни.

Таким образом, в процессе восприятия «отражения» происходит либо:

а) идентификация субъекта с его собственным образом (*узнавание настоящего*);

---

[1] Т. е. синхронным соотношением представления о *«себе-каков-я-есть»* с представлением о *«себе-каким-бы-я-мог-быть»*.

[2] Т. е. диахронным соотношением представления о *«себе-каким-я-был»* с представлением о *«себе-каким-я-стал»*.

[3] Поэт так описывает характер взаимоотношений между Нарциссом и его отражением:

Что увидал — не поймет, но к тому, что увидел, пылает;
Юношу снова обман возбуждает и вводит в ошибку.
О, легковерный, зачем хватаешь ты призрак бегучий?
Жаждешь того, чего нет; отвернись — и любимое сгинет.
Тень, которую зришь, — отраженный лишь образ, и только.
В ней — ничего своего; с тобою пришла, пребывает,
Вместе с тобой и уйдет, если только уйти ты способен.
Но ни охота к еде, ни желанье покоя не могут
С места его оторвать: на густой мураве распростершись,
Взором несытым смотреть продолжает на лживый он образ...

б) идентификация субъекта с его образом в прошлом (*активизация прошедшего*);
в) его идентификация со своим возможным образом в будущем (*проекция будущего*);
г) повторная идентификация с тем/той, кто уже был однажды объектом первичной идентификации (в данном случае речь идет обычно о родителях и, соответственно, о *реставрации исходной идентичности*).

Сознательно или подсознательно, но «Медведь» использует все четыре способа, пытаясь таким образом достичь максимально возможного охвата аудитории. «Разночинный» состав тех, кому *«вещи впору»*, возможно, призван напомнить о недавнем прошлом; интервью с профессионалами *«во фраках»* и рассказы о *«мужской работе»* — укрепить собственное представление о себе; откровенно «эксклюзивные» мужские фотомодели — спровоцировать поиски своего нового облика (фрака?), а исторические страницы о *«старых русских»* — вернуть к жизни те объекты и субъекты, которые могли бы стать *«новой»* исходной точкой процесса самоидентификации. Говоря словами Фрейда, все эти образы, предложенные индивиду в качестве *идеальных* моделей, могут рассматриваться как суррогаты (substitute), призванные заполнить вакантное место первичного, младенческого нарциссизма, нарциссизма, при котором *индивидуальное* и *идеальное* в субъекте еще полностью совпадали.

Зеркало для героя

Хотя фрейдовская типология нарциссизма является весьма эффективной для объяснения *хода* идентификации, она оставляет открытым важный вопрос о том, почему именно *зрение* становится тем механизмом, посредством которого происходит ***образ***ование нарциссической личности. Начиная с 1936 года, французский психоаналитик Жак Лакан предпринял ряд попыток развития фрейдовской концепции нарциссизма. Лакановская теория *«зеркальной стадии»*, появившаяся в результате этих попыток, оказала важнейшее влияние на формирование психоаналитического направления, известного сегодня под названием *«постфрейдизм»*.

В статье, посвященной роли *«зеркальной стадии»* в процессе формирования личности, Лакан приводит два примера, демонстрирующих принципиально различное отношение «зрителя» к его зеркальному отражению. Цитируя работу Вольфганга Кёлера, Лакан замечает, что шестимесячный детеныш шимпанзе теряет всякий интерес к своему отражению в зеркале, как только видит, что отражение есть всего лишь отражение, а не еще один детеныш. Отношение ребенка аналогичного возраста[1] к своему отражению принципиально иное. Признание отображающей природы зеркала сопровождается, по Лакану, целой серией жестов, посредством которых ребенок

> в форме игры испытывает взаимосвязь, с одной стороны, между движениями собственного отражения и отраженной реальности, а, с другой — между этим видимым (virtual) миром и той реальностью, которую он воспроизводит — т.е. телом ребенка, людьми и вещами, которые его окружают.

Проводя грань между «видимым» и «настоящим», зеркальное отражение, таким образом, формирует два отличных способа отношения индивида к себе и собственному телу. В первом случае самовосприятие *ограничено* символическими формами и является вектором, складывающимся из *отношений между образами*, в буквальном смысле слова заключенными в контекст того или иного «зеркала». Во втором самовосприятие становится возможным в процессе самоотчуждения, т.е. в процессе *соотнесения своего места* с теми позициями, которые уже оказались занятыми другими людьми и/или вещами. Однако данное символическое и/или материальное отчуждение личности — не единственный, да и не самый главный эффект, порожденный зеркальной стадией. Новизна концепции «зеркальной ста-

[1] Лакан увязывает «зеркальную стадию» с возрастом от шести до восемнадцати месяцев.

дии» в том, что она привлекла внимание, по меньшей мере, к двум моментам, которые обычно оставались в тени дебатов о «мире символов» и «мире вещей».

Первый из этих моментов связан с локализующей ролью зеркального отражения. Наблюдая свое отражение в зеркале, ребенок постепенно приходит к осознанию того, что и он сам, и его отражение могут выступать в качестве объекта стороннего взгляда независимо от его собственного желания. Зеркало, в итоге, является тем механизмом, при помощи которого «взгляд на себя *со стороны*» становится неотъемлемой частью как «*себя*», так и любого «*взгляда*».[1]

Второй момент связан с конкретной временной стадией, во время которой происходит данное «раздвоение» зрения и личности. Как замечает Лакан, ребенок «рождается на свет преждевременно», будучи неспособным самостоятельно и эффективно управлять своим телом. Несмотря на всю свою *внешнюю* целостность и однородность, тело ребенка продолжает оставаться до определенного момента в буквальном смысле «*раздробленным*», «*разбитым*» и «*фрагментированным*». Взросление в данном случае и есть не что иное, как процесс обучения тому, как *вести себя* нормально — т.е. по возможности устойчиво и без падений. Как считает Лакан, только беря во внимание эту преждевременность рождения ребенка, можно по достоинству оценить *формообразующую* роль зеркальной стадии. Первоначально примеряя зеркальное отражение, а затем и воспринимая его в качестве *своего*, ребенок тем самым одновременно совершает акт идентификации — т.е. процесс ***измен***ения, ограниченный контурами видимого образа. Видимый образ становится ***образ***цом для подражания.[2] В итоге «морфологическая мимикрия» является и условием, и способом бытия. А зеркальная стадия — драмой, в ходе которой индивид последовательно переживает цепь фантазий: от раздробленного тела — к телесной целостности, а от нее — к броне идентичности, «оставляющей следы своей жесткой структуры на всем пути умственного развития индивида.»

Важность концепции «зеркальной стадии» обусловлена не только ее ролью в прояснении процесса формирования и образования личности. Важность концепции заключается в ее акценте на том, что умо***зрительная*** деятельность личности — т.е. процесс ментального и зрительного соотнесения образов — приобретает первостепенное значение всякий раз, когда «броня» очередной идентичности дает трещину. Ленинский «план монументальной пропаганды», как и сама концепция «*наглядной* агитации», — лишь один из примеров того, как этот фундаментальный психический механизм зрительной идентификации может быть использован в политических целях. «Медведь», в свою очередь, демонстрирует то, как тот же самый механизм может служить делу формирования определенной группы потребителей.[3]

Мишки на Севере

Выше уже шла речь о том, что нарциссизм, вернее, возврат, регрессия к нему, есть во многом форма защитной реакции на нестабильность внешней среды и, соответственно, той формы собственной идентичности, которая традиционно увязывалась с этой средой. Концепция «*мужчины-как-профессионала*», развиваемая в «Медведе», может служить хорошим примером данной регрессии.

В своей лекции «Теория либидо и нарциссизм» Фрейд интерпретирует многочисленные случаи мании величия, мании преследования, эротомании и тому подобных маний, в которых субъект/пациент выступает главным (или единственным) действующим лицом, как «*вторичный нарциссизм*». То есть как попытку повторе-

---

[1] Основываясь на работах Ж. Лакана, М. Мерло-Понти и Г. Валлона, Элизабет Гроз в своей книге дает подробный анализ динамики формирования «взгляда со стороны» в младенчестве.

[2] Весьма любопытна та роль, которую сыграло зеркало в появлении и развитии такого жанра живописи, как автопортрет. Рейнхард Штайнер, например, отводит зеркалу ключевую роль в «инструментализации» процесса поиска личной идентичности, достигшего своего пика в период Возрождения. Намного опередив Лакана, А. Дюрер сопроводил свой автопортрет 1484 года такими словами: «Сходство достигнуто благодаря зеркалу».

[3] Любопытно, что подобный же механизм был использован и так называемыми новыми русскими в начальный период их формирования. Цветовая агрессия «малиновых пиджаков» рассчитана именно на зрительную/зрительскую реакцию. Идентификация в данном случае идет «через» *образ* группы, а не через ее функцию.

ния той стадии в младенчестве, на которой ребенок еще не испытал своей отдельности и отделенности от источника тепла и пищи, той стадии, на которой, как замечает британский психолог Стефен Фрош, границы между субъектом и объектом еще не существовало. Причина подобной регрессии, как уже отмечалось, состоит в стремлении избежать очередной травмы «разрыва», в стремлении «упредить» этот разрыв путем создания среды — *«собственного мира»* — которая *не отделима* от его «творца».

В «Медведе» подобные фантазии-воспоминания о собственной самодостаточности наглядно проявляются в многочисленных рассуждениях о «профессиональном» окружении, о профессиональной, так сказать, «берлоге», вход в которую для посторонних если не запрещен, то крайне ограничен. Сквозная тема *само*-стоятельности, *само*-деятельности, *само*-достаточности, сопровождающая концепцию *«профессионального* мужчины», постоянный акцент на *личной* способности достигать поставленных целей довольно четко указывают на стремление к определению не только внешних границ идентичности конкретного профессионала, но и на его попытки не выходить за пределы этой, относительно безопасной, зоны *личного* спокойствия.

Эта концепция нарциссического аутоэротизма, в рамках которого индивид является (единственным) источником своего же собственного удовольствия и своего развития, находит в «Медведе» различные воплощения. Рассуждения известного телевизионного продюсера о понятии «стиль» выражают доминирующую концепцию «самосделанности» достаточно откровенно: «Стиль, — объясняет продюсер, — это когда ты никуда не заглядываешь, кроме как в себя, и пытаешься что-то сделать». Вопрос, естественно, в том, для кого делать это *«что-то»*? Вернее, в том, не является ли этот «креативный» *человек стиля* не только единственным творцом, но и единственным зрителем данного стилистического произведения. Или, говоря языком психоанализа: насколько осознание зависимости от внешних факторов становится определяющим для понимания (сущности) собственной идентичности профессионала?

Судя по тому, что тема одиночества, единственности и уникальности является одной из главных в «Медведе», *внешний* фактор в данном отношении воспринимается скорее как помеха, чем как необходимое условие. Т. Кибиров, например, говорит о стремлении «занимать пустующую нишу». С. Курехин — о том, что одиночка «сейчас может сделать для цивилизации больше, чем толпа художников, скрипачей, театральных режиссеров и кинодокументалистов». Один из депутатов Думы называет себя «уникальным политиком» именно потому, что за его «спиной никто не стоит». А один из успешных программистов так формулирует принцип удачной карьеры:

> ...у тебя программирование будет хорошо получаться, если ты отдаешь этому всего себя. Если программист отвлечется на полгода и займется чем-то другим, то как программист он себя через полгода не найдет.

Примечательным в этой цепи рассуждений является своего рода страх не обнаружить для себя «пустующую нишу», раствориться в «социальной жизни», не найти «себя» через полгода. Иначе говоря, экзистенциальный страх потери собственных границ, страх *слияния* с фоном и, таким образом, страх потери себя как индивида. Многочисленные исследования на Западе уже давно окрестили данную ситуацию как *«кризис мужественности»*,[1] видя причины этого кризиса в неспособности конкретных индивидов соответствовать культурным нормативам мужественности, доставшимся от прошлой эпохи. Ситуация эта, разумеется, далека от того, чтобы быть уникальной. В дискуссиях по поводу конструирования мужественности в средневековье и репрезентации мужских образов в викторианской живописи прослеживается сходная тенденция. Переход от концепции мужского «героизма» к более повседневной и — соответственно — менее воинственной концепции мужественности никогда не был легким. Поскольку, как справедливо замечает Даниэл Мелия,

---

[1] См., например, работу Роджера Хоррока, в которой он пытается сформулировать концепцию кризиса мужественности, базируясь не столько на парадигме «заката культуры», сколько на результатах его собственной психоаналитической практики.

> одной из крупнейших проблем, с которой сталкиваются обшества с развитой кастой воинов... является вопрос о том, что именно делать с этими сверх-мужественными типами, когда они не заняты на поле боя.

С этой точки зрения, и «рыцарский кодекс» средневековья и концепция «отца семейства», возникшая позже, были своего рода попыткой «доместицировать» нормативный героизм.

Аналогичная динамика свойственна и постсоветскому периоду. Исчезновение культа героев гражданской, Отечественной и афганской войн, утрата актуальности самой концепции жертвенности во имя социальных идеалов, с одной стороны, и неспособность представить рутинность капиталистической трансформации в символически привлекательных формах с другой, и привели к актуализации концепции профессионализма.[1] Профессионализма, чьим идеалом является способность сформировать новый, герметичный, рационально выстроенный, или, по крайней мере, управляемый мир. Хозяином и творцом которого является герой-одиночка. Под рубрикой «Победитель» «Медведь» так описывает причины и характер успеха одного из таких творцов:

> Творческая фантазия [итальянского модельера Джанфранко] Ферре подстегивается многими чертами его характера. Он очень ревнив. Ревнует ко всему: он должен чувствовать, что друг — это его друг, что диван — его диван, платье — его, сорочка — его. А чтобы одежда была его, она должна стать его — от ткани до последнего шва. Это значит, что и ткань должна быть придумана им, должна стать частью его собственного мира... Он не умеет отдыхать. Мода — его страсть, а работа — смысл жизни.

Данная цитата хорошо демонстрирует типичную черту «медведей» — победителей нового типа — нарциссическую манию величия, мегаломанию, в рамках которой существование независимого *внешнего* мира возможно лишь постольку, поскольку он рано или поздно станет частью мира *внутреннего*. В итоге, триумф подобного всепоглощающего профессионализма «означает не только видимое освобождение от... конфликтов» с внешней реальностью, но и освобождение от самой реальности. О тех метонимических функциях, которые выполняют многочисленные детали, маркирующие границы «собственного мира» профессионала, как и об агрессии как неотъемлемой части нарциссизма речь пойдет чуть ниже. Пока же хотелось бы обратить внимание на то, как данный профессиональный солипсизм трактуется самими героями «Медведя».

Профессиональный нарциссизм как реакция на кризис господствующих нормативов мужественности естественно и закономерно выливается в проблему одиночества: будь то одиночество профессиональное или одиночество личностное. Осознают ли это герои «Медведя»? Вполне. Осознают ли они это как проблему? Вряд ли. На вопрос о том, чувствует ли он прессинг, диск-жокей радиостанции ответил: «Никоим образом. Просто я ощущаю свое одиночество в эфире. Раньше я чувствовал плечо сверстника... Было легче работать. Сейчас их нет...». Герой-полярник делает более понятным экзистенциальный смысл одиночества. На вопрос: «Чем Вы занимались на Севере?» следует ответ: «Искал свое место в жизни. Свое место в Арктике.» Любопытным является тот факт, что «*поиск себя*» и «*сво-*

---

[1] Показательно, что война в Чечне, несмотря на все попытки, не привела к формированию традиционного образа «*мужчины-на-войне*». Вполне отражая идущие процессы бюрократизации общественного устройства, неизбежно порожденные в том числе и концепцией «власти экспертов», чеченская война в «*Медведе*» подается как плохо, *непрофессионально* организованная военная кампания. Комментируя роль армии в этой войне, один из военачальников, например, описал ее так: «Армия, внутренние войска, органы внутренних дел никогда не занимаются чем-либо по своему желанию или по своей воле. Они выполняют приказы». Словно подтверждая вывод Коннелла о борьбе двух типов мужественности, комендант не оставляет никаких сомнений в том, какая из них одержала верх: «... больно и обидно за армию, больно и обидно за людей, за ребят, которые погибают неизвестно во имя чего». Показательно и, видимо, вполне закономерно то, что упадок «авторитета» армейской мужественности совпал с ростом социальной значимости и социальной «очевидности» таких прежде незаметных категорий, как службы «секьюрити» и телохранители. Однако, как и в случае с «вещами впору» и «фраком», тенденция, похоже, остается той же — героизм «защитника» сменился профессионализмом «охранника».

его места» с неизбежностью совпадает с *«уходом от других»*, с поиском иного фона, на котором границы силуэта были бы лучше видны. Иными словами, один-***оче***ство «белого паруса» становится ***оче***видным лишь в силу голубизны долины моря. Попытка «профессиональной» мужественности заключается в том, чтобы избавиться от этой «относительности» белизны и воспринимать ее как «абсолютное», состоявшееся и законченное явление.

Подведу предварительный итог. Трактовать *«медвежий»* профессиональный нарциссизм как акт самолюбования «нового среднего класса», как акт отрицания «общества» во имя корпоративных интересов было бы ошибкой. Вопреки традиционному мнению, нарциссизм носит *ответный* характер и диалоговую природу. Говоря иначе, нарциссическая самопоглощенность «настоящих мужчин» становится результатом «культурной маргинализации», обусловленной их неспособностью и/или нежеланием соответствовать господствующим социальным/культурным нормам. Важным в этом процессе является не то, что профессиональная этика подменяется или, вернее, заменяется профессиональной эстетикой. Существенно то, что профессионально-половая идентичность, возникающая в данном случае, крайне далека от того, чтобы быть «впору». «Фрак» этой идентичности приобретен, что называется, *«навырост»*, *«с опережением»* и призван оформить, а не отразить *настоящий* момент. И как это бывает со всякой вещью, взятой «навырост», зазор между границами нарциссической идентичности и конкретным телом должен быть чем-то заполнен. Чтобы совпадение границ стало *видимым*.

Боевые игрушки

Если концепция «Медведя» вполне успешно осуществляет метафорическую функцию «сгущения», добавляя понятию «мужественность» дополнительные и не всегда очевидные краски и оттенки, то многочисленные детали одежды, предметы быта и досуга, которые живописует «Медведь», позволяют эфемерной мужественности профессионала метонимически материализоваться и — относительно — увековечить свое присутствие.

Французский социолог Пьер Бурдье, анализируя вкусы среднего класса Франции, заметил его чрезвычайную озабоченность своим внешним видом, озабоченность, которая не свойственна ни рабочему классу, стоящему ниже на социальной лестнице, ни традиционным привилегированным группам, чье положение представители среднего класса надеются со временем занять. Как пишет Бурдье,

> их озабоченность внешним видом, проявляющаяся иногда в форме чувства неудовлетворенности (unhappy consciousness) или в форме высокомерия, является также источником их претензий и постоянной склонности к блефу, к присвоению той формы социальной идентичности, которая состоит в стремлении уравнять «бытие» (being) и «видимость» (seeing), в желании владеть видимым (appearances) для того, чтобы иметь настоящее (reality)... Разрываясь между противоречиями объективно господствующих условий и отдаленной возможностью приобщения к господствующим ценностям, представитель среднего класса поглощен проблемой своего внешнего вида, обреченного на суд публики...

Механизм «опережающего статусного потребления», о котором говорит Бурдье, наглядно демонстрирует лакановскую *«зеркальную стадию»* в действии. Стадию, в ходе которой отражение формирует объект, а не наоборот. Иными словами, состояние перехода от одной формы символической саморепрезентации к другой не может не быть ничем иным, кроме «стремления уравнять бытие и видимость» бытия. Интересными являются конкретные формы данного уравнения, использованные в «Медведе».

Будучи привлекательной как идея, концепция профессионализма достаточно бедна как образ. Что с неизбежностью ведет к необходимости поиска соответствующего элемента, способного заполнить символические пустоты идентичности, приобретенной навырост. В «Медведе» таким элементом стала идея агрессивного и в то же время профессионального потребительства. «Медведь», разумеется, в этом далеко не оригинален. Волна рекламных кампаний, стремящихся увлечь так называемого нового мужчину — *яппи* — в пучину нарциссического и «гедонистичес-

кого потребительства», началась на Западе в первой половине 1950-х[1] и приобрела поистине шквальный характер к середине 1980-х. Как свидетельствуют многочисленные исследования, «маскулинизация» потребительства на Западе шла именно по пути маскировки пассивного (т.е. традиционно «женского») желания *наслаждаться* предметом в форму агрессивного желания *овладеть* им. Подобная риторическая стратегия, судя по всему, носит универсальный характер. «Медведь», например, описывает такой, казалось бы, заурядный с виду компонент домашней аудиосистемы, как усилитель, следующим образом:

> ...Два усилителя и предусилитель F-серии хороши и на слух и на взгляд. Своими угловатыми формами, мощными железными торсами и готическими завитушками детища Энтони Майкельсона (конструктора усилителей. – *С. У.*) чем-то напоминают кавалькаду древних рыцарей в черных доспехах. Сходства с древними воинами добавляют не менее древние лампы, которые здесь используются во входных схемах. Вот только с именами «рыцарям» не повезло: F15, F18, F22... Каждому нормальному человеку ясно, что это не усилители, а как раз наоборот — истребители.

Сходная метафора «рыцарских доспехов» используется и при описании портативных компьютеров (ноутбуков). Стремясь избавиться от любых нежелательных ассоциаций, «Медведь» видит в этих компьютерах не что иное, как «электронных оруженосцев», верно служащих нынешним странствующим «воинам», «к которым можно отнести бизнесменов, писателей, журналистов». Вполне закономерно, что в рамках этой риторики ближайшим родственником ноутбуков становится вовсе не ординарная пишмашинка, а вполне респектабельный «черный президентский чемодан».

Еще одним примером неустанной риторической войны этих «странствующих» бойцов невидимого фронта может служить описание музыкальных колонок. «Медведь» очерчивает метафорические границы сразу и резко: «У солдата и меломана нет общих интересов. У них есть общий враг — тишина». Неудивительно, что музыкальный «*досуг*» обладателя колонок становится формой *борьбы* с покоем соседей. В интерпретации «Медведя» это выглядит следующим образом:

> Конечно, для борьбы с тишиной обычной музыки маловато. Ничто так не разорвет сон ночного квартала, как пулеметные очереди и ракетные залпы средней дальности. И напрасно соседи стучатся головой о стену и просят успокоить вашего динозавра: «домашний театр» слезам не верит. Особенно тогда, когда он вооружен акустикой Kef...

Для чего нужна эта «милитаризация» обыденности? С какой целью окружающая среда вдруг превращается в крепость — с усилителями в роли истребителей, музыкальными колонками — в роли пулеметов и компьютером с единственной заветной «пусковой» кнопкой — в роли командного пункта? С одной стороны, ситуация понятна и вполне соответствует выводу Бурдье: в условиях, когда претензии на обладание тем или иным статусом могут вызвать законные сомнения, решающую роль начинает играть *видимость* принадлежности. Говоря иначе, когда формы практического — т.е. процессуального — проявления мужественности ограничены или сомнительны, присутствие мужественности начинает проявляться в виде *предметов*, символически заполняющих данный деятельностный вакуум. Мужественность, таким образом, становится опосредованной. И ее «правильный» вариант, соответственно, заключается в правильном наборе тех или иных товаров, чья судьба — быть увиденными. Хорошо понимая цель этой «*опредмеченной*» мужественности, «Медведь» так описывает слегка военизированную коллекцию одежды марки *Chevignon*:

> Ореол героического, созданный вокруг вымышленного персонажа Шарля Шевиньона, оказывается просто необходим в будничной и скучной жизни. «Крутизна», но не в американском, несколько грубом и стандартном варианте, а во французском, смягченном присущими этой нации изысканностью и элегантностью, поднимает

[1] Выход в свет в начале 1950-х гг. «Плейбоя» стал своего рода пограничным знаком, зафиксировавшим начало новой тенденции.

> настроение, окрыляет, заставляет идти с гордо поднятой головой, чувствуя каждой клеточкой тела свою непосредственную связь с романтикой военного времени.

Скука будней, однако, вряд ли является единственной причиной данной тяги к романтике военного времени. Психоаналитическая практика Мелани Кляйн во многом позволяет понять, какие механизмы скрываются в этих попытках «цивилизовать» и «эстетизировать» агрессию. Наблюдая за тем, как дети сначала выбирают, а затем и используют игрушки, Кляйн пришла к выводу о том, что

> в ходе игры дети в символической форме реализуют свои фантазии, желания и накопленный опыт. Для этого они используют тот же самый язык, тот же самый архаичный, филогенетически усвоенный способ выражения, столь хорошо знакомый нам по снам.

Игрушки, таким образом, выполняют связующую, соединительную роль, позволяющую преодолеть пропасть между «внешними» объектами и «внутренним» миром ребенка. Выбор и описание «игрушек» в «Медведе»[1] выполняют аналогичную функцию — функцию «снятия» напряжения, функцию «выхода» беспокойства в наименее опасной и вместе с тем достаточно эффективной форме. Иными словами, подобные игрушки и игры позволяют в фантазматической форме воспроизвести *действительный* «опыт и реальные детали повседневной жизни». То, что данный опыт и детали, как правило, выражаются в форме агрессии, лишь еще раз подтверждает правильность нарциссического диагноза нынешней профессиональной мужественности. Ведь само существование (якобы) самодостаточного мира профессионалов возможно лишь посредством неустанной борьбы за поддержание его границ, за поддержание видимой целостности, готовой распасться при малейшем вторжении непрофессионалов и непосвященных. Агрессия нарцисса, таким образом, есть всегда ответ на удар, которого еще не было, есть всегда скрытое признание угрозы потенциальной демаркации идентичности — будь то идентичность половая или идентичность профессиональная. Признание того, что ее *видимость* рано или поздно станет явной, что *«фрак»* окажется с чужого плеча, и что даже самая последняя модель *«истребителя»* устареет раньше, чем этот *«истребитель»* нанесет первый удар...

Нарциссический тип мужественности, разумеется, не является единственно «доступным» вариантом данного типа половой идентичности в сегодняшней России. Однако, несмотря на свою довольно отчетливую классовую специфику, этот тип мужественности наглядно демонстрирует основные механизмы любого процесса половой идентификации: от иллюзорности *«зеркальной стадии»* к очевидности «знаков пола». От изначального единства к последующему одиночеству. От неуверенных попыток бытия к успешной стратегии его видимости...

---

[1] Предметы, о которых шла речь выше, описываются, естественно, в разделе «Игрушки». Одним из относительно постоянных видов данных «игрушек» являются различные виды оружия.

Ольга Воронина

Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ

В современном обществе СМИ стали частью системы социализации подрастающего поколения и взрослых; они играют важнейшую роль в формировании общественного мнения, оценок людей и событий и задают массам некие стандарты жизни и сознания. По-разному относясь к тем или иным конкретным средствам информации или к представляемым там конкретным материалам, современные люди тем не менее уже не мыслят своей жизни без газет, журналов, радио или телевидения, которые оперативно рассказывают нам о важнейших событиях в мире, стране, нашем городе.

Именно поэтому и возникает проблема социальной ответственности СМИ, особенно в том, что касается соблюдения прав человека. К сожалению, отечественные СМИ нередко игнорируют этот аспект своей деятельности, вольно или невольно злоупотребляя принципом свободы слова, особенно в отношении прав женщин.

Прежде чем мы перейдем к анализу проблемы, вынесенной в заглавие статьи, необходимо дать определения некоторым понятиям, которые я буду использовать. Начнем с малоизвестного в России понятия «гендер».

Традиционно понятие пола использовалось для обозначения морфологических и физиологических различий, на основе которых человеческие существа определяются как мужские или женские. Но помимо биологических отличий между людьми существует разделение социальных ролей, форм деятельности, различия в поведении и психологических характеристиках. При этом нетрудно заметить, что то, что в одном обществе считается «мужским», в другом может определяться как «женское». Еще в 30-е годы известная американская антрополог Маргарет Мид показала, как по-разному в изученных ею обществах определялись роли матери и отца, позиции мужчин и женщин в общественной иерархии. Исторические исследования, проведенные в 70—80-е годы нашего века с использованием этих идей, показали, что представления о типично мужском и типично женском меняются даже в истории одного и того же общества.

Так возникла необходимость различать биологический пол как совокупность анатомо-биологических особенностей и социальный пол (по-английски — gender) как социокультурный конструкт, который общество «надстраивает» над физиологической реальностью. Понятие гендера обозначает в сущности и процесс продуцирования обществом различий в мужских и женских ролях, поведении, ментальных и эмоциональных характеристиках, и сам результат — социальный конструкт гендера. Конструирование гендерных различий протекает через определенную систему социализации (которая воспитывает разные навыки и психологические качества у девочек и мальчиков), разделение труда между женщинами и мужчинами и принятые в обществе культурные нормы, роли и стереотипы. При этом гендерные роли и нормы не имеют универсального содержания и значительно различаются в разных обществах. В этом смысле быть мужчиной или женщиной вовсе не означает обладать определенными природными качествами; это означает выполнять предписанную тебе гендерную роль и соответствовать определенным стандартам (например, носить юбочку, если ты шотландец, и брюки, если ты узбечка).

Но хотя в различных обществах мужские и женские роли могут быть разными, во всех действует одно правило: то, что считается мужским, маркируется обществом как приоритетное и доминирующее; все, что считается женским, признается вторичным и подчиненным. Так была обнаружена одна из особенностей гендерных ролей и отношений — они конституируют (утверждают) доминирование в об-

ществе маскулинного и подавление феминного. Гендер, таким образом, оказывается одним из базовых принципов социальной стратификации. Другими такими принципами выступают этничность (национальность), возраст, социальная принадлежность. Сочетание этих стратификационных принципов усиливает действие каждого из них (сегодня, например, факторами, ограничивающими возможность приема на работу, являются такие биологические характеристики, как женский пол, «неюный» возраст, «неевропейская» внешность).

Создание открытого демократичного общества невозможно без преодоления *сексизма* — то есть дискриминации на основании пола. «Сексизм — это позиция или действие, которые принижают, исключают, недооценивают и стереотипизируют людей по признаку пола. Сексизм — это ориентация, которая ставит в неблагоприятные условия один пол по отношению к другому.» (Из книги Андре Мишель «Долой стереотипы!»).

Гендерные стереотипы — это один из видов социальных стереотипов, основанный на принятых в обществе представлениях о маскулинном и феминном и их иерархии. Часто гендерные стереотипы отличаются сексизмом в отношении женщин.

Стереотипы в отношении пола встречают ребенка уже при рождении. Форма и даже цвет одежды, игрушки и игры, которые мы предлагаем детям, различаются в зависимости от пола и формируют разные черты характера девочек и мальчиков. Так, пышные платья (сопровождаемые мамиными переживаниями «не бегай, а то порвешь и испачкаешь!») и куклы воспитывают в девочках усидчивость, брюки и автоматы — активность и агрессивность у мальчиков. Все это сопровождается педагогическими комментариями: «Не плачь, ты же мальчик!» — табуирует проявления эмоциональности у мужчин, «Будь послушной и тихой — ты же девочка!» — формирует подчиненность. Известно много исследований, показывающих воздействие сексистских стереотипов на оценки людей. Так, например, женщинам и мужчинам давали запеленутых грудных детей в возрасте одной недели и просили описать их. Одной группе дали мальчиков, но сказали, что это девочки. Другой группе, соответственно, наоборот, — дали девочек, но сказали, что это мальчики. В контрольной группе не скрывали пола ребенка. Во всех трех группах недельных грудничков, которых считали мальчиками, описывали как сильных, активных, крепких; тех, кого считали девочками — как нежных, красивых, слабых.

Стереотипы женственности и мужественности не просто формируют людей — они часто предписывают людям в зависимости от их пола определенные психологические качества, нормы поведения, род занятий, профессии и многое другое. В традиционном обществе не личность, а биологический пол оказывает решающее влияние на жизнь человека — Зигмунд Фрейд выразил это в известной сентенции «Анатомия — это судьба». Жесткие ограничения, накладываемые на женщин этими стереотипами, часто приводят к стрессам и неудачам. Так, например, в блистательном исследовании Марты Горнер найдено объяснение того, почему девочки, практически во всех странах лидирующие по школьным отметкам и тестам (установленным фактом является то, что девочки физически и психически развиваются и взрослеют быстрее, чем мальчики), в старших классах начинают хуже учиться. Последствия сексистских стереотипов, внушаемых им в семье, школе, СМИ, приводят к формированию у 15-летних девочек своеобразного комплекса, который Марта Горнер назвала «боязнь успеха». Поскольку успехи женщин в образовании и интеллектуальной сфере часто определяются как свидетельство отсутствия женственности, девочки подсознательно опасаются добиться успеха и утратить таким образом «женственность». («Забудьте, что Полгар женщина!» — заявил гроссмейстер Ю. Авербах после успехов 20-летней венгерки на «мужском» шахматном турнире.)

Однако не следует думать, что от гендерных стереотипов страдают только женщины. Табу на эмоциональность, стереотип всегда преуспевающего победителя, сексуального гиганта и так далее вызывают у многих мужчин, не желающих или не умеющих следовать этим стереотипам, стрессы, чувство неудачника, болезни, наконец, — о чем также много написано в западной научной литературе.

Образ женщины в российских СМИ

Доступ женщин для выражения своих мнений и интересов в СМИ чрезвычайно затруднен. Как правило, выразителями интересов женщин оказываются мужчины — их очень любят спрашивать, в чем счастье женщин, и они уверенно отвечают:

«В мужчинах». Женщины, сумевшие что-либо сказать в СМИ, представляют собой обычно две крайности: с одной стороны, это те, кто педалирует свою природную женскую специфику (неважно, матери или гетеры); с другой — те, которые боятся всего женского и отрицают свою гендерную принадлежность.

Но помимо них есть и другие — женщины, говорящие о том, что «миф женственности» служит средством маскировки сексизма и что единственный путь быть настоящей женщиной (как и настоящим мужчиной) — это свободно выбирать свой путь и не быть объектом манипуляций. Эти женщины практически лишены права представлять свое мнение в СМИ — здесь мы сталкиваемся с гендерной цензурой.

Реально существующую ситуацию с представленностью женщин в СМИ можно квалифицировать как нарушение свободы слова для женщин по крайней мере по двум основаниями: недостоверная информация в СМИ о женщинах (стереотипное изображение) и отсутствие доступа женщин как гендерной группы к СМИ. В этой ситуации необходимо приведение российского законодательства в соответствие с международными стандартами в области прав человека, то есть введение соответствующих дополнений в ряд законов, в том числе в Закон о СМИ, создание эффективных механизмов контроля за соблюдением законодательства, а также просвещение и профессиональная подготовка.

В целом в обычных СМИ сейчас тема женщины малопопулярна. В конце 80-х годов о женщинах писали гораздо больше, и все в критическо-разобрачительном ключе, свойственном той эпохе. Однако, как ни странно, критический пафос был направлен не против общества, дискриминирующего женщин, а против самих женщин, которых обвиняли в забвении своего «природного предназначения» и прочих грехах. Именно в то время я провела анализ центральной и доступной мне местной прессы и обнаружила, что женщины в публикациях были представлены через стереотипы «женского предназначения» (семья, дети, кухня), человеческой второсортности, аморальности, «грязи» и сексуальности.

В 90-е годы стереотипизация женщин в СМИ усилилась: женщина предстает либо как деталь интерьера кухни и детской, либо как сексуальный объект. Особенно это очевидно в так называемых женских журналах типа «Женский клуб», «Лиза» и других, которые составляют 31% среди всего объема массовых журналов. В сущности все эти журналы посвящены тому, как научить женщину быть красивой, ухоженной и сексуальной куклой, цель жизни которой — быть забавой мужчины и уметь доставить ему удовольствие. «Женскими проблемами» в этих журналах считаются умение накладывать макияж и сделать свое тело красивым, хорошо заниматься сексом и хорошо готовить, снимать психологическое напряжение мужчины, правильно стирать его рубашки, и так далее. В качестве культурного дополнения предлагаются астрология, рукоделие, рассказы о жизни артистов. Социальные или моральные проблемы, рассказы о реальной жизни реальных женщин начисто отсутствуют. В этих журналах зачастую не находится места даже для педагогических советов — то есть не только профессия, но и роль матери (которая может отвлечь внимание женщины от обслуживания мужчины) оказывается вторичной. В этом смысле можно сказать, что большинство «женских» журналов — это вообще один сплошной стереотип. Зарубежные «Vogue», «Elle», «Cosmopolitan» в принципе весьма схожи с нашими журналами, хотя там иногда и появляются публикации на социальные темы. Особое беспокойство своей попсовостью и «раскрепощенностью» вызывают журналы для девочек-подростков типа «Cool» или «Cool girl», где их учат быть сексуально раскованными кривляками.

В докладе Генерального секретаря ООН отмечается, что «бывшие страны Центральной и Восточной Европы дают пример того, как стереотипное представление о женщине может использоваться в качестве средства политической идеологии. В этих странах создатели женских образов бросились из одной крайности в другую: насаждаемый прежде образ политически грамотной и сознательной производственницы в процессе демократизации сменился образами женщины-модели и женщины-матери. Одновременно резко увеличилось распространение порнографии. Издание порнографической литературы достигло своего апогея в 1991—1993 годах, что по времени совпало с достижением полной свободы печати. Таким образом, женские образы стали выгодным товаром в условиях новой, рыночной экономики».

В «неженских» СМИ публикаций, посвященных женщинам и «женской теме», стало меньше. Однако стало гораздо больше отличающихся резким сексизмом цитат, «юмора», броских заголовков. Например, «Женщина должна быть самкой» (науч-

но-популярная газета «СпидИнфо», декабрь 1997 г.; тираж номера — 3.675.000); «Проститутки ... любят секс, именно поэтому их можно назвать женщинами высшего разряда» («Московская правда», 26 марта 1994 г.) И это отнюдь не «желтая пресса», которая будет рассмотрена ниже, в разделе о порнографии.

Необходимо отметить, что особенностью российских СМИ в отношении женщин является «нормальность», допустимость демонстрации на страницах ненависти, презрения, резкой агрессии к женщинам как таковым. Нередко в таких случаях цитируют знаменитых людей, выбирая тех, чьи высказывания покруче. Газета «Взгляд», выпускавшаяся одно время корпорацией «ВИД», со смаком на лучшем месте первой страницы мартовского номера (для вас, женщины) цитировала известных своей мизогинией еще с прошлого века Ницше или Стриндберга: «Я заклинаю законодателей как следует обдумать все возможные последствия, прежде чем подписать закон о гражданских правах для этих полуобезьян, для этих низших животных, для этих больных детей, страдающих от недомогания, впадающих чуть ли не в безумие тринадцать раз в году во время месячных, для этих буйных припадочных в период их беременностей и полностью безответственных существ во все остальные дни их жизни, для всех этих не осознающих себя негодниц, инстинктивных преступниц, злобных тварей, не ведающих, что творят!» (А. Стриндберг). «Женщина...О, что это за опасное, скользкое подземное маленькое хищное животное! И столь сладкое при этом!... Женщина несравненно злее мужчины и умнее его, доброта в женщине есть уже форма вырождения...» (Ф. Ницше) («Взгляд», № 8, март 1992 г.). А чтобы газету не обвинили в предвзятости, эти цитаты «уравновешены» другими: «Уважать женщин — это долг, которому всякий честный *человек* должен повиноваться с рождения» (Лопе де Вега). «Мало столь совершенных женщин, мужья которых хотя бы раз в жизни ... не позавидовали холостякам» (Ж. Лабрюйер).

Гендерные стереотипы и сексизм в языке

Проблема определения сексистских стереотипов не так проста, как может показаться, поскольку часто они носят весьма завуалированный характер. Ну конечно, если вы интеллигентный человек и встречаете высказывание типа «все женщины — б...», но вы точно знаете, что ваша мать, жена, дочь, сестра, школьная учительница ну и еще, может быть, несколько знакомых женщин — не б..., то вы, наверное, все же поймете, что данное высказывание — отнюдь не метафора, а, скорее, типичный сексистский стереотип. Я ведь не преувеличиваю — например, один наш очень романтический драматург, автор многочисленных слезливых пьес для юношества о высокой любви, как-то сказал в интервью, опубликованном в «МК»: «Половина женщин — проститутки, а вторая половина хочет ими быть, но у них не получается».

В другом случае сексизм может быть и не столь явным. Опять несколько цитат: «Слова «духовность», «бездуховность» и «встречи с прекрасным» придумали дуры. Именно что не дураки. ... Мир для них (дур. — *О. В.*) прост, как два пальца, которые они облизывают, прежде чем перевернуть страницу. Предводительница телевизионных дур ... Глоба. Масонка недорезанная.» И так далее в том же духе. (Д. Горелов. Через тернии — к астрам. «Сегодня», 1995, 7 октября). В целом автор-интеллектуал воюет с глупостью, мещанством и безвкусицей в так называемых культурных передачах или публикациях — и в этом я с ним абсолютно согласна. Однако не понимаю, почему эти качества он приписывает только женщинам? Разве на том же ТВ не было Д. Диброва или Н. Фоменко или того же И. Демидова? Ответ прост — особенностью сексистского отношения к миру является рассмотрение чего-либо негативного через определение его как «женского» или критика чего-то, что не так сделано женщиной, через апелляцию к женской сущности. Представителей «сильного пола» никогда не упрекают в том, что они сделали что-то плохо, только потому, что они мужчины.

Но стереотипы могут носить гораздо более скрытый характер. Например, когда на одной страничке под заглавием «Папа с сыном — умные» помещается описание игры на тренировку наблюдательности, а рядом — «Для вас, женщины» — кулинарные рецепты, то это скрытое использование сексистских стереотипов. Недавняя реклама на ТВ: «Энциклопедия для девочек научит их быть настоящими женщинами — красивыми, умеющими пользоваться косметикой, хорошо готовить и вести дом. Энциклопедия для мальчиков научит их быть умными, сильными...», и

так далее. И даже бытовое высказывание типа: «Все женщины самой природой предназначены ублажать мужа, рожать детей и вести дом» в соответствии с принятыми сегодня международными правовыми стандартами в области прав человека является сексистским стереотипом. В этой ситуации независимо от того, что лично думает Вася или Фима о женщинах, их предназначении и проблеме равноправия, будучи работниками СМИ Василий и Серафим обязаны подчиняться законодательству, а не следовать своим личным вкусам.

Другой важной проблемой является преодоление и устранение сексистских стереотипов из языка. Например, у нас принято описывать «человека вообще» или обращаться к нему в мужской грамматической форме: каждый гражданин имеет право... (из Конституции); каждый обязан любить и уважать свою Родину. Таким образом «каждая», то есть женщина, не представлена в языковом пространстве и — тем самым — в сознании вообще. Часто понятие «люди» относится только к мужчинам, а женщины либо не включены в него (например, в псевдогуманистическом лозунге «Все люди — братья»), либо даже противопоставляются этому понятию. Например, заголовок «Наши люди лучше, а женщины — красивее» (международная газета «24», № 69, 15 декабря 1992 г.). Или комментарий ведущего на встрече с Жириновским: «Вы имеете неограниченную власть не только над людьми, но и над женщинами» (7 марта 1993 г., 4-й канал ТВ, приблизительно в 23.30). Или «юмор»: «Для молодых ЛЮДЕЙ жены — любовницы, для ЛЮДЕЙ среднего возраста — компаньонки, а для стариков — сиделки» (это высказывание опубликовано в бесплатной и потому популярной газете «МЕТРО», 1998, № 2. Выделено, разумеется, мной). Очень популярны в отечественных СМИ этакие размышлизмы типа «Что нужно человеку для счастья? Кому деньги, кому — слава, кому — женщины...» (из передачи на ТВ). Или другое, возвышенное: «Каждый интеллигентный человек обязан любить и уважать женщину». Вряд ли нужно пояснять, что в этих высказываниях нам под видом моральных сентенций предлагаются сексистские стереотипы. Это сразу становится очевидным, если в приведенные выше высказывания вместо слова «женщины» поставить слово «мужчины». Что вы почувствуете, прочитав или услышав: «Каждый интеллигентный человек обязан любить и уважать мужчину»? Или «Все люди — сестры»? Первый из этих перевертышей отдает скабрезностью, а второй почему-то воспринимается как воинствующий феминизм. При этом чем более скрыт, завуалирован языковой сексизм, тем более изощренным он оказывается и тем сильнее воздействует на подсознание человека.

Практическое решение этой задачи в нашей стране может быть нелегким делом, поскольку в русском языке грамматические формы мужского и женского рода столь распространены. Например, в русском языке названия профессий имеют мужскую и женскую формы, и суффиксы, превращающие мужские формы в женские, часто придают им несколько пренебрежительное звучание. Я отнюдь не призываю ломать устоявшиеся нормы языка или создавать очередной новояз (слово «профессорша», по-видимому, долго еще будет иметь пренебрежительный оттенок), однако соблюдение некоторых правовых норм в области прав человека и принципов так называемой политкорректности позволит грамотным работникам СМИ найти в нашем великом и могучем русском языке вполне приемлемые несексистские лингвистические формы.

Гендерные стереотипы в рекламе

К тому моменту, когда в России начал готовиться и был принят федеральный закон «О рекламе», на Западе, где рекламный бизнес имеет солидную историю, уже было проведено много исследований этого феномена. Были выявлены некоторые негативные, с социальной точки зрения, механизмы функционирования рекламы, в частности, стереотипный и сексистский образ женщины.

Реклама работает, используя вербальные и/или зрительные образы, выстраивая некий ассоциативный ряд и таким образом воздействуя на бессознательное человека. Наиболее удачные образцы западной рекламы помещают товар в ситуацию, окрашенную положительными эмоциями, тем самым вызывают положительные эмоции и закрепляют положительные ассоциации у потенциального потребителя. Вспомните вызывающую умиление рекламу йогурта «Эрман» или рекламу «Ты, я и Ротмэнс», дарящую моментальное ощущение спокойствия и бездумного счастья. Поку-

пая подгузники, человек покупает не собственный комфорт (что правда), а якобы здоровье ребенка — а это святое!

Многие исследования подтверждают, что для рекламной и коммерческой информации характерно стереотипное изображение женщины и гендерных ролей (только женщины выполняют в рекламе бытовые роли, хотя при использовании современной бытовой техники вовсе не требуется каких-либо специальных «женских» качеств). В связи со спецификой нашего молодого «рынка», предлагающего в основном еду, одежду, средства гигиены или лекарства, реклама обращается именно к женщине как человеку, организующему семейное потребление. Из общего объема телерекламы, адресованной женщинам, 39% приходится на объявления, предлагающие ей средства ухода за собой (косметика, парфюмерия, лекарства), а остальные 61% рекламы предлагают женщине средства ухода за домом, детьми, мужем. Среди рекламы, предлагающей женщине товары ухода за домом и семьей, 23% товаров ориентированы на женщину—маму и 38% — на женщину—прачку и уборщицу. Как отмечает Испанский женский институт, именно в рекламе стиральных порошков и чистящих средств женщину изображают как очень ограниченную. Отечественные примеры всем известны — это знаменитая «тетя Ася» и ее соседка, постоянно стирающая рубашки своего преуспевающего мужа, или Эмма Петровна из рекламы «Ариэля», или маленькая мама из рекламы порошка «Тайд». Женщины в рекламе только чистят, стирают, убирают, готовят, меняют подгузники детям, а также ухаживают за собой, чтобы избавиться от сырости, дурных запахов, перхоти, желтизны зубов, запоров и так далее. А вспомним всех этих простушек из реклам бульонных кубиков или майонеза, которые с выпученными от восторга глазами рассказывают о тайнах семейного счастья — ведь помимо всех гендерных претензий это просто дико скучно!

Правда, в последнее время в рекламе стал появляться и образ «современной женщины, которая живет в ногу с эпохой прогресса и достижений, и поэтому открывает для себя» ... дорогой французский крем от морщин, прокладки (ах, как приятно чувствовать себя чистой и сухой!), новый стиральный порошок, фритюрницу «Тефаль», освежающие таблетки «Тик-Так», и прочая, и прочая. Честно говоря, я даже не знаю, что противнее и обиднее — образ туповатой домохозяйки Эммы Петровны или *такой современной женщины.*

Даже в новой для нас политической рекламе ее творцы не избегают искушения стереотипами. Я имею в виду рекламу Ивана Рыбкина на президентских выборах 1996 года. Рекламные ролики были обращены как бы к простому народу. В качестве «простого народа», размышляющего о своей жизни, выступали два сельских жителя — бык и корова. Корова все время с уважением и надеждой спрашивала у Вани (быка), что такое власть, справедливость и так далее. А Ваня начинал свой ответ всегда одинаково: «Ну как бы тебе это попроще объяснить...», подразумевая, что, мол, где тебе, корове-дуре-бабе понять...

Как ни странно для России (где до сих пор женщин — половина среди работающих по найму и 60% среди людей с высшим и средним специальным образованием), чаще всего нарушение принципа равноправия происходит при публикации объявлений о найме на работу или конкурсах на замещение вакантных должностей. В частности, еще в 1994 году Судебная Палата по информационным спорам рассмотрела заявление Союза женщин России и Союза юристов о нарушении в ряде печатных СМИ норм Конституции РФ о равноправии женщин. СПИС постановила, что объявления типа «на работу приглашаются только мужчины» или «к конкурсу допускаются только мужчины» являются ограничениями по признаку пола и как таковые представляют собой грубое нарушение статьи 19 Конституции РФ, устанавливающей, что «мужчина и женщина имеют равные права и свободы и равные возможности для их реализации», статьи 16 КЗОТа РФ, в соответствии с которой не допускается «какое бы то ни было прямое или косвенное ограничение прав или установление прямых или косвенных преимуществ при приеме на работу в зависимости от пола...», Конвенции ООН «О ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин», устанавливающей, что мужчины и женщины имеют право «на одинаковые возможности при найме на работу, в том числе, применение одинаковых критериев отбора при найме». Судебная палата также установила, что опубликование сообщения типа «Ответственность за содержание рекламы редакция не несет» в общей форме не соответствует ст. 57 «Освобождение от ответственности» Закона о СМИ. В этой статье дан исчерпывающий перечень сведений, ущемляющих права

и законные интересы граждан, за распространение которых редакция, главный редактор, журналист НЕ несут ответственности. В соответствии с этим редакция, главный редактор *несут* ответственность за содержание рекламы, публикуемой в СМИ.

На основании вышеизложенного СПИС решила:

«1. Признать, что распространение в СМИ сообщений и материалов, в том числе рекламных объявлений, направленных на какое бы то ни было прямое или косвенное ограничение прав или установление прямых или косвенных преимуществ при приеме на работу в зависимости от пола, является грубым нарушением равноправия женщин и мужчин, закрепленного в Конституции РФ, в других законодательных актах, общепризнанных нормами международного права.

...

3. Рекомендовать редакциям СМИ контролировать соответствие публикуемых рекламных объявлений Конституции и другим законодательным актам РФ». (Решение СПИС № 5 от 17 марта 1994 г.)

Однако с сожалением приходится констатировать, что несмотря на это решение, повлиявшее на солидные газеты, которые почти перестали публиковать такого рода объявления, специализированные рекламные издания и «желтая пресса» продолжают эту практику.

Сексуализация рекламы

Очень часто товар рекламируется с использованием привлекательных сексуальных символов или сексуально завлекательных ситуаций — и в 90% случаев сексуальной «приманкой» выступает женское тело. Причем здесь я даже не имею в виду те случаи, когда женская сексуальность эксплуатируется в рекламе предметов женского туалета. Я говорю о повсеместно распространенной в специализированных рекламных СМИ ситуациях, когда реклама стройматериалов, компьютеров, автомобилей, мебели и прочих промышленных товаров идет на фоне красоток в бикини или вовсе без ничего в соблазнительных позах. Вместе с тем вы никогда не встретите обнаженного мужского тела в рекламных материалах тех же стройматериалов или автомобилей (привлекательный мужчина с легким налетом сексапильности может встретиться только в рекламе мужского белья — но он обязательно будет в трусах и майке, а то и вовсе в костюме, под которым у него и спрятано белье рекламируемой фирмы). Однако сейчас в рекламе уже используются и соблазнительные для кого-то круглые и мягкие детские попки — опять-таки речь идет не о рекламе памперсов, где это, может быть, и оправданно, а о рекламе стройматериалов — например, фирмы «Элартстрой» в газете «Экстра-М».

В ситуации сексуализированной рекламы действует очень простая схема: с одной стороны, привлекательное женское тело делает привлекательным и товар, который таким образом рекламируется. С другой стороны, покупая вследствие воздействия такой рекламы паркетную доску или керамический гранит (!), потребитель подсознательно как бы покупает (присваивает) и красивую женщину с рекламной картинки. Один из журналистов прямо объяснил «сексуальный инстинкт как двигатель рекламы» на примере рекламы зажигалок «Zippo». Там на первом плане надпись «Не откажет никогда!» и изображение обнаженной женщины, а на втором — удовлетворенно курящий мужчина. «Только откровенный дурак после этого не обзаведется такой чудесной зажигалкой, благодаря которой никто и ничто в постели никогда не отказывает!» (Б. Мурадов. Сексуальный инстинкт как двигатель рекламы. «АиФ — Москва», 1997, № 22). Журналист понимает, что в сексуализированной рекламе женское тело выступает в виде приманки, товара и одновременно награды покупателю, и тем не менее не видит здесь проблемы: «эротизация рекламы ... никому не вредит объективно», поскольку «лишь очень ограниченный человек» способен узреть в ней что-то предосудительное и пошлое. По его мнению, неприязнь к сексуализированной рекламе в России — это следствие большевистского синдрома (там же). Но, как уже отмечалось, любое стереотипное изображение женщин, основанное на признаке пола, определяется в ООНовской «Конвенции о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин» как дискриминация по признаку пола. А это значит, что реклама, содержащая стереотипное изображение женщин и мужчин и/или использующая сексуальный образ женщин и их тела, нарушает законодательную норму равноправия.

В частности, в Норвегии реклама, противоречащая принципам равноправия полов, запрещена статьей 1 Закона о маркетинге: «Рекламодатель и рекламопроизводители должны убедиться, что реклама не нарушает принципов равноправия полов и не подразумевает унизительных для какого-либо пола утверждений или описаний женщин или мужчин в унижающей достоинство форме». Как пишет норвежский исследователь Стейнгрим Волланд, эта статья не вызывает проблем у ежедневной прессы. Кроме того, уполномоченный по делам потребителей наблюдает за рынком рекламы и может запретить ведение деловых операций, нарушающих закон.

В США создан специальный орган саморегулирования — Национальный совет по наблюдению за рекламной деятельностью. Разработанные этим советом рекомендации касаются проблем дискриминации женщин в рекламе и негативного и стереотипного их изображения. Так, например, рекламопроизводителям предлагается задуматься: не изображает ли данная реклама женщин более глупыми, чем мужчин? Использует ли реклама принижающие выражения типа «женская болтовня» — но «мужская беседа»? Представляют ли объявления женщин в роли обслуживающих мужчин? И рекламные фирмы прислушиваются к рекомендациям этого совета.

В Испании с 1994 года действует правительственная программа, цель которой — изменить стереотип изображения женщин в СМИ и рекламе, прекратить использование женского тела как сексуальной приманки. С этой целью создан специальный наблюдательный орган за рекламной деятельностью: он будет вести переговоры об изменении рекламных образов или снимать ненадлежащую рекламу.

В апреле 1996 года Европейский Союз принял резолюцию «Об образе женщины в рекламе и средствах массовой информации». ЕС призвал Европейскую Комиссию и страны — члены ЕС содействовать созданию более разноплановых и реалистичных портретов женщин и мужчин, а также принять соответствующие меры для введения запрета на дискриминацию по признаку пола. Стереотипы, связанные с полом, нередко используемые масс-медиа, могут негативно сказаться на взаимоотношениях женщин и мужчин, особенно среди молодежи.

В российском законе «О рекламе» нет ни одной статьи, ни одной нормы, направленной на недопустимость нарушения принципа равноправия, воспроизведения гендерных стереотипов или сексуализацию рекламы вообще и в СМИ в частности.

Проблемы эротики и порнографии в СМИ

Вопрос о регулировании представленности в СМИ откровенно сексуальных материалов вызывает дебаты во многих странах. Регламентация детской порнографии или сцен физического насилия находит более широкую поддержку, чем регламентация порнографии или насилия в отношении женщин. Часто можно встретить утверждения, что любое жесткое ограничение создает риск ликвидации гражданских свобод, а цензура может отрицательно сказаться на свободе слова.

Правовое регулирование представленности в СМИ сексуальных материалов и порнографии в России в последние годы осуществлялось посредством ст. 228 УК РСФСР, а позже — аналогичной ей ст. 242 УК РФ: обе они запрещают незаконное изготовление и распространение порнографических материалов. Поскольку не было оговорено, что же именно понимается под незаконным изготовлением (о законном изготовлении также не было сказано ни слова), на всякий случай почти любое изображение обнаженных тел и любовных сцен считалось «сексом и порнографией» (кстати, именно это и имела в виду женщина, с брезгливостью сказавшая на известном ток-шоу В. Познера, что «секса у нас нет»). Исключения составляли «признанные шедевры мирового искусства» и картинки в медицинских изданиях.

Свобода слова привела к снятию табу на обсуждение темы секса (в том числе и в СМИ), а демократизация общества — к либерализации общественных норм в области сексуальной морали. Некоторые даже стали говорить о сексуальной революции в России. Как и всякая революция, «сексуальная» отличается своими положительными и отрицательными сторонами. Не имея возможности проанализировать здесь подробно все эти плюсы и минусы, ограничусь констатацией, что в целом я считаю безусловно прогрессивным разрушение того жесткого табуирования и кон-

троля сексуальности со стороны государства, под властью которого жили многие поколения советских людей.

Однако не стоит забывать, что революционное разрушение негодных (устаревших) социальных норм и стандартов всегда приводит к тому, что общество некоторое время живет вообще без общепринятых норм и правил, в состоянии некоторой социальной анархии. В нашей стране эта ситуация сопровождалась внедрением рыночных отношений, что привело к развитию сферы «сексуальных услуг», а проще — к формированию сексуального бизнеса. Этот нелегальный, но вполне реальный секс-бизнес существует в России уже несколько лет и состоит из многих компонентов, которые на сухом юридическом языке называются проституцией, вовлечением и принуждением к занятиям проституцией, организацией и содержанием притонов для занятий проституцией и так далее. Важную часть секс-бизнеса составляют различные сексуальные шоу, фильмы, журналы, которые, собственно, и формируют спрос на сексуальные услуги.

В соответствии со ст. 4 Закона о СМИ «не допускается использование СМИ ... для распространения передач, пропагандирующих порнографию...» (если следовать букве закона, то можно решить, что *не* запрещаются статьи, фотоснимки, интервью и другие печатные материалы, пропагандирующие порнографию). Однако СМИ, специализирующиеся на эротических материалах, с некоторыми ограничениями все-таки разрешены. И здесь сразу возникают по меньшей мере две проблемы. Какого бы то ни было определения порнографии в данном законе нет вообще, а эротические СМИ определены очень неясно — в ст. 37 записано, что «под средством массовой информации, специализирующимся на сообщениях и материалах эротического характера, для целей настоящего Закона понимается периодическое издание или программа, которые в целом и систематически эксплуатируют интерес к сексу». Абсолютно непонятно, что такое с юридической точки зрения «эксплуатация интереса к сексу». Кроме того, абсолютно не определены в законе ситуации, когда не эротические издания не систематически помещают материалы на грани порнографии. Из-за неясных и нечетких формулировок часто и возникают реальные казусы. Например, еженедельник «СпидИнфо» имеет статус «научно-популярного издания», а по сути является изданием, «систематически эксплуатирующим интерес к сексу» и насилию, при этом под видом «науки» в еженедельнике протаскиваются дикие фантазии и сплетни. Однако формальный «научно-популярный статус» позволяет ему продаваться отнюдь не в «специальной упаковке и не в специальных местах».

В законе «О рекламе» вообще нет ни одного слова о недопустимости использования СМИ для рекламы платных сексуальных услуг или о недопустимости сексуализации рекламы. Отсутствие механизмов контроля за рекламой интимных услуг в СМИ и санкций приводит к тому, что даже «приличные» газеты не стыдятся давать ее. Правда, в таких случаях делается уступка «общественной нравственности» и реклама дается с использованием всем понятных эвфемизмов — «досуг с красивыми девушками» или просто «досуг + телефончик» (хотя всем ясно, что речь идет не о турпоходе или собирании марок). Кроме этого, где-нибудь в укромном месте редакция обязательно помещает заявление, что она «не несет ответственности за содержание рекламных объявлений». Однако, с точки зрения СПИС и Мининформпечати РФ, публикация объявлений об оказании интимных услуг (в том числе и в изданиях, зарегистрированных как эротические) является злоупотреблением свободой массовой информации в смысле части 1 статьи 4 Закона о СМИ со всеми вытекающими отсюда последствиями (предупреждение, прекращение деятельности). Правда, информация о таких последствиях отсутствует и нельзя судить об эффективности этих «санкций».

В проекте закона «О государственном регулировании и контроле за оборотом продукции сексуального характера», прошедшего второе чтение в Государственной Думе в начале 1998 года, присутствует более четкое разделение сексуальных действий, эротики и порнографии, чем в первом варианте. Здесь дается следующее определение порнографии (которого в принципе не было в первом варианте): «Порнография — продукция средств массовой информации, иная печатная и аудиовизуальная продукция, в том числе реклама, а также сообщения и материалы, передаваемые по коммуникационным линиям, содержащие самоцельное, грубо натуралистичное, циничное изображение и (или) описание насильственных действий сексуального характера, в том числе с несовершеннолетними, сексуальных действий, связанных с надругательствами над телами умерших, а также совершаемых в отношении живот-

ных». Заметим, что в данном случае ничего не говорится о недопустимости насильственных действий сексуального характера в отношении женщин!

В целом нечеткость понятия порнографии, которое сегодня используется в нашем законодательстве, создает опасность двойственной или неправильной интерпретации этого явления и — как следствие — невозможность правового регулирования порнографии в СМИ. Так, например, скульптура Родена «Поцелуй» может попасть под определение порнографии (детальное изображение анатомических и физиологических подробностей сексуальных действий), а обложка СпидИнфо», на которой маленький мальчик, задрав женщине юбку и обнажив ее голый зад, приглашает «покупать девочек» — нет.

Слово порнография» происходит от греческих корней «porne» (проститутка) и «graphein» или «graphos» (писание, гравюры или рисование). При этом porne означало специфический низший класс проституток (сексуальных рабынь), которые обслуживали всех мужчин-граждан. «Первоначально порнография обозначала описание проституток и их ремесла. Позже — тексты, картинки и так далее, направленные на возбуждение сексуального желания» (Словарь Уэбстера, 1962).

Феминизм и порнография: за и против

Как отмечается в докладе Генерального секретаря ООН, в последнее время повсеместно участились случаи показа в СМИ сцен насилия, особенно сексуального. «Отсутствие на ТВ контроля, а также рост числа международных спутниковых каналов привели к тому, что за последнее десятилетие показ порнографических материалов увеличился в 10 раз. Наблюдается бум в демонстрации откровенно сексуальных материалов и в Восточной Европе. Производством и сбытом таких материалов занимается большой бизнес, который также связан с принуждением к проституции и торговлей женщинами. Он разрастается с пугающей скоростью и, превратившись в одну из форм организованной преступности, достиг глобальных масштабов. Кроме того, поступают сообщения о росте объема откровенно сексуальной продукции в киберпространстве, доступ к которому не ограничен и анонимен».

Далее в этом докладе отмечается, что «поскольку сексуальное насилие в отношении женщин является нарушением их прав человека, сама эта проблема выходит за рамки вопросов морали. Содержащееся в Декларации об искоренении насилия в отношении женщин определение, в котором говорится, что термин «насилие в отношении женщин» означает «любой акт насилия, совершенный на основании полового признака, который причиняет или может причинить физический, половой или психологический ущерб или страдания женщинам, а также угрозы совершения таких актов...», является важным международным правовым положением и должно использоваться в практике ограничения порнографии и насилия над женщинами в СМИ.

Как пишет феминистская исследовательница Андреа Дворкин, «многие из нас используют два знаменитых слова, пришедшие к нам из Греции, — демократия и проституция. Демократия с самого начала исключала всех женщин и некоторых мужчин. Проституция с самого начала оправдывала это и способствовала этому, презентируя сексуальность женщины как сексуальность шлюхи (brothel slut, или chattel whore). Порнография как жанр говорит, что кража, продажа и покупка женщин — это не насилие или оскорбление, потому что женщинам нравится быть изнасилованными и проституированными, потому что такова природа женщин и природа их сексуальности. Поскольку порнография — это фактически написанный текст, или гравюра, или рисунок, стало возможным считать ее исключительно культурным явлением, чем-то, что существует на бумаге, а не в жизни, и даже чем-то эстетическим или интеллектуальным. С появлением фото- и кинокамеры изображение женщин стало заменяться реальными «портретами».

Справедливости ради необходимо отметить, что среди феминисток существуют две противоположные точки зрения на порнографию — pro и contra.

Логика и аргументы pro-pornography феминисток также не всегда одинаковы. Одни из них выступают против борьбы с порнографией потому, что опасаются, что это приведет к жестким санкциям против женщин-проституток, геев и лесбиянок, а также к ограничению женской сексуальности и к ущемлению репродуктивных прав

женщин, т.к. в разряд «порно» часто попадает информация о контрацепции (в Ирландии, например, информация о контрацепции считается непристойной и цензурируется). Другая часть pro-pornography феминисток отождествляет ее с эротическим искусством и эротическим воображением, то есть с чем-то не реальным, а относящимся к миру идей и воображения, прежде всего индивидуального. Поэтому ограничения порнографии оцениваются ими как угроза свободе слова (и мысли), как цензура.

Позиции анти-порнографических феминисток мне представляются более аргументированными и социально ответственными. В США в 1983 году в Миннеаполисе, штат Миннесота, городской совет уполномочил профессора права Катарину Мак-Кинон и известную феминистку Андреа Дворкин подготовить проект «декрета о нарушении женских прав как гражданских прав через порнографию». Декрет о гражданских правах концептуализировал порнографию как «практику сексуальной дискриминации, которая сексуализирует субординацию женщин и которая эротизирует насилие против женщин».

Затем это определение конкретизируется: «Порнография означает графическую сексуально недвусмысленную субординацию женщин посредством картинок и/или слов, которая включает одно или несколько следующих моментов:

— женщины представлены дегуманизированными как сексуальные объекты, вещи или товар (предмет потребления);

— женщины представлены как сексуальные объекты, которые наслаждаются унижением или болью;

— женщины представлены как сексуальные объекты, испытывающие сексуальное удовольствие от изнасилования, инцеста или других сексуальных нападений;

— женщины представлены как сексуальные объекты, связанные, или порезанные, или изувеченные, или с синяками и кровоподтеками, или с физическими повреждениями;

— женщины представлены в позе или позиции сексуального подчинения, раболепия;

— части женского тела (включая, но не ограничиваясь вагиной, грудью, сосками) представлены так, что женщина редуцируется к этим частям;

— женщины показаны как совокупляющиеся с предметами или животными;

— женщины представлены в сценах деградации, унижения, увечья, пыток, показаны как униженные, грязные, истекающие кровью, с синяками и кровоподтеками в контексте, который делает эти условия сексуальными».

Иногда возникает вопрос, а зачем так беспокоиться о законодательстве против порнографии, ведь порнография — только один из элементов сексистской культуры. Но гражданское законодательство является гарантированным способом запретить что-либо в законодательном порядке без цензуры. Оно не будет криминализировать производство порнографии и загонять его в подполье. Наоборот, оно сделает очевидным вред, который порнография наносит миллионам женщин, и создаст правовые формы борьбы с ней.

* * *

Заканчивая статью, хочу сказать, что я не собиралась никого убеждать в правомерности принципа равноправия женщин и мужчин во всех сферах жизни. Предлагаю принимать его как рабочий момент — в полном соответствии с Конституцией РФ и целым рядом международных документов по правам человека.

Наталья Иванова

В полоску, клеточку и мелкий горошек

Перекодировка истории в современной русской прозе

1

С начала 1998 года в московских киосках появился новый ежемесячный толстый глянцевый журнал, печатающийся в Европе, на роскошной бумаге, с великолепными фотоиллюстрациями, — под названием «Караван историй». О каких историях он рассказывает уважаемой публике? Ничего о том, что можно действительно назвать *историей*. Никаких исторических публикаций, разборов, архивных документов, никаких персоналий, действующих лиц, повлиявших на ход истории. Интерес его лежит в совсем иной области: любовных связей «заложницы страсти» Жаклин Кеннеди, платы за успех Джоан Коллинз, совращения несовершеннолетней Татьяны Друбич режиссером Сергеем Соловьевым... Журнал выглядит богато и стоит приличных денег. «Караван историй» — знак пути, пройденного обществом по отношению к слову «история»: от общего (история народа, общества, страны, государства) — к частному («Мой XX век» — серия современных мемуаров, выпускаемых издательством «Вагриус»), а затем и к совсем личному, интимному («истории»). Поскольку последние двенадцать лет тоже стали историей (историческая черта была подведена 17 августа 1998 года, в день официально объявленного правительством Сергея Кириенко государственного дефолта), то полезно будет немного оглянуться — перед тем, как вновь оказаться втянутыми в очередную историю. Совсем новенькую, в которой, увы, явно проглядывают черты времени, повернутого назад: недаром вновь назначенный главным банкиром страны Виктор Геращенко на вопрос журналистов о направлении своих усилий шутливо ответил: «Вперед к коммунизму». В каждой шутке есть доля шутки, но в каждой шутке есть и доля истины.

Объединяющая концепция русской истории профессиональными историками за прошедшие годы так и не выработана. На месте разрушенных мифов советской истории появилось множество противоречащих друг другу «историй» («История России в мелкий горошек» — так назвали книгу комментариев к получившим распространение псевдоисторическим концепциям историки Д. Володихин, О. Елисеева и Д. Олейников). Для курсов истории в средних школах предлагается несколько учебников и хрестоматий; и не только перед учителями, но и перед учениками ставится проблема *выбора общенациональной истории*. Кроме того, на месте советского *настоящего* образовался вакуум идентичности, заполняемый пока только националистическими идеологиями. Либералы не смогли предложить своего ответа на вопрос о выработке *национальной идеи* (группа политологов во главе с Георгием Сатаровым безуспешно занималась «национальной идеей» в течение года). Да и возможно ли это — в принципе?

2

Стало уже общим местом, если не банальностью, умозаключение о том, что литература в России, а затем и в СССР, была «нашим всем», добровольно аккумулируя не свойственные ей, но необходимые обществу функции: социолога, философа, политолога, психолога и так далее. Забытой в перечне обязанностей оказалась еще одна, и важнейшая, область духовной деятельности: литература осущест-

вляла работу историка, расширяя в силу своих возможностей (и невозможностей) историческое знание. Особенно очевидно это стало тогда, когда в связи с публикаторским бумом конца 80-х появилась метафора — «белые пятна нашей истории». «Белые пятна» штриховались ранее запрещенными литературными текстами. Стоит обратиться к литературно-публицистической критике того времени, чтобы стало ясно, какую наипервейшую функцию в общественном сознании выполняли публикации литературных произведений.

Комментарии и концептуальные работы историков-профессионалов явно отставали от литературы. Исторические знания читатель получал прежде всего из литературных текстов. Само их содержание воспринималось как исторически достоверное, как *историческая правда* о событиях и людях 20-х, 30-х, 40-х, 50-х, 60-х годов — в противовес псевдоистории, *лжи*, которой были полны официальные труды. Сопроводительный комментарий, повествующий о создании произведений, о жизни и судьбе, трудностях и лишениях, трагедиях и драмах, перенесенных авторами, многие из которых давно умерли, тоже заново перекодировал не только историю литературы, но и историю всей страны, которая данный момент (момент «перестройки») переживала как исторический. История литературных героев, сюжет романа, перипетии вымышленных судеб воспринимались читателями как несомненные исторические свидетельства, как документ о времени. Литература (fiction) осуществляла двойную работу, была средством разрушения сложившихся исторических мифов, стереотипов и легенд — в частности, о Сталине, Троцком, Бухарине, старых большевиках, «врагах народа». Дальнейшее разрушение мифа — теперь уже о «положительной роли» старых большевиков, Бухарина или Зиновьева; еще позже — мифа о «том, кто хотел хорошего, но не успел» (Ф. Искандер). На освободившееся от мифов пространство предлагалась картина подлинной (с точки зрения данного автора) истории. Как в случае «а», так и в случае «б» Платонов решительно отличался от Гроссмана, Гроссман от Ямпольского, Дудинцев от Трифонова, Липкин от Пастернака, Булгаков от Замятина, Солженицын от Шаламова, Берберова от Ахматовой, Набоков от Газданова. Писатели не просто свидетельствовали, — и не просто у каждого была своя история, драматическая или даже трагическая. Они — или их тексты — спорили. Но сначала это не было столь очевидно, как прояснилось потом, несколько позже, когда *рассеялся лирический туман*, эйфория публикаторства. Сам публикаторский бум воспринимался как участие в восстановлении исторической истины: не случайно термин *реабилитация* стал прилагаться не только к конкретным людям, но и к литературным текстам. Какие-либо замечания по поводу литературного *качества* реабилитированных произведений, проблематичность оценки, спор, скажем, вокруг стиля воспринимались охваченными этой эйфорией как оскорбительные, злонамеренно уводящие от существа дела, от *правды*. Какой *стиль*, если речь шла о жертвах и палачах 30-х годов! Какой *язык*, если мы ниспровергаем миф о Сталине и низвергаем тоталитарную эпоху! «Стилистические» нюансы казались кощунственными — и ахматовский «Реквием» запросто, через запятую обсуждался вместе (и наравне) с романом Анатолия Злобина «Демонтаж». Сказать автору-антисталинисту, что не печатаете его текст из-за бездарности последнего, было невозможно — вас не поняли бы. И не понимали.

Этот этап в литературной жизни, непосредственно связанный с поисками исторической правды, можно назвать просветительским. Литераторы обгоняли историков, обвиняемых обществом в медлительности и некомпетентности. Именно литераторы тогда воспринимались полноценными историками советского периода — особенно на фоне запаздывающих исторических исследований или официозной лжи. В письмах об опубликованном, которые из номера в номер печатались в «Огоньке», читалась непосредственная реакция общества, жадно обсуждавшего не литературу, нет, а вновь открывшуюся историческую реальность. Обретаемое историческое знание как бы облегчало возникшую перед современниками задачу — *выхода из советской истории*, преодоления порочного круга, по которому вращалась русская история, толкаемая — «революцией сверху», — инициаторами реформ (концепция историка Натана Эйдельмана — последним примером такого исторического деятеля стал для него Михаил Горбачев).

Менялся хронотоп существования народа (или лучше сказать народов): воссоединение с подлинной историей (по нарастающей — от Гумилева к Солженицыну) завершилось распадом империи советской (наследовавшей российской). После Беловежской пущи одна история распалась на несколько историй, так же,

как одна территория СССР фактически и юридически распалась на территории республик, независимых государств «ближнего зарубежья». Исторический период завершился распадом — вместе с ним завершился этап историко-литературного просветительства. Стремление «выйти вон» из своей истории и начать новую совпало со стремлением придирчиво пересмотреть старую. Именно в этот момент на русский язык была переведена статья Фрэнсиса Фукуямы «Конец истории», которая произвела тогда особое впечатление в России — благодаря неожиданному попаданию в больное место.

Теперь о критике. Опубликованное после долгого запрета, произведение, читавшееся как историческое, не только сообщало новые факты, но и предлагало свою концепцию, — а из-за разрыва времени между созданием и публикацией эта концепция тоже приобретала исторический характер. «Котлован» и «Чевенгур» читались не только и не столько в контексте времени создания (конец 20-х), но прежде всего в контексте всей советской истории. То же самое можно было отнести и к романам Евгения Замятина, Джорджа Оруэлла или Олдоса Хаксли. Довольно часто при интерпретации критикой вышелушивалось ядро, конъюнктурно необходимое интерпретатору, а все остальное, противоречивое или амбивалентное, отбрасывалось за ненадобностью. Конъюнктурная интерпретация распространялась не только на актуальную беллетристику, но и на прозу классиков XX века. Литература представлялась обществу ангажированной, ее и не спрашивали, хочет ли она быть вовлеченной в актуальные дискуссии. Ею распоряжались, как аргументом, в спорах о судьбах страны, о сущности общества, о характере народа. Собственно *литературное* в литературе интересовало меньше всего, — а больше всего именно то, что выходило за рамки только литературы.

И хотя критик начинает рецензию на повести Михаила Кураева «Капитан Дикштейн» и «Ночной дозор» с эстетической предпосылки: «...читая Кураева, ловишь себя на том, что любуешься текстом. Мастерство письма. Ирония. «Внутреннее пространство» прозы», — но неудержимо уходит к историко-социальной пафосной публицистике: «На каком основании в с е э т о выстроилось? Где первоэлемент? Какая нравственная катастрофа вызвала на свет саму ситуацию, в которой гражданин Полуболотов получил возможность конвоировать других граждан? Откуда он взялся?»; «...Но приходит час, и к стенке становятся герои штурма: Тухачевский, Путна, Дыбенко, Рухимович, Бубнов, и сами имена их выскабливаются из истории. Да есть ли имя у кого бы то ни было в этой карусели? Есть ли лицо? Как удержать л и ц о в безликом потоке сменяющих друг друга, сминающих друг друга масс?». Л. Аннинский, автор рецензии[1], задает самый главный, самый последний вопрос: откуда же все-таки взялись миллионы исполнителей? История и ее сложные нравственные проблемы для автора рецензии несомненно важнее, чем восхищение «мастерством», которое в данном случае не больше, чем формальное начало для более значительных и существенных для критика (и, как он полагает, для читателя) вопросов.

Литература в очередной раз стала удобным материалом для «реальной» критики, — обсуждались и выдвигались концепции исторического развития страны и формирования системы, названной в рецензии на роман Александра Бека «Новое назначение» «командно-административной». Определение уточнялось — опубликованный в 1988 году роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» дал возможность говорить уже о «тоталитарной системе». И совершенно не случайно журнальная публикация романа сопровождалась статьей историка.

В дневниках и воспоминаниях Константина Симонова («Глазами человека моего поколения»), Александра Авдеенко («Отлучение»), в книге К. Икрамова «Дело моего отца» (все эти тексты напечатаны в 1989 г.) анализировались исторические фигуры, обсуждались факты, приводившие к выводам о причинах формирования системы, о ее механизмах. Вторжение истории в сознание общества было настолько мощным, что современная литература была потеснена, а поток исторических публикаций формировал издательские планы. Журналы стремились опередить друг друга — почти одновременно в «Новом мире» и «Знамени» была опубликована поэма А. Твардовского «По праву памяти», а в «Неве» и «Октябре» с небольшим временным разрывом был напечатан «Реквием» Ахматовой. В этой

[1] Л.Аннинский. Как удержать лицо? — «Знамя», 1989, № 12.

несколько суетливой обстановке, когда после десятилетий умалчивания и запретов журналы переориентировались на публикаторскую деятельность, историки, в том числе историки литературы, не смогли представить «исторический взгляд», в том числе и на русскую литературу советского времени — как официальную, так и неофициальную: «это не только невыполненная задача науки, но, пожалуй, одно из напряженных ожиданий современного общественного сознания. ...Поблескивает то один, то другой камешек, но не складывается мозаика. За многие истекшие годы не выпало времени, благоприятствующего историческому взгляду на первые наши десятилетия»[1]. Кроме справедливой формулировки проблемы — вызова современности историкам, — исследователь совершенно точно во времени написания статьи (1988 год) употребляет слово «наши», — в следующей фразе расшифровывая смысл: «С первых же пореволюционных лет...» Это время (советское) все еще воспринималось как *наше* — в противоположность тому времени, которое было *до нас* — т.е. времени дореволюционному. Именно *наше* состояние (60—80-е годы) обусловлено той эпохой 20—30-х годов: «Расслабленность творческой воли, духовная оторопь, срывающаяся в истерику», — такова характеристика (из 1988 года) времени, причинность которого заложена в прошлом.

Если составить частотный словарь публицистических и критических выступлений того времени, то слово «история» окажется в президиуме, заняв одно из первых почетных мест. Отказ от «коммунистической идеологии» перевернул вектор исторического сознания, по которому общество от мрачного феодального и капиталистического прошлого постепенно продвигалось к «светлому будущему». «Прошлое» оказалось впереди, а не позади, и к нему надо было стремиться. Вместо понятной, очевидной истории прошлое открывалось как все более неизведанная, полная загадок и противоречий территория. Менялась перспектива, рушилось мироздание. Кризис — как расплату за ложь — зафиксировали сами историки: «До тех пор, пока историки придерживались официально насаждаемой идеологии с такими ее компонентами, как: «светлое будущее», неизбежно подстерегающее нас чуть ли не за ближайшим поворотом и представляющее собой закономерный итог всей мировой истории (превращающейся в этом свете в «предысторию»); «мотор» исторического прогресса — классовая борьба, развитие которой в конечном счете и приведет к смене способов производства и к соответствующим коренным изменениям в «надстройке», общий кризис мировой капиталистической системы и мирное сосуществование ее с системой «развитого социализма»..., — до тех пор, пока эти дискредитированные жизнью догмы не отпали, наши историки, естественно, оставались при старой методологии рядящегося в марксизм позитивизма. Вера в «законы истории», в родство или единство методов естественных и социальных наук составляла «идейную вооруженность» советских историков. Неколебимой и не подлежащей дискуссии оставалась убежденность в том, что познание истории не представляет собой каких-либо трудностей».[2] Опровергла официальную историю СССР и марксистско-ленинские «исторические законы» не только жизнь, но и литература. Литература оказалась гораздо более близкой реальной истории, нежели историческая наука, воспринимавшая общество как некую абстракцию масс, ведущих себя строго по определенным законам. «Признать банальность — то, что люди, оказавшись в той или иной конкретной экономической или политической ситуации, будут вести себя не адекватно требованиям законов производства и даже не в соответствии с политической целесообразностью, но прежде всего в зависимости от картины мира, которая заложена культурой в их сознание, от своего психического состояния, ... — их религиозные, национальные и культурные традиции, стереотипы поведения, их страхи и надежды, подчас совершенно иррациональные, их символическое мышление неизменно и неизбежно налагают неизгладимый отпечаток на их поступки и реакции...»[3] — профессиональные историки не смогли, а литература эту задачу выполнила. И не только фактами, которые она предъявила, но и жанрами, в которых была заложена картина мира, отвергающая позитивистскую.

---

[1] М. Чудакова. Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературном процессе 20—30-х годов. — «Новый мир», 1988, № 9, с. 240.

[2] А. Гуревич. О кризисе современной исторической науки. — «Вопросы истории», 1991, № 2—3, с. 24—25.

[3] Там же, с. 26.

Конец света был предложен литературой в качестве альтернативы «светлому будущему».

Актуализация жанра современной русской антиутопии не случайно совпала с массированными публикациями классических, но не доступных ранее русскому читателю западных и отечественных антиутопий — и «только демон истории, — замечают И. Роднянская и Р. Гальцева, — мог соединить, переплести в умах «поколения внуков» «Колымские рассказы» Шаламова и «1984», «Чевенгур» Платонова и «О дивный новый мир», «Факультет ненужных вещей» Домбровского и роман «Мы», «Жизнь и судьбу» Гроссмана и «Приглашение на казнь», «Московскую улицу» Ямпольского и «Замок». И то, что совмещено, казалось бы, лишь внешними условиями внезапно дарованной гласности, засвидетельствовало существенную принадлежность к одной картине мира»[1]. *Единство панорамы* в соединении с документально-историческими свидетельствами взывало к рефлексии; демон истории, запечатленный в зеркале антиутопий, мемуаров, исторических романов, рассказов, стихов и поэм, требовал — для победы над ним — истолкований, иначе грозил так и остаться — демоном.

3

Следующим этапом литературно-исторической рефлексии в России стал отказ от причинно-следственного объяснения действий и движений истории. Этот этап пришел на смену любой попытке рационального истолкования исторических коллизий. Не годилась и была отброшена схема гегельянская (и марксистско-ленинская), но ни к чему, кроме накопления фактического материала и разнообразных концепций, не пришло и новое, перестроечное время. Мысль забуксовала и совершала круговые движения по двум известным направлениям. В первые годы представители двух «школ» яростно спорили и пересекались, так, что искры летели, позже перешли на автономный режим и независимое существование: в «Нашем современнике» по сей день исторические провалы объясняются засилием евреев, тайной разрушительной властью масонов и заговором США. На помощь либералам и демократам был востребован инструмент совсем другого толка — метафора. Не стоило искать объяснений — надо было искать метафору, художественный эквивалент необъяснимой, никак не складываемой в мозаику исторической картине мира (неслучайны слова критиков о «демоне истории»).

Писатели, отказавшиеся объяснять нарастающую абсурдность исторической панорамы, но признавшие существование «демона истории», предложили новый ответ на вновь открывшиеся обстоятельства. Метафора истории реализуется в сюжетных формах: Владимир Маканин пишет «Лаз», «Долог твой путь», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине»; Виктор Пелевин — «Желтую стрелу» и «Жизнь насекомых»; Владимир Сорокин — «Сердца четырех», Вячеслав Пьецух — «Заколдованную страну», Андрей Битов — «Ожидание обезьян», Владимир Шаров — «До и во время», «Мне ли не пожалеть...», «Старую девочку».

Произошел *отказ от поисков смысла*. Или, вернее, отказ от смысла истории. Александр Генис пишет о современном мире, который «усвоил и освоил трагические уроки абсурда, приспособив себя к жизни, лишенной смысла»: «Внося смысл во вселенную, мы ее беззаботно упрощаем»[2]. История здесь (как развитие, как поступательное движение) отменяется, в перспективе нас ждет, считает критик, «перетекание истории в биологию». Экзистенциализм поставил *личность* перед лицом абсурда — русский метафоризм 70-х ставит русскую *историю* перед лицом абсурда.

Владимир Маканин метафорой исторических катаклизмов видит мрачный город на грани коллапса породившей его цивилизации — со светлым подпольем, куда через лаз может опуститься человек. Писатель предпочел пространственную метафору *лаза* любой временно́й метафоре. Лаз — граница между верхом и низом (в

---

[1] И. Роднянская, Р. Гальцева. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий. — Цит. по: И.Роднянская. Литературное семилетие. М., 1995, с. 18.

[2] Александр Генис. Вид из окна. — «Новый мир», 1992, № 8.

данном случае оценочно парадоксально меняющимися местами: *верх* темен, опасен, покинут; *низ* обитаем, дружелюбен и светел), между светом и тьмой, ненавистью и дружбой; но Маканин, переосмыслив стереотип верха и низа, усложняет свою метафору: в светлом и дружелюбном *подполье* совершенно нечем дышать, там не хватает воздуха, с избытком имеющегося *наверху*, где невозможно жить из-за остановки всех жизнеобеспечивающих систем. В «Лазе» есть множество подробностей реальной жизни, соединенных со страхами на исторической грани 90-х, конкретных деталей облома времени, но эти детали собраны в причудливо сюрреалистическую картину. Историческая метафора «лавы», «оползня» в прозе Юрия Трифонова носит служебный (по отношению ко всему массиву повествования) характер; у Маканина она есть первое условие сюжета. Маканинская метафора реализована в повествовании: для сравнения — это как если бы у Трифонова под испепеляющую лаву (без всяких кавычек) или под оползень действительно, в прямом смысле слова попали герои «Обмена» или «Старика». К маканинской метафоре критики прилагали разные «отмычки», дешифруя ее как отношение эмиграции/метрополии, андеграунда/официоза, прошлого/будущего. Все эти расшифровки приложимы к «Лазу», но отнюдь не исчерпывают его. Факты истории и культуры, если они инкрустируются в прозу данного типа, намеренно «сдвигаются» — чтобы остранить не только их восприятие, но и саму историю.

В такой прозе строгий критик обнаружит сколько угодно «невероятного, чтобы не сказать, несообразного»[1], отличаемого и отмечаемого оппонентами. Но это *несообразное* отличается и отмечается так легко, что очевидна авторская провокация. Хотя думаю, что Маканин в последний момент, во-первых, несколько подпортил свою сюрреалистическую метафору дополнением в виде аллегории — о клюках для слепых, выбрасываемых «подпольем» на поверхность; а во-вторых, испугался собственной смелости (и совершенно напрасно добавил — довеском — еще и искусственно реалистический финал — сон, мотивирующий абсурд и несообразность).

В «Столе, покрытом сукном и с графином посередине» метафора советской истории вынесена в название.

В романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» Маканин помещает своих героев в два сообщающихся сюрреалистических пространства: «общежития» с бесконечной коридорной системой и больницы, «сумасшедшего дома» (кстати, самого распространенного, общего топоса в современной прозе — у Маканина, Пелевина и Шарова). На разных «этажах» Маканин размещает представителей разных социально-исторических групп — советских функционеров, «новых русских», «лиц кавказской национальности» (ларек), бомжей (городская улица). Бездомный герой-писатель (Петрович) прошивает их не своим творчеством, а своей биографией. Маканин усиливает сюрреалистическую метафору библейской подоплекой — его главный герой живет, подрабатывая в качестве сторожа: 1) он из поколения «дворников и сторожей»; 2) разве он — «сторож брату своему»? И да, и нет; и Авель, и Каин в одном лице; и убийца, и нянька.

«Есть, видимо, какое-то странное соответствие между общим рисунком жизни и теми мелкими историями, которые постоянно происходят с человеком и которым он не придает значения»[2], — между общей историей страны и историей жизни человека тоже есть «странное соответствие». «Омон» — сокращенное наименование особого отряда милиции; имя его брата «Овир» — сокращенное наименование отделения милиции по оформлению виз; их отец по фамилии Кривомазов (пародия на «Карамазов») всю жизнь прослужил в милиции; мечты Омона о полете в космос зародились на детской площадке с игрушечной деревянной космической ракетой: Пелевин реализует эту «игрушечную» детскую мечту в ощущениях персонажа: «...если я только что, взглянув на экран, как бы посмотрел на мир из кабины, где сидели два летчика в полушубках, то ничто не мешает мне попадать в эту и любую другую кабину без всякого телевизора, потому что полет сводится к набору ощущений». В «Желтой стреле» история (прошлое, настоящее и проблематичное будущее) России представлена в виде поездки на бесконечном поезде, бесконечно едущем по бесконечной стране. Пространство гипертрофировано за счет сжатия времени: герой

---

[1] И.Роднянская. Сор из избы. — Цит. по: И.Роднянская. Литературное семилетие, с. 309.

[2] Виктор Пелевин. Омон Ра. Роман. — В кн.: В. Пелевин, соч. в 2-х тт., М., 1996. Т. 1, с. 12.

видит сквозь свое «лицо», отраженное в зеркале, наслоения исторических этапов: «...и подумал, что за последние пять лет оно (лицо. — *Н. И.*) не то что повзрослело или постарело, а, скорее, потеряло актуальность, как потеряли ее расклешенные штаны, трансцендентальная медитация и группа «Fleetwood Mac». В последнее время в ходу были совсем другие лица, в духе предвоенных тридцатых». Игра с пространством и временем здесь двойная: пространство страны бесконечно — и единовременно (для человека) клаустрофобично сужено, замкнуто (купе); время (гетто) разграничено («Я ведь раньше, Андрюша, до реформ этих долбаных, никогда не храпел») и — аморфно, неуправляемо, его вектор, его направление потеряны, прошлое — впереди, а не позади: «Прошлое — это локомотив, который тянет за собой будущее». «Ты едешь спиной вперед и видишь только то, что исчезло», — или, как говорится на той же странице письма, которое читает герой, но уже в постскриптуме, — «Все дело в том, что мы постоянно отправляемся в путешествие, которое закончилось за секунду до того, как мы успели выехать». В «Жизни насекомых» метафора упрощается Пелевиным до басенной аллегории: насекомые живут отвратительно человеческой жизнью или люди — жизнью отвратительных насекомых, разницы нет (на мой взгляд, наименее интересная и наиболее плоская работа Пелевина).В «Чапаеве и Пустоте» Пелевин усложняет метафору, разворачивая ее на многих культурологических уровнях пространства и времени: история России XX века сжата до одного момента в ограниченном пространстве палаты сумасшедшего дома. (Замечу, что и дальше, уже на упрощенном уровне, игра с Чапаевым продолжается — сюжет фильма братьев Васильевых перекодирован в современном кинематографе: ярославский кинорежиссер Геннадий Ершов, как сообщает газета, закончил съемки «историко-эротического фильма, героем которого стал легендарный комдив, захваченный пламенной страстью к Анке»[1].)

Советская история, советская (и русская) литература и кинематограф подвергаются авторами текстов-метафор первоначальной деконструкции, а затем сложению в новой мозаике, в строго очерченных рамках.

История как свод реальных фактов, причин и следствий, *не работает*, произошел сбой исторического механизма, история разладилась, — значит, автор имеет право предположить, что она действовала иначе, чем это записано в учебниках для средней и высшей школы, в трудах советских историков. В романе Шарова «До и во время» Сталин оказывается сыном (и любовником) мадам де Сталь и русского философа Николая Федорова; тело распятого Христа кладут не в нишу, вырубленную в скале («гроб»), а в могилу; Достоевский умирает одновременно с Федоровым, Троцкого убивают не в 1940-м, а после 2-ой мировой, а композитор Скрябин оказывается прямым предтечей Ленина. Исторический хаос и абсурд художественно и концептуально целесообразен — относительно авторской метафоры истории России. Так же, как в новом романе Шарова «Старая девочка». Реализуется метафора оксюморонного названия — героиня пытается «выскочить» из своего времени, из 1937 года разматывая свою жизнь к началу, от зрелости — через юность — к детству, через свои дневники, как карту путешествия назад (обратная машина времени). *Карта* — авторская терминология: путь в пространстве (ускользание, убегание героини) возможен только благодаря времени, — по современным теориям физики, вероятному, допускаемому (хотя бы в качестве гипотезы). Шаров сочетает точные даты и точное указание места («Двенадцатого мая тысяча девятьсот тридцать седьмого года мужа Веры Андреевны Радостиной — Иосифа Берга — отозвали с должности начальника Грознефти в Москву» — первая фраза романа определяет изначальный хронотоп) с датами, обозначающими историю, разматываемую назад, достигая эффекта особого романного пространства и времени, усложняемого еще и тем, что героиня отчасти дублирует авторский метод: она сочиняет сказки, в которых действуют реальные исторические персонажи, помещенные в фантазийный контекст.

Вера неслучайно наделена таким качеством, как дальнозоркость — четким видением обратной перспективы прошлого. Приняв революцию восторженно, она понимала, что «революция вся была построена на контрасте, старое отвергалось все, и все разом, Вера же понимала, что это молодость, а чтобы дело и дальше шло хорошо, они должны опамятоваться, вернуться и вписать революцию в историю России». В сказках Веры героями становятся «знаменитые вожди партии». Создание

[1] «Комсомольская правда», 2 октября 1998 г., с. 7.

сказок — это создание мифов, необходимых, как считает Вера, революции: Емельян Ярославский предстает сказочным Емелей, богатырем, в которого влюблена девушка-красавица, спасающая его от верной смерти, насланной на него злыми священниками; Ленин — подмененным царским сыном, настоящим наследником Александра III, — «так что, когда в октябре семнадцатого года Ленин, возглавив пролетарскую революцию, победил, он не чужое похитил, а взял наконец свое законное». Вера расцвечивала «все новыми романтическими и вызывающими слезы подробностями, так, чтобы судьба Ленина, у которого подлый царь и проклятая немка украли трон, никого не оставила равнодушным».

Сочиняя свои сказки, Вера, тем не менее, оказывается в жестокой реальности, и после ареста мужа в 1937-м ее уход из реальности — опять-таки через письменное слово, дневник — тоже мифологичен. Новый *миф ухода* опасен для власти, которая не может остановить одного человека, но хочет перерезать этот путь для масс, для остальных — иначе за Верой могут «пойти в прошлое» в поисках лучшей доли миллионы людей. В романе действуют Сталин, Енукидзе, Аллилуева, Дзержинский, каждый из них наделен и реальной, и вымышленной судьбой, и реальными, и вымышленными качествами. Ежову, поддержанному Дзержинским, отдано авторство «федоровской» идеи, правда, искаженной: «...чуть ли не с утра с восторгом объяснял коллегии НКВД, что скоро наука сможет воскрешать человека, возрождать его для новой жизни». Шаров и эту идею переворачивает обратной стороной, как и само время, прилагая ее к реальности: «И вот ради того, чтобы эта вечная жизнь, этот рай на земле был построен как можно скорее..., сейчас следует без всякой жалости и пощады изымать, убирать, расстреливать всех, кто так или иначе может этому помешать. Есть доказательства или их нет, пускай даже точно известно, что подследственный пока ничего плохого не совершил, но если враг из него может вырасти, его надо убирать немедленно и не раздумывая, без каких бы то ни было апелляций и помилований. Помилование для всех и каждого придет потом, когда их воскресят и этот рай на земле, то счастье, любовь и гармония, которые они увидят, убедят распоследнего буржуя». Стоит сравнить, скажем, Ежова или Сталина в прозе Солженицына, Домбровского, Рыбакова и Шарова, чтобы увидеть трансформацию литературно-исторического воплощения: от узурпатора и тирана, демонического злодея, — до харизматического лидера, необъяснимо привлекательного и одновременно отталкивающего существа, творящего зло под влиянием домашней ситуации (Сталин); от кровавого и ущербного, недалекого карлика-монстра — до мечтателя «группы» Федорова и Циолковского (Ежов). Какими на самом деле были Ленин, Ежов или Сталин, должна заниматься история, — литература же ищет объяснения в другой области, и Ежов, интеллектуал — сочинитель глобальных проектов по спасению человечества, воплощающий их в жизнь, — страшнее реального исторического Ежова.

Опыт предшествующей прозы не пропал: распевающий романсы Ежов («Дети Арбата») или веселящийся на пиру тиран на отдыхе («Пиры Валтасара» Искандера) Шаровым учтены. Но Шаров развивает то или иное частное качество «вождя» до метафоры. А затем — реализует эту многослойную метафору в нарочито привязанных к реальности подробностях, уходя от прямой оценки в лишенном пафоса интонационно монотонном повествовании. Ход истории опять подвергается перекодировке.

Это вызвано многими причинами. Во-первых, исчерпанностью на данный момент описательной прозы, проигравшей в сравнении с выявленными документами. Во-вторых — разочарованием в тех концепциях, которые были предложены исторической наукой. Да и сама наука после кризиса, обозначенного А. Я. Гуревичем, неожиданно «обогатилась» новыми представлениями: совершенно не случайно появились ошеломляюще парадоксальные исторические концепции, представленные, например, академиком математиком А. Фоменко, отменившим в «новой хронологии» несколько веков реальной истории и насаждающим агрессивную лженаучную фантазию: Великий Новгород — это Ярославль, поле Куликово — Кулишки в Москве, Иван Грозный — «сумма» нескольких отдельных царей; «Батый» значит «батька», «орда» — «орднунг»; «орда» была регулярно действующей русской армией, никакого татаро-монгольского нашествия просто не было[1], а Монго-

[1] Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. Новая хронология Руси. М., 1998, с. 11.

лия происходит от греческого «мегалион», что значит «великий»[1]. «Что будет, если скрестить нелинейную физику, математику и историю? Получится новая наука *хронотроника*», — заявляют создатели *Лаборатории хронотроники* в составе Московского НИИ биотехнологии. Хронотроника — это «наука, прогнозирующая как будущее, так и прошлое»; собственно *историю* — как науку — фанаты хронотроники считают «стагнирующей дисциплиной», спасение которой — в руках «варягов из смежных областей знания», например, математика С. Валянского и экономиста Д. Калюжного. «Дикий и непривычный», а на мой взгляд — маргинальный и антинаучный взгляд на историю привел их к агрессивным гипотезам-перевертышам, по которым Чингисхан на самом деле — папа Иоанн III, а монгольского ига вообще не было. В атмосфере недоверия к общественным наукам (истории в том числе) возникли псевдонаучные версии, опрокидывающие хронологию исторического развития. В последнее время возникло несколько версий региональной истории, — на Урале группа «бажовцев» выводит русскую историю из пратекста — сказок «Малахитовой шкатулки» Бажова; неподалеку от Челябинска энтузиастами обнаружено место, откуда и пошла русская история; есть такие группы и в Поволжье.

4

Вследствие явного неуспеха, если не провала, либеральной идеологии и общество, и литература испытали отторжение от сравнительно новых, но уже сформировавшихся стереотипов и мифов. В частности, в литературе — после момента угрюмого согласия с «поминками по советской литературе» наступило время сначала тихой (как включение восьми тактов из гимна ГДР в музыкально-государственное сочинение в честь праздника объединения Германии), а затем все более громкой и беззастенчивой реабилитации советского прошлого. В «советском прошлом» довольно быстро после его «свержения» стали искать подпитку эстетическую, подпитку Большим Стилем, самостоятельную версию которого так и не смогла предложить либеральная художественная мысль. Кончилось в некотором смысле действительно *некрофилией*, если советская литература объявлялась мертвой, а история СССР — законченной, то и постмодернист не вампиром, а каннибалом. Художественная акция прошлого года в московской галерее «Дар» — общее поедание торта в виде мумии Ленина — знак постмодернистского трупоедства. Трапезу разделили Дмитрий Пригов, Владимир Сорокин, Евгений Попов, Генрих Сапгир и другие, калибром помельче. Травестийному переложению подверглась история литературы не только советской, но и классической тоже: в романе Евгения Попова «Накануне накануне» текст тургеневского романа переписан с включением позднесоветской истории и таких персонажей истории новейшей, как «Михаил Сергеевич» и «Инасахаров»; в киносценарий Владимира Сорокина и Александра Зельдовича «Москва» включены отражения персонажей пьесы Чехова «Три сестры». Постмодернистской энциклопедией новейшей российской истории стал и последний роман Евгения Попова, построенный в виде сравнительно небольшого текста с 888 комментариями, каждый из которых расшифровывает первоначальный текст как «словник». Постмодернистский контекст постепенно шел навстречу волне стилевой реабилитации советского искусства (нарастающий в общем объеме трансляций процент демонстрации советских фильмов по всем каналам ТВ, все более высокий рейтинг телепередач, связанных с утеплением, одомашниванием советского прошлого — «Старые песни о главном», «Старый телевизор», «Старая квартира», «В поисках утраченного», «Намедни. Наша эра (1961—1991)», «Помню... Люблю» и т.д.). К концу 90-х оба эти направления сошлись. После многократных показов по другим каналам культовый советский сериал «Семнадцать мгновений весны» к 25-летию «лучшего сериала всех времен и народов» был включен в прайм-тайм каналом НТВ, а завершилась эта акция двухсерийным послесловием, где Леонид Парфенов, одна из звезд нового постмодернистского ТВ, восторженно интервьюировал создателей фильма и комментировал ленту, сидя в кресле Юрия Андропова — ее

[1] Там же, с. 17.

инициатора и вдохновителя. Слова «старый», «наш», «советский» реабилитированы, им возвращен позитивный смысл — не политиками типа Зюганова, а эстетами-постмодернистами.

Вместо *рационализации* русской истории и ее *метафоризации* постмодернизм предложил *декорацию*: история освобождается от боли, воспринимается как костюмированное представление. «Страшные» личины становятся смешными и даже симпатичными. Звучат забавные диалоги из царства мертвых, в рамки развлекательных сюжетов инкрустированы обезболенные исторические события и обезвреженные исторические лица. Все пляшут и поют.

После литературного просветительства, поиска исторических ценностей при помощи беллетристики, после массированной публикации исторических архивов и документов, после разочарования в возможностях обретения общей «исторической правды», сомнений в ее существовании и метафоризации истории, после постмодернистских игр с историей обратимся к еще одной, немаловажной проблеме: история и чтиво. Еще в позднесоветское время чемпионом среди всех исторических беллетристов (по социологическим опросам ВГБИЛ) стал Валентин Пикуль. История в его интерпретации стала не только рыночным товаром: тиражи его национал-романтических книг намного опережали тиражи исторических романов Булата Окуджавы или Юрия Давыдова. Популярность Пикуля была обеспечена не только его методом, который можно определить как авантюрно-упрощающий. Национал-патриотическая идеология, враждебная официальному и либеральному интернационализму, привлекала к Пикулю читателей, равнодушных к схемам советской исторической науки. Пикулем был успешно разработан и тиражирован агитационный механизм воздействия массовой литературы на сознание неподготовленного читателя, в постсоветский период подхваченный Эдвардом Радзинским. Национал-патриотизм в его текстах был потеснен национал-романтизмом. Опять возрастал голод на литературу, посвященную отечественной истории — за пределами советской истории с ее депортациями, лагерями, тюрьмами, геноцидом. Читатель устал — и отвернулся от дурной бесконечности «желтой стрелы», предпочтя ей историю империи — царского двора, дворянских родов. Читатель захотел от истории — вместо дурной бесконечности и абсурда — *красоты убежища*, и Радзинский ее предложил — например, в истории последней царской семьи. Он угадал откат исторического сознания от проблем и поиск обществом опоры в упорядоченной истории. Хотя бы — дореволюционной.

Итак, взаимоотношения литературы и истории завершили круг:

— *от незнания — к познанию;*

— *от попытки познания — к признанию невозможности рационализации;*

— *от невозможности рационализации — к метафоризации;*

— *от попытки художественного освоения истории через метафору — к ее раздроблению и карнавальной перекодировке. Вернулись почти к тому же, с чего начали — к незнанию.*

Со старта нового исторического периода и вплоть до наших дней история была и остается самым притягательным и наиболее часто эксплуатируемым «реди-мейдом» для современной изящной словесности.

История, связанные с нею мифы и легенды, стереотипы и клише стали экспериментальной площадкой, полигоном для пуска разнообразных версий и вариантов.

Вместе со всем обществом, разуверившимся в возможностях рационального объяснения своей жизни и перескочившим от пропагандистов и агитаторов — к гадалкам и хиромантам, от лозунгов — к гороскопам, литература отвернулась от реалистического «позитивизма» и ушла к метафоре, а затем и вовсе отказалась от выстраивания исторической системы или даже схемы — в пользу абсурда.

История разочаровала нас, ее новых участников, но и мы пока не оправдали ее надежд.

Карен Степанян

«Борис Годунов» и «Братья Карамазовы»

«...Доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно».
Ф. М. Достоевский. «Братья Карамазовы».

«Пимен: «Ох, помню! // Привел меня Бог видеть злое дело, // Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич // На некое был послан послушанье; // Пришел я в ночь.» («Борис Годунов», сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»).

Спустя почти двести лет после того, как в Угличе принял мученическую смерть семилетний наследник российского престола, царевич Дмитрий (1591 г.)[1], во Франции, в Париже, погиб другой венценосный ребенок — десятилетний Людовик XVII (1795 г.). Этого мальчика, сына короля Людовика XVI, захватившие власть революционеры в августе 1792 г. заключили в тюрьму. После казни отца в 1793 г. он был провозглашен роялистами королем Франции под именем Людовика XVII. В июне 1793 г., в период якобинской диктатуры, был выпущен из тюрьмы и отдан на воспитание сапожнику-якобинцу. В 1794 г. снова арестован и через год умер в тюрьме. Две эти трагические смерти соединились в истории человечества и в великой русской литературе.

Когда мы говорим о приемлемости или неприемлемости счастья, построенного на чужом страдании, в крайнем заострении — на слезинке ребенка, то вспоминаем сразу же: «Братья Карамазовы», беседа Ивана с Алешей в трактире. Но более чем за полвека до создания этого романа Достоевского в русской литературе уже появилось другое произведение, где была поставлена та же проблема, — «Борис Годунов» Пушкина.

Достоевский считал Пушкина «родоначальником» того «фантастического реализма» или «реализма в высшем смысле», к которому относил и собственный творческий метод. Противопоставляя этот метод «традиционному» реализму, он писал: «В одном только реализме нет правды. <...>

При одной только «жизненной правде» (правде, по мнению Зола) <...> нельзя извлечь никакой мысли.

Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак» (24; 248)[2].

Из этой записи явствует, что тот «реализм», в котором «нет правды», не следует отождествлять (как это часто делается) с натурализмом: в качестве отрицательного примера приведен не только Золя, но и Бальзак. Как можно судить из других записей Достоевского, а главное, из анализа его художественного творче-

[1] Так считает Русская Православная Церковь, канонизировавшая блгв. царевича Дмитрия, и так считал Пушкин.

[2] Все цитаты из сочинений Достоевского приводятся по изданию: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л., «Наука», 1972—1990; цитаты из записных тетрадей и подготовительных материалов сопровождаются указанием в скобках на том и страницу.

Во всех цитатах слова, выделенные автором, даны курсивом, выделенные мною — черным шрифтом.

ства, он спорит здесь с таким художественным воспроизведением жизни, когда отражается лишь земная, «насущная» действительность, в соответствии с тем ее пониманием, которым обладает автор (психологический анализ, типизация и т.п.), возможно, весьма глубоким — но замкнутым в рамки здешнего мира. Но ведь «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», говорит в тех же «Братьях Карамазовых» старец Зосима; душа человеческая всегда (пусть это и не пробивается на поверхность сознания) знает, откуда она явилась в этот мир. Жизнь каждого человека и вся история человечества разворачиваются ведь не только на земной поверхности, а в целом мироздании, центром которого является Бог, и в вечности, где ничего не исчезает бесследно и все сосуществует одновременно. «Реализм в высшем смысле» изображает жизнь человеческую именно в этом «большом» мире, все события совершаются и в земном времени, и в вечности, в присутствии сил земных и небесных — и здесь уже действуют совсем иные, «неэвклидовы» закономерности и причинные связи. Как и в обычной жизни, некоторые люди осознают и ощущают это, некоторые — нет (в зависимости от чего жизнь их либо становится исполнением предназначения, либо превращается в цепь случайностей), но в произведениях «реалиста в высшем смысле», изображающего мир именно таким, это видят и понимают — если автор настоящий художник — его читатели.

Каждое создание Достоевского связано со всем пушкинским наследием как ни с каким иным из его великих предшественников, но все-таки исследователи выделяют генетическую связь его великих романов с конкретным пушкинским произведением, в котором воплощена соответствующая метафизическая ситуация. Для «Преступления и наказания» это, конечно, «Пиковая дама», для «Идиота» — стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный», для «Бесов» — одноименное стихотворение Пушкина (откуда первый из эпиграфов к роману), для «Подростка» — «Скупой рыцарь». Применительно к «Братьям Карамазовым», впрочем, о таком предшественнике не говорят. Попробую показать, что им является «Борис Годунов».

В 1876 году Достоевский делает такую запись в своей рабочей тетради: «Людовик 17-й. Этот ребенок должен быть замучен для блага нации. Люди некомпетентны. Это Бог. В *идеале* общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасения. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть *та*. Логика событий действительных, текущих, злоба дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное *начало жизни, дух жизни*, жизнь жизни» (24; 137). Исследователи и комментаторы Полного собрания сочинений считают эту запись «одним из первых подступов к кругу идей» «Братьев Карамазовых». О непосредственной связи с одной из центральных проблем романа свидетельствует и черновой вариант упомянутого разговора Ивана с Алешей:

«Генерал.

— Расстрелять?

— Да.

— О, если уж ты говоришь «расстрелять». Слушай еще, но гляди ка, Louis XVII, отрубить всем головы.

— Если б ты создавал мир, создал ли бы ты на слезинке ребенка с целью в финале осчастливить людей, дать им мир и покой?» (15; 229).

А несколько месяцев спустя после записи о Людовике XVII Достоевский вновь возвращается к тем же размышлениям, но уже с несколько иной стороны: «Victor Hugo — историческая необходимость (Louis XVII). Не необходимость, а неминуемость, это я пойму с хищным типом хищного народа французского» (24; 191).

Отвлечемся от сложного «межнационального» вопроса (который требует непростых рассуждений и увел бы сильно в сторону), сосредоточимся на «хищном типе». Это понятие было впервые введено в оборот А. А. Григорьевым, который в статье о Л. Толстом предложил разделение людей в жизни и литературе на два типа — хищный и смирный. Затем эту классификацию изложил и развил в статье о «Войне и мире» Н. Н. Страхов. Но Достоевский, в полемике с этими критиками, существенно переосмыслил понятие «хищного типа». Можно сказать, что тип этот, наряду с «подпольным» и «двойником», принадлежит к величайшим художественным открытиям Достоевского. Он показал, что «смирный» тип может вполне обернуться «хищным», что — вопреки Страхову — этот человеческий тип вовсе

не чужд русской натуре. Наиболее яркие представители такого типа у Достоевского — Ставрогин и Версилов.

Вернемся к полемике Достоевского с Виктором Гюго. Позволю себе напомнить позицию французского писателя. В начале своей литературной деятельности В. Гюго посвятил смерти Людовика XVII оду, написанную с монархических позиций. Затем взгляды его изменились, и он, хотя и называет погибшего «мальчиком невинным», отказывается «времени: «Назад!» кричать, идее: // «Стой!», **светлой истине**: «Проваливай скорее!». В романе «Отверженные» в беседе между епископом и членом Конвента (где говорится, что «Французская революция — это самое могучее движение человечества со времен пришествия Христа <...> Она была исполнена доброты») последнему удается «что-то поколебать» в душе священнослужителя такими словами: «Людовик Семнадцатый! Послушайте, кого вы оплакиваете? Невинное дитя? Если так, я плачу вместе с вами. Королевское дитя? В таком случае дайте мне подумать...» А в ноябре 1871 года, уже после еще одного революционного потрясения, Гюго писал: «...когда потрясения проходят, когда колебания прекращаются, является история со своим инструментом для определения истины — разумом — и отвечает первоначальным судьям следующим образом: Девяносто третий год спас страну, террор предотвратил предательство <...> цареубийство покончило с монархией <...> конфискация поместий эмигрантов вернула пашню крестьянину и землю народу, разрушенные города, Лион и Тулон, скрепили национальное единство. Двадцать преступлений, а в результате благодеяние — французская революция» Одной из форм *Необходимости* названа революция в авторской характеристике в романе «Девяносто третий год».[1]

Достоевский же уверен в одном — и самом важном: любые жертвы во имя будущего общего блага *должны отторгаться человеческой совестью* и не подлежат *оправданию* ни в каком случае. Человеческая история пока не обходится без жертв, несовершенство человеческой природы, использование во зло дарованной Богом свободы приводят к таким жертвам, но *принять* их — значит, окончательно погубить себя и мир вокруг. Кто же склонен принять? Не непосредственные исполнители и убийцы, те вообще не рассуждают и находятся всегда в услужении, а теоретики, оправдывающие «кровь по совести» и дающие индульгенцию убийцам. Обычно это люди героико-романтического склада, обличающие несовершенство и несправедливое устройство мира и призывающие к его переделке насильственным путем. Одно из гениальных открытий Достоевского состояло в том, что он обнаружил единство, связь «хищного» типа с героическим.[2] В чем она? В убежденности в своем превосходстве над окружающими, и отсюда — в правоте своих обличений и способности переделать мир, в использовании (осознанном или неосознанном) демонического обаяния силы и яркости (которым зло всегда наделяет своих слуг) для возвышения над людьми и влияния на них, и, главное, в оправдании греха и злодейства (народным благом, государственными целями, свободой личности, бунтом против несправедливости и косности и т.п.). Беда в том, что такие люди действительно нравятся «публике» и, гипнотизируя ее, ведут за собой на гибель.[3] Вот что писал об этом Достоевский: «Не понимают они (современная ему критика. — *К.С.*) *хищного типа*.

Иметь в виду настоящий хищный тип в моем романе 1875 г. («Подросток». — *К.С.*) Это будет уже настоящий **героический тип**, выше публики и ее живой жизни, а потому понравится ей обязательно» (16; 7).

Чтобы понять, что такое «хищно-героический» тип на практике, обратим внимание на одну из последующих записей, намечающих будущие действия Версилова:

«ОН говорит накануне самоубийства: если обидите единого от малых сих, не простится ни в сем веке, ни в будущем.

---

[1] См. Е. И. Кийко. Достоевский и Гюго (Из истории создания «Братьев Карамазовых»). // Достоевский. Материалы и исследования, т. 3. Л., «Наука», 1978, сс. 166—172; Н. Ф. Буданова. А поле битвы — сердца людей («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год») // Достоевский. Материалы и исследования, т. 12. СПб., «Наука», 1996, сс. 137—161.

[2] Надо сказать, что «печать *героического*» на «хищном» типе отметил еще Страхов.

[3] Здесь, безусловно, надо разделять «героический» (скрыто или явно «вождистский») тип — и тех, кто *проявляет* себя героем в чрезвычайных обстоятельствах, спасая или защищая людей во время бедствий и войн.

Когда ОН начал рубить образа, то больной *мальчик* был сначала поражен ужасом, но потом вдруг упал вдоль дивана и зарыдал *неслышно*» (16; 65).

Итогом и результатом сколь угодно красивых героических обличений, призывов и действий почти всегда являются слезы и страдания невинных.

И Борис Годунов, и Григорий Отрепьев, и их «продолжатель» — Иван Карамазов — принадлежат именно к этому «хищно-героическому» типу.

В чем трагедия Бориса Годунова? Ведь он пошел на злодеяние вовсе не из жажды власти, славы или богатства или, во всяком случае, не только ради этого. Будь так, то была бы ординарная история преступного злодея-самозванца, не достойная внимания гения. Но Борис полагал, что его действия направлены на благо государства и народа, которое он, как мудрый правитель, способен обеспечить. «Я думал свой народ // В довольствии, во славе успокоить // <...> Бог насылал на землю нашу глад, // Народ завыл, в мученьях погибая; // Я отворил им житницы, я злато // Рассыпал им, я им сыскал работы // <...> Я выстроил им новые жилища». Но неблагодарный народ, напротив, *несправедливо* винит и хулит его; он сотворил столько добра — и единое, *случайное* пятно на совести несправедливо перевешивает все; младенец Дмитрий... умер и с почестями похоронен — и вдруг оказывается жив. Борис не принимает этого, не принимает этих «неэвклидовых» законов мироздания. Он решается на бунт против всего этого — он, по сути, такой же «бунтовщик», как Гришка Отрепьев. Тот ведь тоже оправдывает свои действия необходимостью восстановления справедливости. Борис решает, что ради блага государства и народа можно устроить мир на слезинке ребенка.[1] Григорий же заявляет: мир устроен на слезинке ребенка — *я* отомщу за это! (Именно так трактуют по крайней мере начальный мотив действий Григория исследователи: например, И. З. Серман высказал мнение, что впечатление от рассказа Пимена о гибели цесаревича Дмитрия внушило Отрепьеву фанатичную веру в свое предназначение — отомстить Годунову за смерть царевича, воплотить в жизни «эту поэтическую мечту».[2] О том, что «Борис Годунов» — это *трагедия возмездия*, писали и в XIX веке И. В. Киреевский и Н. А. Полевой.[3]

Во имя справедливости восстает и другой «бунтовщик» — Иван Карамазов. Он избирает, казалось бы, неотразимый довод в пользу своего неприятия «мира Божьего» — наличие в этом мире детских страданий. Иван вопрошает Алешу: согласен ли он положить в основание мира («здания судьбы человеческой»), в основание будущей гармонии слезы и муки хотя бы одного ребенка? Он, Иван, отказывается. Но здесь — вековечная ошибка героев-романтиков, полагающих, что можно *искать* основания для создания и пересоздания мира и перебирать варианты. Мир уже создан и основан не на слезинке ребенка: в основе его краеугольный камень — Христос. Именно о Нем напоминает Ивану Алеша в их беседе: «— Нет, не могу допустить. Брат, — проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, — ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но Существо это есть, и Оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что Само отдало неповинную Кровь Свою за всех и за всё. Ты забыл о Нем, а на Нем-то и созиждется здание, и это Ему воскликнут: «Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои». Каждый, кто предлагает миру иное основание — самозванец.

---

[1] По свидетельству Н. М. Карамзина, «Годунов беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдание себе». Об этом свидетельстве Пушкин писал: «Оно мне очень пригодилось» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. XIII, сс. 224—227).

[2] И. З. Серман. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IV. Л., 1969, сс. 122—125.

[3] А. С. Пушкин. Борис Годунов. Комментарий Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996, сс. 235—239.

Кстати, стоит только понять, что жизнь не кончается здесь, на земле, как все жалобы на несправедливость становятся бессмысленными. «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано там тайное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», — отвечает Зосима, через Алешу, Ивану на его ропот; то же отвечает на ропот Григория: «а я от отроческих лет // По келиям скитаюсь, бедный инок!» — Пимен: «Нас издали пленяет слава, роскошь // <...> Подумай, сын, ты о царях великих.<...> Часто // Златый венец тяжел им становился: // Они его меняли на клобук».

Требование справедливости (и жалобы-обвинения в несправедливом устройстве мира) использовалось людьми преимущественно для решения своих эгоистических задач и оправдания своих слабостей. Между тем принцип справедливости предполагает ведь воздаяние не только благ, но и — око за око, зуб за зуб — зла. Поэтому почти все ревнители справедливости наверняка отказались бы сами жить по этому закону: ибо почти каждый из нас, увы (а особенно те, кто постоянно жалуется на несправедливость мироздания), совершает за жизнь столько зла, что ужаснулся бы, если б оно собралось вокруг него разом и потребовало адекватного — справедливого — наказания. Поэтому еще поборники справедливости всегда настаивают на разделенности, отъединенности людей — даже братьев — друг от друга: это позволяет «списать» свою вину на других. Даже очевидную вину: «Самозванец: «Я ж вас веду на братьев; я Литву // Позвал на Русь; я в красную Москву // Кажу врагам заветную дорогу! // Но пусть мой грех падет не на меня, // А на тебя, Борис-цареубийца!» (ср. со словами Пимена: «Прогневали **мы** Бога, согрешили: // Владыкою себе цареубийцу // **Мы** нарекли»); то же и Иван Карамазов, отрезающий себя от братьев и отца и обвиняющий весь мир. Но закон справедливости разрушен явлением Христа: Единый Безгрешный принял мученическую смерть за все грехи человеческие, бывшие, настоящие и будущие, и открыл *всем* путь ко спасению через покаяние. И если Он простил тебе и твоему ближнему, то кем ты должен себя считать, не прощая этому ближнему?

Конечно, страдание детей — действительно центральный вопрос в понимании истоков и причин существования зла в мире. Но здесь надо помнить вот о чем. Если человек полностью отделяет себя от всего мира и остального человечества — судить его он не имеет права. Если же *не* отделяет — должен признать свою неразрывную кровную, духовную связь со всем телом человечества — и тогда нет отдельной жизни и отдельной вины: каждая вина и каждый грех — твои, *ты* в нем виноват. Об этом и писал Достоевский — каждый за всех и за все виноват: «ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего передо мною, не было бы».[1]

Основываясь именно на понимании человечества как единого тела, Т. Касаткина показывает в своей книге «Характерология Достоевского», что Иван Карамазов в аргументации своего «бунта» опровергает сам себя. «Дело в том, что центральное место в его (Ивана. — *К. С.*) коллекции занимают анекдоты об истязаниях *родителями детей*. То есть теми тех, о ком говорят: «плоть от плоти моей, кровь от крови моей», то есть об истязании *своей плоти и крови*. То есть — о самоистязании.

Это трудно понять и в это трудно поверить. Иванова уверенность в том, что другой есть *другой*, а не он, имеет слишком давнюю историю и слишком широкое распространение. Эта уверенность присутствует уже в сцене ответа Богу, когда Адам указывает на Еву как на виновницу происшедшего, отводя обвинение от себя. Здесь налицо сознание того, что они — не одно и то же, что — разное, отдельное. Такое сознание тем более замечательно, что нам только что было рассказано о создании Евы из ребра Адама, то есть было подчеркнуто их единство, нераздельность, плотская связь (это когда болит — то у обоих). В сцене ответа Богу Адамом уже явно предполагается, что то, что больно ей, ему не больно, то, что вредно ей, ему не вредно. Именно это произвольное допущение и стало впоследствии источником всех «антитеодицей», ибо уверенные в своей разобщенности люди обвиняли Бога в страданиях, которые они причиняли друг другу. Но что должен делать Бог, если сумасшедший, которого Он наделил к тому же свободной волей, наносит себе раны в твердой уверенности, что перед ним его злейший враг? Кому предъявлять обвинение, если члены тела, решив, что каждый из них сам по себе, начали бороться друг с другом и уничтожать друг друга, забыв, что не могут существовать один без другого?»[2]

---

[1] Уже в конце жизни в черновой заметке «Социализм и христианство» Достоевский писал: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начнется другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немыслим этот» (27; 49).

[2] Т. А. Касаткина. Характерология Достоевского. М., «Наследие», 1996, сс. 300—301. Характеристика героико-романтического типа и разделение *героев* на *стремящихся* к тому и на *становящихся* — как бы поневоле — таковыми тоже основана на типологии эмоционально-ценностных ориентаций, разработанной в этой книге.

Отделение, отъединение человека — а значит, разрывание своего тела на части, а значит, смерть — начинаются и тогда, когда начинают *делить детей* — этот мой, а этот — не мой, и тогда, когда начинают истязать ребенка во имя своих, отдельных, а значит — ложных, эфемерных целей. «Все — дитё»; эти слова Дмитрия Карамазова — формула жизни; «этот ребенок должен быть замучен» — формула смерти. Вышеупомянутая запись о Людовике XVII следует у Достоевского сразу после многочисленных записей по поводу очень взволновавшего его дела Кронеберга — нашумевшей истории о зверских истязаниях отцом своей малолетней дочери. Вспомним глубоко знаменательный эпизод из пушкинской сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь»: баба «бросает об земь» свое дитя, чтобы и оно присоединилось к фальшивому верноподданническому плачу.

Кстати, вся трагедия «Борис Годунов» пронизана темой детских мучений и страданий или призывами к ним: начиная со злодейства в Угличе, затем эпизод на Девичьем поле, потом сцена с Юродивым, требующим от царя «отомстить» обидевшим его маленьким детям: «Вели их зарезать», наконец, расправа над сыном Годунова: «вязать Борисова щенка! // Вязать! топить!». Именно потому это — трагедия самозванства, разъединения и саморазрушения людей.[1] Именно такова цель главного самозванца — Антихриста. Его искушения — чудом («В своей опочивальне // Он заперся с каким-то колдуном. // <...> вот его любимая беседа: // Кудесники, гадатели, колдуньи. // Всё ворожит»), тайной и авторитетом — принял Борис Годунов, принял и Григорий Отрепьев: троекратное указание на это — падение с высокой башни во сне (второе искушение Христа). Так возникает перекличка с поэмой о Великом инквизиторе, и не случайно. Поддавшись искушению Сатаны — вначале во сне, потом и в жизни, Григорий поступает и в услужение слуги Антихриста — Великого инквизитора: «вспомоществованием» Игнатия Лойолы «благословляет» Лже-Дмитрия патер Черниковский (сцена «Краков. Дом Вишневецкого»).

Но и у Пушкина, и у Достоевского кажущемуся, временному апофеозу самозванства отвечает — **молчание**. «Народ безмолвствует» в финале «Бориса Годунова», молчит Христос после монолога Великого инквизитора. Таким образом, в двух величайших произведениях русской литературы, разделенных почти полувековым сроком (1824—1825 гг. — 1876—1880 гг.), «правде» самозванства дан один и тот же ответ — молчание, осуждающее и «снимающее» самозванство. Конечно, это разное молчание: в первом случае — растерянность и отторжение, во втором — сострадание и прощение. Но сходство — в одном: только такая позиция *неотвечания* злу спасительна. Любая другая реакция дает злу новую пищу и оправдание.

Но человек свободен и волен сам решать: исполнить ли дарованное ему свыше поручение или уйти в сторону, оказываясь во все большем рабстве у греха. В каждом произведении зрелого Пушкина есть такой миг, когда герою предоставляется выбор: услышать голос совести, прозреть свой истинный путь или продолжать влачиться на аркане у греха (в «Пиковой даме» у Германна таких мгновений даже три: решение добыть счастье обманом и игрой; выбор — куда идти: в комнату Лизы или к старухе из коридора в графском доме; отказ исполнить поручение посланной к нему с того света графини). Отказывается от *поручения* Пимена («Тебе свой труд передаю») Григорий — и результатом становятся принесенные людям неисчислимые бедствия, анафема, позорная смерть. Но не Григорий, а Борис Годунов является главным героем пушкинской трагедии. И в его судьбе есть решающий выбор. Патриарх предлагает Борису перевезти мощи убиенного царевича, которые уже проявили свою чудодейственную силу, в Москву и поставить в Успенском соборе. Царь отказывается — ибо это означало бы признать в Дмитрии *святого мученика*, — отказываясь тем самым восстановить утраченный истинный центр мира — и с того времени его жизнь, жизнь его семьи и возглавляемое им государство начинают рушиться окончательно. О значимости этой сцены писали, конечно, многие

---

[1] Очень важно и интересно, что в самом начале своей писательской деятельности Достоевский тоже написал драму «Борис Годунов»; к сожалению, ни одной строки из нее (как и из другой его драмы этого периода — «Мария Стюарт») до нас не дошло. Попытку мыслительной реконструкции этого произведения предпринял недавно профессор В. А. Викторович (работа не опубликована). Как полагает ученый, главной темой драмы Достоевского тоже было самозванство — но уже самого Бориса Годунова.

исследователи, но никто, кажется, не обратил внимания на перекличку с ней в последнем романе Достоевского. В финале «Братьев Карамазовых», напротив, гроб с телом невинно погибшего Ильюшечки, умершего искупительной смертью, ставится в центр мира — и мир начинает собираться вокруг, вновь обретая надежду на Воскресение.

Через триста двадцать семь лет после угличского злодеяния и через сто двадцать три года после смерти Людовика XVII случилось 17 июля 1918 года. Мистическим образом об этом знал Пушкин: «Величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском...».[1] Начавшаяся кровавая Смута не окончилась и по сию пору.

Не моим грешным пером касаться того, что неизбежно возникает в сердце каждого причастного судьбе России: даровано ли нам будет обрести и подобающим образом упокоить останки царевича Алексея, и если да, каким путем пойдет тогда Россия.

«Смеются и спрашивают: когда же сие время наступит и похоже ли, что наступит? Я же мыслю, что мы со Христом это великое дело решим. И сколько же было идей на земле, в истории человеческой, которые даже за десять лет немыслимы были и которые вдруг появлялись, когда приходил для них таинственный срок их, и проносились по всей земле? Так и у нас будет, и воссияет миру народ наш, и скажут все люди: «Камень, который отвергли зиждущие, стал главою угла». («Братья Карамазовы», книга шестая, глава «Русский инок», «Из бесед и поучений старца Зосимы».)

---

[1] На провидческий смысл этой фразы из письма Чаадаеву обратил внимание известный иллюстратор Пушкина художник Павел Бунин («Если хотите почувствовать веяние истории, читайте Пушкина» — «Литературная газета», № 45 от 11/XI 1998 г., с. 10).

Валентина Катеринич

В городе Удачинске

Хабар — по-старому удача,
А я в Хабаровске живу
Петр Комаров, 1945

В послевоенные годы и позже в Хабаровске жили прозаики общесоюзного звучания, лауреаты Сталинских и иных премий: Василий Ажаев, автор романа «Далеко от Москвы»; Николай Задорнов, создатель трилогии о заселении русскими Сибири и Дальнего Востока — романов «Амур-батюшка», «Далекий край», «К океану»; Дмитрий Нагишкин, написавший «Амурские сказки»; Николай Шундик с его «Быстроногим оленем»; последний из писателей герой соцтруда, а ныне лауреат брянской премии имени Ф. И. Тютчева Петр Проскурин, который начинал свою эпопею о Захаре Дерюгине «Корни обнажаются в бурю» именно здесь, в «городе удачи». Но знаменитых и менее знаменитых писателей влекло в Москву, в Москву, в Москву. В Хабаровске работали какое-то время И. Золотусский, Б. Можаев, А. Пришвин, В. Ткаченко, В. Туркин. Оставили лирический след поэты Р. Добровенский, О. Ермолаева, Р. Казакова. Так что в Хабаровске любили пошутить насчет того, что, отпуская писателей, мы укрепляем слабую писательскую организацию столицы. Однако перечень писательских имен здесь дан не столько для того, чтобы потешить провинциальные амбиции, сколько для того, чтобы удивиться — как изменились времена, нравы, литературные жанры. В 90-е из всех пишущих, стартовавших из Хабаровска, только молодая журналистка Дарья Асламова сподобилась всесветной славы. Да, та самая, автор «Записок дрянной девчонки». Между тем, ныне в краевом центре, каковым является Хабаровск, функционируют две писательские организации: филиалы Союза писателей России и Союза российских писателей; и они насчитывают около сотни творческих единиц.

Когда-то в 70-е, возвращаясь с ученья в Литинституте, хабаровский поэт Виктор Ераценко прощался с Москвой («не состоялась наша встреча, не прозвучали те слова...») и с некоторым вызовом подчеркивал духовную суверенность своей малой родины:

...здесь пыль музеев
Еще тонка, и сквозь пургу
Диктует муза непогоды,
Иные песни перекрыв,
Доисторической природы
Дочеловеческий мотив.

(«Прощальное»)

Тогда еще досталось ему от критики за региональное суперменство. Теперь, к концу тысячелетия, когда Хабаровск отметил свой 140-летний юбилей, пыль музеев стала намного толще (в воздухе витает проект создания, вдобавок к уже имеющимся, музея буддизма), а самостоянья, культурного и политического, добавилось неизмеримо. Иные из наблюдателей «с запада» сравнивают российский Дальний Восток с неизвестно куда дрейфующей льдиной (Петр Вайль). О том же предупреждает и Александр Солженицын: «Да, свои судьбы были у нашего Дальнего Востока, и своя в гражданскую войну; а если мы не прочнемся сейчас — то с этой своей судьбой откатится он от нас вовсе». Это впечатления 1994 года, когда Сол-

женицын, возвращаясь из Вермонта в Россию, посетил и наш город. Геополитические тревоги, до поры скрытые в глубинах, иногда становятся жгуче актуальными; точно так же и экологическая обстановка в крае вдруг становится взрывоопасной. В конце июля, когда пишутся эти строки, город окутан дымом с большим содержанием угарного газа. На севере Хабаровского края горят леса (130 тыс. га!), и ветер доносит этот дым до Хабаровска. Каково же в Комсомольске? Чтобы окончательно не запугать читателя, добавлю, что социальная обстановка здесь значительно лучше, чем, скажем, в соседнем Приморье, где никак не спадает напряжение от шахтерских забастовок и политических разборок.

Итак, позабудем пока о задымленности атмосферы, о замутненности воды в Амуре, об эсхатологических предчувствиях конца века. Всмотримся внимательно в культурное пространство нашего города. Что пишут писатели, что читают читатели? Не стоит и повторять общие места: книжные магазины завалены глянцевым ширпотребом, издания местных авторов потеснены в скромный уголок. Бушует шоу-, аудио- и визуальная развлекаловка. И все-таки писатели пишут, русская литература продолжается. Другое дело, что в системе культурных жанров она занимает не первое, не второе место. Десятое?

...Прибывающего в Хабаровск со стороны реки (как, например, цесаревич Николай Александрович 26 мая 1891 года) встречает на Утесе (эмблематическое место для Хабаровска) монумент графу Н. Н. Муравьеву-Амурскому работы А. М. Опекушина. Памятник приамурскому губернатору установлен в 1891 году, порушен в 1925-м. Затем на грандиозном пирамидальном постаменте (его-то оставили) поочередно, сообразно с политической конъюнктурой, красовались фигурки Сталина, Ленина, а потом и парусника первопроходцев. Фигурки, потому что они были несоизмеримы с пьедесталом и оттого производили комическое впечатление. К 1992 году памятник был восстановлен, точнее, воссоздан трудами многих людей. По счастливой случайности в Русском музее сохранилась уменьшенная копия работы Опекушина, и ленинградский скульптор Л. В. Аристов воссоздал статую в натуральную величину. А черную работу по осуществлению задуманного более десятилетия вела Антонина Дмитриева, агроном по образованию, ныне почетный гражданин Хабаровска.

Когда Александр Твардовский писал поэму «За далью — даль» (1960) и поездом проехал всю Россию на восток, в Хабаровске на вокзале его встречал сам Ерофей Павлович в тяжелой бронзовой шубе (памятник установлен в конце 50-х, скульптор А. П. Мильчин). За прошедшие полстолетия монумент Хабарову основательно врос в культурное пространство. К нему, словно к Медному Всаднику, обращаются поэты и прозаики.

Есть в Хабаровске и свой Пушкин — памятник поэту безымянного автора стоит перед Государственным педагогическим университетом (прежде просто пединститутом). С ним тоже связана подвижническая история восстановления, которой хватило бы на целую книгу, и тоже — про Антонину Дмитриеву. ... Когда в 1937-м были санкционированы свыше торжества по поводу столетнего юбилея поэта, типовые парковые скульптуры изделия Краснопресненских мастерских рассылали из столицы по городам и весям. Такой Пушкин прибыл и в Хабаровск. В военные годы он был заброшен, потом отыскался и был реставрирован. Что с того, что его художественные достоинства спорны, выглядит он очень симпатично. Поэт, лицейского, по-видимому, возраста, стоит, склонив голову, с книгой в левой руке. У подножья цветы, вокруг клубятся студенты. Все как у людей. Наш Пушкин.

В том же 37-м хабаровский писатель и журналист Елпидифор Титов выступал с докладом «Пушкин и Дальний Восток». Увы, об этом докладе довелось узнать из расстрельного дела Е. Титова лишь в конце 80-х, когда открылись архивы. Как ни хотелось бы смыть печальные строки, но они остаются на бумаге. Вот цитата из доносительских показаний на Титова, сделанных его коллегой писателем Семеном Бытовым, который в то время находился в Хабаровске: «Свой доклад «Пушкин и Дальний Восток» Титов согласовал с врагом народа Мариным, и последний внес свои поправки к докладу. Будучи в Ленинграде, Титов встречался с литератором врагом народа Оксманом, с критиком-авербаховцем Берковским». Жаль, что сам доклад прочитать нет возможности...

Когда Пушкин в последний год своей жизни конспектировал «Описание земли Камчатской» С. П. Крашенинникова, Хабаровки-Хабаровска еще не было на карте. А сейчас его, Пушкина, присутствие в дальневосточном городе несомненно,

и оно, в отличие от такового же монументального присутствия Ленина (кстати, в интересном исполнении Манизера), объединяет, а не разъединяет граждан.

В 1970 году Хабаровское издательство выпустило в свет книгу Всеволода Никаноровича Иванова «Пушкин и его время», весьма своеобразно для того времени представившего образ поэта. Книга переиздавалась в Москве, получила всероссийскую известность. Философ, историк, писатель, журналист, человек сложной драматической судьбы суммирует в книге о Пушкине — через отношение поэта к разным историческим эпохам — и свой опыт осмысления российской истории. В. Н. Иванов (1888—1971) оказался в Хабаровске в 1945 году после харбинской эмиграции. За четверть века, прожитых в нашем городе, его творчество достигло своих вершин именно в исторической прозе. Его воспоминания о времени и о себе, которые он писал в стол, начали публиковаться только в конце 80-х в журнале «Дальний Восток» и печатаются до сих пор. Духовные импульсы, исходящие из написанного В. Н. Ивановым, пронизывают сегодняшнюю литературную жизнь города; незабываема и его поистине харизматическая личность. В иерархии литературных авторитетов наблюдается рокировка: корифеи соцреализма уходят в тень, а маргинал и эмигрант В. Н. Иванов выдвигается на авансцену. Остро необходима монография о его творчестве...

Но перенесемся из 70-х в наши дни и попробуем, поневоле фрагментарно, обрисовать сегодняшние литературные реалии.

Лавина малотиражных сборников хабаровских стихотворцев просто не поддается учету. Еще в 1994 году Союз писателей России начал издавать «Литературный листок вольных поэтов», очень занятный. Затем издательства «Приз» и «Приамурские ведомости», соревнуясь друг с другом, стали регулярно издавать поэтические буклеты форматом 10 х 14 см и объемом до одного печатного листа. Как правило, авторская воля в них явлена сполна, а вот редактура зачастую отсутствует. Так же обстоит дело и с критикой. Только журнал «Дальний Восток» и две главные газеты города рецензируют меньшую часть изданного (будь то официальное или коммерческое издание). Создается впечатление, что в этой ситуации поэтические книжки так и остаются в качестве личного (семейного) альбома. Где уж тут стать властителями дум, хотя бы городского масштаба? Молодых хабаровских стихотворцев охарактеризовал в «Знамени» (№ 5 за 1996 г.) Петр Вайль в статье «Очень Дальний Восток»: «Ни кедра, ни тигра, ни Амура — лишь тучи звездной пыли и сполохи планетарных сияний. Всегда есть привкус провинциальности в упоре на самобытность, но вернейший признак провинциальной заброшенности — космизм». Что ж, отрыв от почвы, парение в мировом литературном контексте — из тех даров свободы, что принесло время перемен. Наверное, Петр Вайль читал рукописи авангардно настроенных (постмодернистски тож) ребят, пишущих стихи. Иногда они образуют летучие объединения вроде хабаровского «Сената», некоторые, как Ар. Арт (псевдоним), публикуются в петербургской «Мансарде». Еще пример «другой» литературы: совсем недавно самоиздан альманах «Имена и псевдонимы», пока что в пяти экземплярах. Тут не только верлибры, палиндромы, но и «другая» проза, вернее, попытка «другой» прозы, так как писал ее изощренный филолог Олег К. За неимением возможности обширного цитирования приведу лишь стихотворение Сергея С.: «Россию жрут свои же санитары, / Но пáдали плевать уж на волков. / Искусство сдохло, сор гуманитарный / Сметают в гроб...» Такой вот fin de siecle. Но есть и совсем иное: наверное, поспешил Петр Вайль, когда, описывая Хабаровск в уже упомянутой статье, заметил: «... дивное совпадение — французское имя Амура, на берегу которого мысль о любви не возникает». Если бы он почитал еще и хабаровских поэтесс! Вот, к примеру, озорные строки из стихотворения Гали Ключ «Осеннее купание»: «Эй, мужчины по натуре! / Где шатаетесь без пар? / Дарят женщины Амуру / Невостребованный жар!» Что до самого имени реки, то, по наиболее достоверному предположению, оно оформилось как контаминация аборигенского названия («черная река») плюс активно звучавшее в высших кругах того времени симпатичное французское слово.

Но и кедры и тигры не забыты, о них пишут прозаики. Традиция, заповеданная В. К. Арсеньевым, жива по сей день. Она представлена писателями старшего поколения, это Владимир Клипель, Сергей Кучеренко, Всеволод Сысоев. Также актуальна и неисчерпаема тема освоения дальневосточных земель русскими. А если учесть экологические и геополитические проблемы сегодняшнего дня, то станет понятно, почему премию краевой администрации по литературе (есть такая в Ха-

баровске!) получили за последние два года книги именно этой тематической направленности, обе изданы Хабаровским книжным издательством. Во-первых, это «Одиночество вепря. Рассказы о животных» Сергея Кучеренко и, во-вторых, историческая повесть Николая Наволочкина «По особым поручениям».

Ну, а где же, как говорилось раньше, образ современника? Бурный и мутный поток сегодняшней жизни энергично и изобретательно осваивает тройка хабаровских прозаиков, по алфавиту: простодушный фотограф Александр Гребенюков, ироничная нраво- и бытописательница Александра Николашина, мистически-интеллектуальный Кирилл Партыка. Все они в возрасте, о котором сказано «художник в силе». Пишут много, гонорары получают символические, на жизнь зарабатывают журнально-газетной работой. Своеобразные и талантливые, насколько можно об этом судить внутри регионального пространства (ведь публикуются эти авторы только в Хабаровске). Тяготеют к остросюжетным построениям, фантастическим наворотам, к интертекстуальным играм в духе постмодерна, не отрываясь, впрочем, от местной проблематики. Особенно притягательна магическая фигура Михаила Афанасьевича, а то и Николая Васильевича. Хабаровский зритель-читатель привык и ценит фантастические образы: что на выставке изобразительного искусства, что на страницах журнала «Дальний Восток». Летом 1998 года к нам пожаловал сам мэтр сюрреализма — подлинники графики Сальватора Дали и других художников бесплатно демонстрировал (для своего имиджа) Банк СБС-АГРО в Дальневосточном Художественном музее.

Только что изданная краевой писательской организацией книга А. Гребенюкова «Ох, уж эти русские» (рассказы и повесть) имеет подзаголовки: «Из жизни новой России», «Времена советские», «Морские истории». Заглянем в жизнь новой России, в рассказ «Бродяга и бизнесмен». ... Хорошее настроение вынесло на берег реки двух людей (а река, напомню, называется Амур). Один из них хабаровский бич Витя Лапиков, сорока лет от роду. «Перед бродягой лениво текла река, напоминавшая ему добрую деревенскую бабу, только что проснувшуюся и сладко потягивающуюся в постели. Далеко, на том берегу, горбатились синие сопки, за которыми, по словам знающих людей, жили китайцы». Бродяга курит «Приму», пьет свой портвейн, закусывает батоном. Другой персонаж прибыл на берег в лимузине с затемненными стеклами. Диалог:

«— Балдеешь?

— А то как же, — охотно отозвался бродяга. — Такой славной рекой никакая Европа похвастаться не может. Здесь так хорошо, что на этот скверный городишко, что у меня за спиной, и оборачиваться не хочется.» Дружелюбно, но с пониманием дистанции, их разделяющей, беседуют эти два человека. Ну да, обоим трудно жить в этом мире (богатые тоже плачут). Почти рождественский рассказ в разгар знойного лета. Почти, но не совсем: бизнесмен подумал, не дать ли ему денег, но удержался, дал только визитную карточку. Бич пообещал зайти, зная наверняка, что человека этого он больше не увидит...

А. Гребенюков сейчас пишет вещь большого формата — роман или повесть «Ангел и бес». Нетрудно догадаться, что здесь будет фантастика в духе «Булгаков для бедных». А речь пойдет об увлекательной погоне за баксами и о том, что любовь все-таки сильнее денег. В том числе любовь к родному городу, как ни провинциально это звучит. Городской пейзаж обязательно присутствует и в прозе, и в поэзии. Чтобы продолжить заявленную в начале этих заметок экскурсию по культурному пространству Хабаровска, воспользуюсь цитатой из А. Гребенюкова: «По вечерам заходящее солнце багровым светом наполняло кирпичную кладку бывшего доходного дома Плюснина, славного купца дореволюционных времен. Теперь в нем расположилась краевая библиотека. На бывшей Соборной площади хлопотали голуби, без зазрения совести клянчившие подачку у гуляющих. Когда-то на площади стоял Успенский собор, но комсомольцы тридцатых годов аккуратно его разобрали и использовали кирпичи на строительство адмиралтейского здания Амурского пароходства. После известного переворота 1991 года народ одно время бегал с бумажками, ратуя за восстановление храма, но такого фокуса, как в Москве, не вышло. Если там на храм Христа Спасителя и отвалили денежек, невесть откуда взявшихся, то здесь такой номер не прошел... Идею оставили на потом. Хватит и того, что восстанавливали Иннокентьевский храм, и, слава Богу, дело двигалось. Красавец должен был получиться. Только загораживала его безобразная коробка Института физкультуры». Ситуация, типичная для русских провинциаль-

ных городов 90-х, в Хабаровске обрела даже гротескные черты: прежнее название вернули только половине главной улицы, называвшейся в советские времена Карла Маркса (в просторечии «Карлуха»). То ли не хватило средств, то ли переименовали лишь историческую часть. В результате в популярных куплетах о Хабаровске, что звучат из всех палаток, можно услышать:

Именем героя, что наш город строил,
Улица центральная названа у нас —
Чести удостоен русский граф и воин
Муравьев-Амурский, он же Карл Маркс.

Жестких оппозиций по политическим признакам в Хабаровске среди пишущих не наблюдается (в сравнении, например, с Брянском). Но художественные притязания налицо.

Если идти по главной улице от Амура, от Соборной (ныне Комсомольской) площади до другой, имени Ленина (ранее Николаевской, Республиканской, Свободы), и далее к Пушкину, что стоит перед Педагогическим университетом, то, к удовольствию любителя словесности, можно отметить немало «литературных» мест. Мемориальная доска А. П. Чехову на здании Краевого Художественного музея (бывшее Офицерское собрание), литературный отдел в Краеведческом музее им. Гродекова (сейчас там развернута экспозиция «Эпоха в лицах» о литературной семье Матвеевых). Надо сказать, что до этого в Хабаровске был отдельный литературный музей, открытый к 80-летию А. Фадеева в 1981 году, но с наступлением перестройки помещение сдали в аренду американцам, а экспонаты передали в Краеведческий. Сказать по правде, экспозиция того музея напоминала набор иллюстраций к истории КПСС, так что не приходится жалеть... В переулке Дьяченко находится уютный особняк, называемый Домом литератора; здесь размещаются писательская организация, редакция журнала «Дальний Восток», издательский центр. В доме купца Плюснина — Краевая библиотека, только что отреставрированная, оборудованная по последнему слову техники. Магазин «Книжный мир» расположился посреди трех «литературных» улиц: Гоголя, Пушкина и Толстого. Эти названия были присвоены Городской Думой, которая занималась и юбилеями писателей; и с тех пор улицы не переименовывались (Пушкина — с 1899-го, Гоголя — с 1902-го, Толстого — с 1908-го). Любопытная история связана с улицей Льва Толстого. По случаю 80-летия великого писателя Хабаровская Дума обратилась в Министерство просвещения с ходатайством о присвоении имени Л. Толстого городскому училищу. Министерство ходатайство отклонило, напомнив, что Святейший Синод отлучил Толстого от церкви. Тогда хабаровские толстовцы во главе с третьим Плюсниным, Василием Васильевичем, добились того, чтобы именем писателя была названа улица. О встречах с Плюсниным есть записи самого Толстого и его секретаря В. Булгакова. В письме к дочери от 29 апреля 1910 года Толстой сообщал: «Были, обедали Плюснин с товарищем, много хорошего говорили с ними. Он очень приятен... теперь тяготится тем, что мать дала ему что-то около 10 тысяч, и хочет разделаться». Счастливым завершением этой истории было приглашение В. Плюснина в Москву для участия в подготовке полного собрания сочинений Толстого в 1920 году. За классическими улицами следуют советские — Гайдара, Комарова, других. Бюст Аркадия Гайдара, который в 30-е годы работал в хабаровской газете «Тихоокеанская звезда», установлен в Детском парке в 60-е. А если углубиться в историю еще дальше, то надо вспомнить, что во времена первой мировой войны в лагере для военнопленных Бела Франкль стал писателем Мате Залкой, о чем напоминают соответствующие знаки. В настоящее время в производственных мастерских хабаровских художников уже готов глиняный вариант памятника Николаю Задорнову. Затем бронзовую скульптуру высотой 2,5 метра установят в арке на берегу реки. Сидящий на скамейке писатель будет смотреть вдаль, на воспетый им Амур-батюшку...

Вообще нельзя не заметить, что визуальные образы сопровождают туриста на каждом шагу. В галерее имени А. Федотова частая смена экспозиций, преимущественно местных художников. Потом Арт-подвальчик, Детский эстетический центр, просто выставленные на асфальте картины. Представлены все виды изобразительного и прикладного искусства, и, что удивительно, мастера кисти и карандаша берутся и за перо. Летопись художественной жизни Хабаровска, вдохновляясь про-

зой Гетрова-Водкина, пишет Александр Лепетухин, по основной профессии живописец и график. Мастер керамики Ирина Оркина сопровождает свои работы стихами собственного сочинения. Похоже, что оживление культурной жизни в Хабаровске материализовалось более и ярче всего не в буквах, а в зримых образах. Возможно, и потому, что уже сорок лет существует своя кузница кадров — художественно-графический факультет пединститута. А на писателя, как известно, учат в Литинституте им. Горького в Москве.

Но и писателям удается найти широкую аудиторию. Так, Александра Николашина, опубликовавшая несколько романов и повестей в краевом журнале, ведет постоянную рубрику в хабаровской еженедельной газете «Молодой дальневосточник». Рубрика скромно называется «Поговорим», но по существу является неким подобием дневника писателя. Автор ведет доверительную беседу с читателем, отвечает на письма, уговаривает коммунистически настроенных стариков не жалеть о прошлом, а молодежь — не толкаться локтями, не быть завистливыми, довольствоваться малым. По стилю — это соединение нравственной проповеди и фельетона. Надо признать, что газетная проза ее имеет у читателя заслуженный успех, особенно на фоне остальных материалов, заполняющих газету: скандала, криминала, рекламы и астрала. И особенно впечатляет на фоне постоянной рубрики газеты «Пора по барам». Увы, литературные произведения молодежная газета почти не рецензирует, но отдает дань изобразительному искусству.

И, наконец, завершим литературный пейзаж города Удачинска рассказом о прозаике Кирилле Партыке. На рубеже минувшего года он опубликовал в журнале «Дальний Восток» мистический триллер «Час, когда придет Зуев», впрочем, сам автор называет свой жанр неоготическим романом и в предисловии к отдельному изданию апеллирует к Тибетской книге мертвых «Бардо Тедол» и к самому доктору К. Г. Юнгу.

... Поезд идет из города Удачинска в город Пионерск, в купе плацкартного вагона два друга, Алексей и Сергей, едут в тайгу на охоту. Охота, конечно, предлог, цели у каждого из друзей экзистенциально значимые. Алексей хочет избавиться от кошмара обыденной жизни, Сергей — обрести мир с самим собой. Странный пассажир бродит по вагону. Рыбак в длинном одеянии с капюшоном и со сломанной удочкой? Или Смерть с косой? В эпилоге узнаем, что произошла железнодорожная катастрофа между станциями, пять человек погибли, один пропал без вести. Содержание романа — то, что происходит между двумя точками фабулы, между жизнью и смертью. Блуждания в лабиринте подсознания, сюрреалистические картинки чистилища души, материализация кошмара, сновидческая реальность. Оглянувшись назад, можно констатировать: один хабаровский прозаик нас утешает (Александр Гребенюков), а другой (Кирилл Партыка) пугает; и нам то весело, то страшно. У того и у другого есть читатели и поклонники.

Проза К. Партыки как бы многослойна: внизу бытовуха, посредине кошмары, а над всем этим рассуждения философского свойства. Поначалу кажется, что художественная ткань перенасыщена публицистической риторикой, но потом понимаешь, что замедленное движение остросюжетной линии лишь подогревает читательский интерес. И все вместе передает напряжение и тревоги человека нашего времени.

Кирилл Партыка пишет настоящую талантливую прозу. У него за плечами филологическое образование, работа учителем, служба в правоохранительных органах (был и оперуполномоченным уголовного розыска). Его творческая жизнь развертывалась, как это часто случается с русскими писателями, от поэзии к прозе. Сначала он пел под гитару бардовские песни и рок-баллады, потом стал писать триллеры. Только не будем ставить его в тот ряд, где Александра Маринина. Лучше вспомнить — конечно, лишь в качестве ориентира — о «Преступлении и наказании». Но, пожалуй, можно согласиться с тем, что он вписывается в общую тенденцию: детектив и вообще остросюжетная проза переключают на себя функции социального и психологического романа. Такой писатель, как К. Партыка, — удача для Хабаровска.

Призываю читателей «Знамени» иногда заглядывать в российский ежемесячный литературный журнал «Дальний Восток», потому что всего ведь не расскажешь.

Инна Булкина

Русский Киев: провинция или диаспора?

Киев из тех южных городов, где с бóльшим успехом задают вопросы, нежели отвечают на них. «Столичная» особенность Киева в самой постановке вопроса: без тени юмора киевские интеллектуалы, как тот несчастливый герой Ходасевича, глядятся на себя и без конца спрашивают: Киев — город или мир? Киев — провинция или метрополия? Какие мы? — наконец («Какие мы? Попробуем понять» — заглавие изданной в 1996 году антологии современной киевской поэзии, характерным образом разделенной на две части: в первой — стихи, в большинстве своем плохие, во второй — авторы пытаются ответить на вопрос: существует ли особая «киевская школа» русской поэзии и ежели существует, то чем она отличается от прочих — некиевских). Глобальная амбициозность вопроса не предполагает настоящего ответа, что же касается «киевской школы», то составитель сборника, глава «Русского собрания» и издатель одноименной газеты Алла Потапова определяет ее приблизительно следующим образом: «Киевская школа русской поэзии, несмотря на внутреннюю разноликость, имеет несколько общих тенденций <...>. Первая и самая главная — талантливость. <...> Вторая — углубленное отношение к слову. <...> И третья тенденция...: киевские русские поэты много печатаются в книгах за свой счет, в газетах и журналах и т.д.». Похоже, что более всего «киевскую школу» отличает безответственность и беспомощность мыслительного усилия.

Извечный киевский вопрос о провинции—метрополии на первый взгляд решается достаточно просто. На второй — тоже. С точки зрения русского языка и русской культуры, Киев — безусловная провинция, и при том, что сама по себе «провинциальность» как культурный феномен предполагает в гораздо большей степени продуктивный смысл, нежели негативный, в нашем случае провинциальность (или маргинальность) уже, кажется, утратила то качество, когда можно говорить о некоем культурном движении. Можно сколь угодно рассуждать о маргинальности киевского журнализма, о безнадежном состоянии издательского дела или отсутствии литературной ситуации. Тем не менее это все (и журналы, и издательства, и литераторы) наличествует и каким-то — пусть печальным — образом пытается существовать. Можно искать и находить сколь угодно много причин — их в самом деле тьма — и политических, и экономических, и гораздо менее глобальных, но коль скоро мы говорим о русской культуре в Киеве, то есть один-единственный механизм, способный определить ситуацию в культуре, и механизм этот — язык. Если рыба гниет с головы, то болезнь культуры начинается с языка.

С русским языком в Киеве случилось то, что мы все замечали очень давно, но, видимо, по тем же ущербно языковым причинам не давали себе труда отчетливо сформулировать — а значит, осознать. Русский язык у нас давно превратился в пиджин, или, как нам привычнее говорить, суржик (т.е. суррогат). Терминологически «пиджин» — функциональный тип языка, развившийся путем существенного упрощения структуры языка источника. Пиджин, как правило, служит средством межэтнического общения в среде смешанного населения — все это про нас! — но, что самое печальное в этом определении (см.: Лингвистический Энциклопедический словарь. — М., 1990): пиджин возникает там, где отсутствуют исконные носители языка. При том, как очевидно изменилась социально-демографическая ситуация в Киеве за последние несколько десятилетий, похоже, что это тоже правда. Будучи официальной столицей и просто большим городом, Киев закономерно собирал в себе чиновничью элиту, национальную интеллигенцию, честолюбивых крестьянских детей — обитателей украинской глубинки, для которых русский язык не

был первым языком, и выходцев из западных земель, для которых русский всегда был языком колонизаторов. Надо отдать должное западным интеллектуалам: ощущая русский язык чужим, они, как правило, владеют им гораздо лучше обитателей Центральной и Восточной Украины, говорящих «по-руськи» на государственном диалекте — все том же узаконенном суржике, однако третирующую интонацию сознательно отчуждаемого языка лучше всего передает новоукраинское слово «савецький». Оно появилось тогда же, когда произошла знаменательная смена предлогов: вместо «на» (на Украине) — «в» (в Украине): «на» означает географическую реальность, «в» — политическую. Прежнее слово «радянський» (Радянська Украина) было коренным украинским словом, новое — «савецький» — означает, что общее советское прошлое и все прочее зло никакого отношения к новой Украине не имеет.

Русские в сегодняшнем Киеве — или в силу того, что не могут, в отличие от «новых украинцев», отречься от «савецькости» и тем самым подавлены, или просто в силу отсутствия акустики, нормально работающей языковой среды, — со всей очевидностью переживают тот самый комплекс культурной неполноценности, от которого в свое время страдали малые народы империи. Это действительно звучит странно, но русские сегодня создают общины и землячества, требуя защиты своего языка и своей культуры (именно так ведут себя упоминавшееся уже «Русское собрание» Аллы Потаповой и более экстремистски настроенная политизированная «Киевская Русь» Валентины Ермоловой). Созданный весной 1997 года по инициативе Владимира Малинковича «Клуб интеллигенции» первое свое заседание посвятил «Русской культуре в сегодняшней Украине». Предполагался некий «круглый стол», который с треском провалился: происходившее в зале напоминало бунт в резервации. Представители великого народа бурно жаловались на ущемление своих коренных прав: права на язык и права на культуру. Все присутствующие всерьез полагали, что права эти можно сначала отнять, а потом, после долгой изнурительной борьбы, вернуть. Самое удивительное, что около половины присутствующих составляли бывшие диссиденты, другую половину — нынешние коммунисты. Они расходились в формулировках и сливались в пафосе: они ощущали себя ущемленным в правах minority, они хотели бороться, а пути и средства, по всей вероятности, подсказывал опыт обоюдной борьбы. И похоже, что филологические проблемы они привыкли решать средствами, скажем так, внекультурными. Но даже если бы все сложилось счастливым для сторонников Владимира Малинковича образом, его партия завоевала бы места в новом украинском парламенте и добилась для русского языка неких статусных прав, наивно думать, что эта победа существенно изменила бы ситуацию с языком, вернее — с реальной жизнью этого языка.

Характерно, что сходные проблемы сегодня занимают и украинских интеллектуалов. А поскольку им не нужно отстаивать свои языковые привилегии, у них и нет причин перекладывать проблемы культурные на плечи политиков, экономистов и правозащитников. За последние два года в Украине вышло несколько первоклассных украинских книг, наверное, это лучшие украинские книги за много десятилетий новой украинской литературы. Кроме классических уже романов Юрия Андруховича, это нашумевший феминистский роман Оксаны Забужко «Польову дослуждения з українського сексу», поколенческий роман Владимира Дибровы «Бурдик», ерническая проза Юрия Винничука. Историки литературы знают, что «романное время» — это золотой век любой национальной литературы. Возможно, в Украине настал наконец «час литературы» (час (укр.) — время), только никто этого не заметил — ни сами писатели, сначала пребывающие в перманентной гонке за грантами, а затем гранты эти проживающие где-нибудь подальше от Украины, ни критики, поскольку реально — нет в Украине такого жанра, ни читатели, поскольку реально — нет в Украине читателей, а тех немногих, какие есть, писатели знают в лицо.

Я бы сама себя упрекнула в предвзятости, если б не вышел в сентябре прошлого года первый номер нового украинского журнала «Критика» (здесь «критика» имеется в виду не столько в значении, привычном для русской литературы, сколько в значении, привычном для американских университетов), главный редактор которого, гарвардский профессор Григорий Грабович заявляет в редакционной статье, что новый журнал призван создать в Украине «критический» и шире — «интеллектуальный дискурс». Одна из центральных статей журнала «Вуд СПУ до

АУП: спроба емансипацу» Николая Рябчука (речь идет о «савецьком» Союзе писателей Украины и новообразованном «профсоюзе») содержит знаменательную подглавку «Прощання з улюзуями». Автор приводит печальную статистику: в 1996 году в Украине вышло 6074 наименований книг общим тиражом 51777 тыс. Это в 3,5 раза меньше, чем в 1990-м, и даже в 1,5 раза меньше, чем в 1940-м. Если вычесть из общей тиражной цифры учебники, методички, законодательные акты (т.е. миллионные тиражи), останется всего ничего. Но и эта малость (ничтожную долю которой составляют собственно украинские книги) не вызывает энтузиазма на книжном рынке. «Вдруг выяснилось, — пишет Рябчук, — что в 50-миллионной стране, где почти половина населения читает на украинском, невозможно найти 10 тыс. энтузиастов, способных выложить пару гривен за новую книжку Валерия Шевчука или Юрия Андруховича...». О том же, фактически, говорит другой автор журнала Наталья Билоцеркивець: «Прежде чем реально ... войти в мировую литературу, украинская проза должна достучаться до собственного читателя», которого нет.

И тем не менее ситуация с украинской литературой кажется все же относительно благополучной, — потому хотя бы, что, хоть и лабораторно — через американские университеты, — создается тот самый «критический дискурс», без которого литературный процесс невозможен, а украинские литераторы способны смотреть на вещи реально, формулировать проблемы и ставить диагноз. Составители пресловутой «Антологии киевской школы русской поэзии» («Какие мы?») обнаружили в этом смысле совершенную беспомощность, так что напрашивается сакраментальный вопрос: А был ли мальчик? Рецензент «Нового мира», довольно подробно описывающий киевскую антологию (№ 1, 1997), отвечает категорически: Не было, нет и не будет. «Киевская поэзия уже никогда не будет русской, но и эмигрантской, возможно, не станет. Ей вполне может быть уготовано место этнографического казуса, провинциального недоросля». Цитата характерная, тем более если знать, что автор этих строк Александр Закуренко — бывший киевский поэт, перебравшийся в Москву и теперь с чувством провозглашающий: Быть сему месту пусту! В Киеве, похоже, настаивают на другом, и через год после пресловутой «Какие мы?» выходит очередная поэтическая антология (хоть и называется она журналом) «Крещатик», где находим еще несколько десятков киевских поэтов, на этот раз среди них уже и бывшие киевляне, издает ее также бывший киевлянин, а ныне германский житель Борис Марковский. Оба сборника, кроме всего прочего, объединяет достаточно традиционалистская, скажем так, литературная ориентация составителей. Поэтому очень разные по возрасту авторы выступают вполне слаженно. Киевский андеграунд проявляет себя на других площадках, предпочитая донецкое «Многоточие» и американский «Черновик».

Если говорить о киевском журнализме, то, наверное, главной его отличительной чертой будет отсутствие периодичности: ни один из киевских журналов в строгом смысле журналом не является. Критическая цифра для киевских журналов — «3». На третьем номере завершил свою героическую историю «Новый круг». По три номера на сегодняшний день имеют «Зоил» и «Византийский ангел» («Зоил», правда, умудрился выпустить их за год, что для Киева — рекорд). На третьем номере остановился, было, «Collegium», однако, будучи торжественно похороненным в первом номере «Зоила», неожиданно для всех восстал из гроба. Но живее от этого не стал. Отдельный случай (казус) являет собой «Самватас». Сколько всего было «Самватасов», не знает никто, я думаю, не знает даже его редактор Андрей Беличенко. Какое-то количество номеров «издавалось» чуть ли не рукописным образом. Затем другое количество (кажется, все то же сакраментальное — 3) было издано нормальным типографским способом. Но с загадочной нумерацией. Затем «Самватас» снова ушел в подполье. Теперь он выходит, как это значится на титуле, «на фу-фу», т.е. на средства авторов. Соответственно, у кого есть средства — тот автор. Тираж последних «Самватасов» — 150 экз.

Однако журнальная регулярность (или ее отсутствие) — проблема техническая. Она легко объясняется малостью средств, малостью тиражей и, по большому счету, их ненадобностью. Обо всем этом см. выше. У киевских журналов есть и другие особенности, не столь однозначно определяемые. Наверное, со стороны в них можно увидеть некое общее выраженье, находясь «внутри», приходится судить с неизбежной предвзятостью. И тем не менее. Будем думать, что, как в классицистической пьесе, каждый из них персонифицирует одно-единственное характерное

свойство. С «Зоилом» здесь проще всего — он сам себя обозначил. Все прочие киевские журналы благодушны и равнодушны. Они до такой степени не замечают параллельного существования друг друга, что порой кажется: они в самом деле не подозревают, что бывают еще другие журналы (и были раньше!), что сложились некие правила и традиции — культура, иными словами. Очень характерная в этом смысле история произошла все с тем же «Самватасом», опубликовавшим однажды невесть каким образом оказавшийся в редакции текст из архива Габричевского, затем совершенно неожиданно обнаружились законные наследники. Они оказались странными людьми: они удивились, почему у них ни о чем не спросили, и были чем-то недовольны. Мне рассказал об этой истории редактор другого киевского журнала, его тоже поразила реакция родственников. Другого рода случай произошел с главным редактором «Collegium'a» Сергеем Бураго. Он публично возмутился, почему авторы «Зоила» подписывают свои статьи инициалами, вместо того чтобы указывать, как это положено, все паспортные данные. И тем не менее, и «Самватас», и «Византийский ангел», несмотря на очевидный недостаток средств и журнальной культуры, на дурную полиграфию и засилье графоманов (хотя, нужно отдать должное «Ангелу», — собственно литература здесь на порядок лучше, чем в прочих киевских журналах), несмотря ни на что, — все же *журналы* по интенции, со своим «лица необщим выраженьем», со сложившимся кругом авторов и читателей. Бескорыстный энтузиазм Андрея Беличенко («Самватас») и Игоря Кручика («Византийский ангел») вызывает удивление и уважение. Но есть другой род киевского журнализма, который можно было бы назвать «коммерческим», но это породит путаницу: здесь речь не о «глянцевых» журналах, которые суть коммерческое предприятие, но все о тех же «международных», «культурологических» и «научно-художественных». Этот тип изданий был однажды определен как «затратный» (по аналогии с «затратной экономикой»). Издатель (редактором его назвать было бы неверно, у редактора другие задачи), как правило, талантлив по части выбивания разного рода грантов и субсидий, которые затем приходится «осваивать» — т.е. заполнять бумажные площади. Это занятие уже вторично и, как правило, в тягость. Поэтому так случайны, необязательны, не вычитаны (а похоже, — и не прочитаны в редакции) «Графитти» и «Collegium», потому то под австрийским, то под французским, то еще под каким-нибудь экзотическим флагом выходит «Ковчег» Сергея Соловьева, который однажды, выйдя в свет, обозвал себя «нелитературной негазетой», но сейчас более всего соответствует модному слову «проект». Наконец, в конце 1997 года явился вдруг новорожденный «международный» и «культурологический» «Дух и літера», успешно осваивающий очередной грант и без зазрения совести переводящий с русского на украинский не то Ролана Барта, не то Юлию Кристеву (а заодно и Ольгу Седакову).

Все эти малоутешительные соображения приводятся здесь не злословия ради. Проблема не столько в киевском журнализме, или не только в нем. Ведь в конечном счете русские журналы здесь из журналов русской провинции все больше превращаются в журналы диаспоры — в лучшем случае они будут походить на литературные альманахи-междусобойчики с очередными свадебными генералами и негордыми перепечатками. А в отсутствии цивилизованного книжного рынка, собственно литературной ситуации и, соответственно, читателя утрачивается самый статус профессионального литератора — двухсотлетнее завоевание отечественного Просвещения. Похоже, что через какие-то пять—десять лет мы найдем нашу литературную коммерцию в состоянии на момент новиковских предприятий: магазины окончательно отомрут, останутся лишь лотошники со своим нехитрым ассортиментом: «сонники, песенники да кой-какие переводные романы». А потом литературная история опишет свои круги и на них вернется: обедневшие дети «новых русских» станут сочинять стихи и романы, рассуждать о «словесности и торговле». И, может быть, изучать русский язык. Как иностранный.

P.S. Доводилось слышать, что в Москве интерес (или недоумение) вызывает экзотическая странность (отчасти дикость) тех киевских изделий, которые возникают время от времени на московских книжных раскладах. В самом деле, самые тиражные киевские издательства представляют собой образования дикие и, зачастую, парадоксальные: эзотерическая «София», наводнившая книжный рынок СНГ Кастанедой и иже с ним — откровениями всякого рода медиумов, «контактеров» и создателей «кармических практик», развернулась в этом городе буквально сразу

после того, как он с помпой отметил тысячелетие крещения Руси. «София» лишь однажды нарушила чистоту жанра, издав амбициозную и громоздкую «женскую версию» пресловутого «Хазарского словаря», и... прогорела, вчистую проиграв питерской «Азбуке», издавшей то же самое (только «мужскую версию»), но коммерчески грамотно, — т.е. дешево, непритязательно и без редакторских «художеств». Теперь понятно, что больше «София» подобной глупости не допустит, она нашла свою нишу и «будет пить из своего стакана». Но причины неудачного эксперимента на поверхности: коммерсантов-эзотериков соблазнил феноменальный успех другого вновь образованного киевского издательства — «Фита» (она же — «Ника-Центр», — все-таки византийские корни киевских издателей налицо, и юбилей крещения, очевидно, не прошел для них без последствий). «Фита» открыла золотую жилу, запустив собственную серию «700», по правде говоря, — дурную пародию на библиотечку «ИЛ», однако первая же успешная книга этой серии — скандально известное переложение «Маятника Фуко» — определила коммерческую стратегию «Фиты» (или «Ники»): дешевые местные переводчики (киевским переводчикам до сих пор платят от 20 до 40 у.е. за печатный лист, при этом ставят загрузочную норму — поллиста в сутки. Дешево и сердито), старые, опробованные десятилетия назад «Иностранкой» западные «бестселлеры» (Зюскинд, Ричард Бах и т.д.). Причем эта ретро-мода объясняется довольно просто: после скандала с «Маятником» «Фита» предпочитает поменьше связываться с копирайтными изданиями. Других тиражных издательств с осмысленной и последовательной политикой в Киеве, похоже, нет (кроме компьютерной «Диалектики», славной своей знаменитой серией «для чайников»). Вопрос, который интересует московских читателей, можно сформулировать так: на каком языке говорит киевский книжный рынок? Но вопрос стоило бы поставить иначе: а был ли мальчик? Можно ли назвать книжным рынком киевскую «Петровку», представляющую собой некое пространство величиной в московскую «Горбушку», сплошь заставленное книжными «раскладками». Разница между «лоточниками» и цивилизованными книжными магазинами очевидна, привозимый из Москвы репертуар — предсказуем. Ответ на вопрос, кажется, все же находится за пределами этой статьи, что же касается украинских издательств, то, несмотря на протекционистскую политику государства, их изделия стоят зачастую столько же (если не дороже), сколько и ввозимый оптовиками «московский вал». Украинские издатели понимают (и они правы), что украинские книги покупают или не покупают вовсе не по соображениями их дешевизны-дороговизны и т.д., потому что рыночной стоимости эти книги не имеют. Не случайно монополизировавшее соросовские гранты киевское издательство «Основы» постоянно озабочено поисками складских площадей (а вовсе не торговых).

Юрий Буйда

Над

Смерть Дон Жуана

После выхода в свет в 1630 году пьесы Тирсо де Молина «El burlador de Sevilla y Convidado de piedra» — «Севильский обольститель» («Севильский озорник, или Каменный гость») образ Дон Жуана, рожденный в недрах испанской народной культуры, вошел в культуру высокую, завоевав сначала Италию и Францию, а затем и всю Европу. Его кровью писали Мольер и Тома Корнель, Гольдони и Моцарт, Пушкин и Рильке, Акутагава и Камю...

Историки утверждают, что прототипом литературного героя был аристократ севильского рода Дон Жуан (Хуан) Тенорьо, близкий друг короля дона Педро (1350—1369), которому не раз приходилось покрывать подданного-приятеля, спасая от наказания за грехи и опасные проказы. Исследователи вспоминают также о севильце Дон Жуане де Марана, Обри Бургундском, Роберте Дьяволе и других повесах, которых объединяли безудержное стремление к чувственным удовольствиям, отвага и безнравственность.

Небесное правосудие в лице убитого Дон Жуаном Командора дона Гонзаго в конце концов жестоко карает кощунника, пренебрегавшего законами Божескими и человеческими (по одной из версий, его убили монахи). В течение двух столетий этот религиозно-репрессивный момент являлся или казался не только естественным логическим завершением, но и едва ли не ведущей идеей сюжета. Религиозное сознание, особенно в католических странах, воспринимало явление Командора как должное, хотя уже Моцарт почувствовал если не искусственность, в глазах человека нового времени, то анти- или внечеловечность этого deus ex machina: при появлении Каменного гостя сверкающая музыка словно пустеет, тяжелеет, становится одномерной, даже мертвой. Дон Жуан, искатель вечной женственности, уничтожен Командором, являющимся воплощением бесчеловечного Закона. Закона-Машины, каким он представлялся Кафке: жуткий, смертоносный абсурд «эпохи после Бога», от которого невозможно уйти, спрятаться. Впрочем, Моцарт жил в эпоху хоть и иссыхающей, добиваемой рационализмом, но все еще возбуждающей религиозности.

Accusatus, judicatus, in aeternum damnatus est.
Обвинен, осужден, проклят навеки.

И только немецкие романтики позволили себе радикальный, как им казалось, пересмотр отношения к образу Дон Жуана, который представлялся им титанической натурой, устремленной к недостижимому идеалу. Дон Жуан в гарольдовом плаще для того времени был новостью, но, как оказалось, не очень-то плодотворной. В то время были романтизированы и Шекспир, и Люцифер. До конца XIX века этот подход вяло мусолили многие третьестепенные поэты, превратив метод в набор банальностей, разящих затхлой пошлостью.

В том же направлении развивалась мысль немецкого профессора эстетики Розенкранца, который, изучая «Чудотворного мага» Кальдерона, обнаружил сходство образов Дон Жуана и доктора Фауста: оба — мятежные протестанты против судьбы, навязанной человеку, оба — эгоисты и атеисты. Само по себе сравнение интересно. В средневековых моралите на сцену выходил Человек (Everyman), за душу которого вели борьбу персонифицированные силы неба и силы ада. В первой роли в случае с Дон Жуаном выступали туповатый, но богобоязненный Лепорелло и влюбленные женщины, умолявшие великолепного повесу вернуться на стезю добродетели. В случае с доктором Фаустом, в некоторых нетрадиционных и поздних версиях сюжета, — доктор Вагнер и прекрасная Елена. Противником их выступал Мефистофель. Традиция, воплотившаяся в известных литературных произведениях, отрицает факт продажи Дон Жуаном души дьяволу. Однако легенда об одном из прототипов — Дон Жуане де Марана — зиждется именно на такой сделке (впоследствии де Марана раскаялся и ушел в монастырь). Да, кстати, и женолюбом доктор Фауст (догётевский) был изрядным.

Дон Жуан мог бы подписаться под высказыванием маркиза де Сада, презиравшего этику, презиравшего человека, опиравшегося на костыли — веру в Бога, карающего и милующего отца-хозяина: «Ты хочешь, чтобы вся вселенная была добродетельной, — обращался он к своему корреспонденту, — и не чувствуешь, что все бы моментально погибло, если бы на земле существовала одна добродетель». Карамазовский черт, презирающий нравственность «при Боге» (контекст сравнения принадлежит Виктору Ерофееву). Что, слабо быть свободным? Хотя, конечно, в таком случае очень трудно провести грань между свободой и произволом. Между Богом-для-всех и Богом Кириллова из «Бесов», считавшего способность к самоубийству единственным доказательством подлинной человеческой свободы. В глазах верующего человека Дон Жуан и есть самоубийца, отринувший Бога.

Сёрен Кьеркегор, убедившись в отсутствии абсолютных истин, стал Дон Жуаном познания, сознательно множившим противоречия, скандалы, бередившим все свои и чужие раны, отвергавшим нравственность и самую возможность утешения, т.е. остановки. В этом смысле — в каком-то смысле — ему парадоксальным образом близок Шестов с его призывом к болезненному — для автора — произволу. И даже Кафка, который, отправив издателю первый сборник новелл, 20 августа 1912 года записал в дневнике: «Если бы Ровольт вернул мне это и я смог бы снова все запереть и сделать так, будто ничего и не было, чтобы стать столь же несчастным, как прежде». И это тоже — «роскошь расточительной игры и смены форм» (Ницше).

В репертуаре немецких и английских странствующих комедиантов и бродячих кукольников пьесы «Дон Жуан» и «Доктор Фауст» стояли рядышком. Автор «Каменного гостя» Пушкин под влиянием книги мадам де Сталь «О Германии» начал набрасывать план к «Сценам из рыцарских времен», где Фауст, которого мадам спутала с издателем Фустом, является изобретателем книгопечатания, соперником Гутенберга. На самом деле Дон Жуана и Фауста объединяет вольное или невольное, осознанное или нет, стремление к эмансипации разума, к эмансипации личности, стремление, возникшее у истоков Ренессанса, вновь вспыхнувшее с небывалой силой в эпоху Реформации и радикально преобразовавшее духовную жизнь Европы.

Акутагава Рюноскэ в одной из своих новелл рассказывает о встрече состарившегося повесы, чьи похождения были известны всей Японии (сотни соблазненных женщин!), и молодого человека, интересующегося подвигами знаменитого донжуана. Старик поведал спутнику прелюбопытную историю о том, как он плыл в лодке, где напротив него расположился муж с молоденькой прелестной женой. В течение нескольких часов наш герой мысленно воображал себе ее тело, ее движения и ее негу, — таким образом в тече-

ние нескольких часов обладая женщиной без ее ведома и в присутствии сурового супруга. Ошеломленный слушатель по недолгом размышлении соглашается со стариком: да, такое соблазнение будет почище и пострашнее, чем физическое. Духовное искусство indulgere genio — ублажать себя — упражнение in voluptate psychologica — в психологическом сладострастии.

Изысканное остроумие японского новеллиста вряд ли бы оценили по достоинству европейские писатели и поэты, для которых Дон Жуан был и остается символом плотской чувственности.

Пушкин не без гордости своей рукой вписал в альбом Ушаковой 37 имен покоренных им женщин (т.н. донжуанский список Пушкина), хотя, например, включенная в реестр Элиза Воронцова была лишь платонической его возлюбленной. Боюсь, что и гениальные в передаче эротических сцен стихи его («Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем») скорее мечта о, нежели случившееся на самом деле, и если это так, то нам явлено не просто чудо поэзии, но чудо в квадрате, в кубе, в десятой степени. Как заметил однажды Борхес, «поэма впечатляет тогда, когда мы улавливаем в ней страстное желание, а не радость от пережитого». «Чем тоньше артист, тем дальше его мысль от воплощения ее в действие» (Гумилев о Бодлере). Рильке периода «Дуинских элегий» полагал, что утоленная любовь — символ совершенства, полноты, чистой длительности, вечности, но при этом указывал на существенную опасность — утрату индивидуальности. («Сожаления об утрате желания в ходе его утоления, эта расхожая банальность людей бессильных, ему совсем не присущи. Скорее уж они свойственны Фаусту, который в достаточной мере верил в Бога, чтобы продать свою душу дьяволу», — безотносительно к Рильке формулирует Альбер Камю применительно к Дон Жуану). Эта мысль имеет прямое отношение к стихотворениям Рильке «Искатель приключений», «Детство Дон Жуана», «Выбор Дон Жуана» и «Святой Георгий».

Процитирую комментарий к ключевому стихотворению «Выбор Дон Жуана»: «Стихотворение и по-немецки озаглавлено двусмысленно. Дон Жуан не только своим *выбором* избирает тех, кого несчастная любовь сделает более любящими (т.е., по Рильке, и более счастливыми), чем так называемые счастливые любящие. Сам Дон Жуан тоже *выбран* судьбой свершать эту миссию: делать женщин несчастными, т.е., согласно поэту, более глубоко счастливыми».

...ты многих приведешь
в одиночества становье.
Дай возможность им спастись,
Уготовя им условья,
Чтоб они своей любовью
Превзошли бы Элоиз.

(перевод Константина Богатырева)

Дон Жуан — это и рилькевский «Искатель приключений», извлекающий женщин из небытия, по существу творящий их подобно художнику и распоряжающийся их судьбами, как Бог. Великая и опасная участь. Тем-то, кстати, и отличается Дон Жуан как культурный, эстетический феномен от образа «донжуана», угнездившегося в обыденном сознании, — герой от бабника.

Для Альбера Камю важна не столько «солнечность» Дон Жуана, сколько его неустанное стремление к священному количеству. Остановить свой выбор на одной-единственной женщине означало бы для Дон Жуана отвернуться ото всех богатств мира, утратить индивидуальность, уникальность. «Дон Жуан переходит от женщины к женщине не из-за недостатка любви. Смешно представлять его себе искателем совершенной любви, вдохновлен-

ным чудесным озарением. Как раз потому, что он их любит всегда с одинаковой страстью и ото всей души, ему приходится вновь и вновь повторять это принесение себя в дар и погружаться в глубины чувств... Дон Жуан претворяет в поступки этику количественную в противовес святому, тяготеющему к качеству» (Альбер Камю. «Миф о Сизифе»).

В детстве, в юности многие, теряясь перед грозной свободой выбора, начинают мечтать о, например, некоей универсальной Книге книг, о Всекниге, которая каким-то непостижимым образом вбирала бы в себя все книги мира всех времен. С возрастом мы убеждаемся в иллюзорности, неосуществимости этой мечты и начинаем ценить разнообразие, хотя и обзаводимся пристрастиями, одной, двумя, пятью книгами, которые перечитываем из года в год. Дон Жуан же лишен права и на подобные невинные пристрастия. Его путь — это, как выражаются математики, путь дурной бесконечности: 1+1+1...+ n. Самый жуткий из лабиринтов — даже не круг, а бесконечная прямая, из ниоткуда в никуда. Подлинной зрелости — умения постигать все через немногое — ему не дано, такова одна из ведущих особенностей образа, может быть, даже главная. Он вечно одинокий актер, играющий одновременно соблазнителя и соблазняемую, лишенный памяти Протей, удел которого — утраты и ожидания. Он сам «выше *сострадания*, выше *добра*», как искомый, но так и не найденный Бог Шестова. На этом пути в обезбоженном мире уже никогда ничего не найти.

Плутарх в сочинении «Почему оракулы молчат?» сообщает о смерти бога Пана. Весть о его смерти принес корабельщик, плывший в Италию мимо острова Паксы (или Паксоса). Божественный голос прокричал через море: «Когда ты прибудешь в Палодес, не забудь объявить, что великий бог Пан умер!» Весть эта на берегу была встречена всеобщим плачем. Так Плутарх, который был жрецом в Дельфах во второй половине I в. н.э., запечатлел финал греческой эпохи. Языческое Средиземноморье созрело для христианства.

«Великий Пан умер!»

Образ Дон Жуана стал одним из ярчайших символов двадцативековой эпохи индивидуализма, завершившейся в печах Освенцима и в ледяных ямах Колымы и отступающей перед натиском нового иррационализма и интуитивизма.

В бодлеровских «Цветах зла» есть стихотворение «Дон Жуан в аду», вот его финальный — во всех смыслах — катрен:

В доспехах каменных стоял с ним некто рядом;
Но, опершись на меч, безмолвствовал герой,
И, никого вокруг не удостоив взглядом,
Смотрел, как темный след терялся за кормой.

(перевод М. Квятковской)

Вот и все.

Дон Жуан умер, ибо ничего иного ему не остается.

Желтый Дом

Нельзя долго глядеться в бездну,
иначе бездна отразится в тебе.

Ницше

Городской сумасшедший Вита Маленькая Головка остановил свой мопед у тротуара, выждал, пока я поравняюсь с ним, и плюнул в меня. Вопя от ярости и унижения, я бросился на него, но восемнадцатилетний самец гориллы был гораздо сильнее и ловчее одиннадцатилетнего щенка. Он пнул

меня ногой и умчался на своем дребезжащем мопедишке, на котором ночами объезжал спящий городок, словно дозорный, всегда готовый предупредить беспечных жителей о пришествии инопланетян, гигантских муравьев или безжалостных детей, преследовавших его, дразнивших его, плевавших в него. Он рыл могилы и колол дрова. Когда однажды ему плохо заплатили, он ударил заказчика навесным замком по голове. Его старший брат, тоже идиот, был спокойнее, хотя и говорили, что он пожирает ежей с иголками, давясь собственной кровью и пуская носом алые пузыри.

Я убрался на старое немецкое кладбище, где можно было вволю выплакаться. Пучком травы вытер лицо. Казалось, что его слюна жжет кожу, как яд. Умылся, почерпывая воду из лужи. Снова заплакал: *«Боже, в меня плюнул* ***сумасшедший!»*** Что могло быть хуже? Только смерть. Я мечен. Избран. Но к чему?

В нашем городке было несколько сумасшедших — дураков и дурочек, как их называли обыватели. Круглая Дуня носила кирзовые сапоги сорок чудовищного размера и какала где придется, а Общая Лиза ходила в грязном холщевом балахоне на голое тело и охотно откликалась на нескромные просьбы мужчин. Сосед Петюнчик, писавший мне письма с воспоминаниями о своем фронтовом прошлом и женщинах, которых он «счастливил» на «бидонном» полу в Будапеште и Берлине, Варшаве и Париже. У него был грандиозный проект переноса ведрами воды из Черного моря в Балтийское. «И нам, мне Карелия, теплое течение Гольстрам, Коми АССР, Северный Ледовитый Океан — снится, снится — по Херсону... По памяти описал правдиво и честно свои похождения, а вы за рацпредложения извините, вы народ ученый, подправите, подточите по Советско-Социалистично-Коммунистическому образу жизни...»

На въезде в городок, напротив Гаража, стояла школа дураков, как ее называли, — школа-интернат для олигофренов. Когда одинаково стриженные мальчики и девочки попарно выходили на прогулку, мы обстреливали их из рогаток. Они потешно мычали и метались. Воспитатели кричали: «Как не стыдно!» Нам, конечно же, стыдно не было. Добравшись до цели вылазки, до Детдомовских озер, цепочкой тянувшихся вдоль Преголи, они разбредались по топкому лугу, над которым густыми стайками плавали желтые бабочки. Мы заманивали дурочку покрасивее в кусты, и за конфетку она демонстрировала свои упругие прелести и позволяла ребятам постарше все, что им хотелось. Иногда после этого у дурочек вырастали несоразмерно большие животы, и девочки куда-то исчезали. «На мыло отправляют», — с усмешкой пояснил мне как-то король Семерки Ирус. Несколько месяцев я боялся умываться с мылом. Но тогда же я вбил себе в голову: безумцы не умирают. Они исчезают.

Физические их достоинства и изъяны не имели значения, их не было, была душа, захваченная болезнью. Человек становился душой, избавленной от блужданий, безрассудств, страхов и диких вожделений (по Платону), — становился богом. То есть nullitè d'esprit, духовным ничем, духовным ничтожеством. Или это то ничтожество, которое имел в виду Фауст, бросивший Мефистофелю: «В твоем ничто я все найду»?

В нескольких километрах от городка находилась психиатрическая больница, где санитарами работали мужчины, которые из-за пьянства уже нигде больше не могли устроиться. Все здания были выкрашены желтой краской. Мы ездили на велосипедах к отцу моего школьного дружка. Мужчина в несвежем халате кормил нас обедом («Сам-то я не жру — только закусываю») и зрелищем: посулив психам, гулявшим в жалком саду, сигарету, заставлял их выстроиться в ряд у забора, снять линялые синие штаны и заняться групповым онанизмом. Вожделеющие курева больные дергались в тени корявых яблонь, а санитар корчился до блева от смеха на скамейке,

то и дело всхлипывая: «До малафьи! До малафьи!» Наконец, забрызгав спермой штаны и жухлую траву, психи получали награду и прятались в кустах — покурить.

Безумие было частью *нормальной* жизни городка.

В «Борисе Годунове» Пушкин создал первый в русской литературе образ юродивого. Образ сам по себе схематичный, ложно многозначительный, но в то же время и точный: он соответствовал русской традиции почитания умом обиженных. Впрочем, русское отношение к психически больным мало чем выделяется из мировой традиции, которую можно описать одной фразой — «устами безумца глаголет Бог». Продолжая дело Шекспира («Король Лир» «утверждает безумие живой правды», полагал Мелвилл), немецкие романтики создали галерею умом ушибленных пророков, сновидцев и ясновидящих путешественников from Bethleham to Bethleham (формула принадлежит Ионеско) — из Вифлеема в Бедлам. Или из Бедлама в Вифлеем. Кому что нравится. И все же, наверное, ни одна другая литература не обращалась к теме безумия так часто и с такой настойчивостью, как русская, сделавшая эту тему своей визитной карточкой. Пушкинское «Не дай мне Бог сойти с ума!» витает надо всей русской культурой: Гоголь сводит с ума Акакия Акакиевича и сочиняет «Записки сумасшедшего», Гаршин — «Красный цветок», Тютчев — «Безумие» («Там, где с землею обгорелой...»), Чехов — «Палату номер шесть», за ними — Леонид Андреев, Сологуб, Горький, Булгаков... И надо всеми возвышается угрюмый замок Достоевского. Его романы — Желтые Дома. Погрузившись в угарный хаос русского характера, исследовав отклонения его, Достоевский отчетливее других выразил все существенное в понимании России и русского народа. Пушкинский Дом у Достоевского стал Желтым (Мертвым) Домом, грезящим о Пушкинском Доме. Достоевский не считал отклонения — «надрывы» — ложью характера, но видел в них сгущенную до болезненности истину, которая при этом не перестает быть истиной.

Истоки завороженности русских писателей образом Желтого Дома, населенного душевнобольными уродами, кроются в особенностях русской истории, русской религиозной веры. Национальная история практически не знает понятий «вчера» и «завтра» — для нее существеннее «всегда»; она, история, также не знает, что такое свобода личности общественной, политической. Русское православие всегда крайне настороженно относилось к восходящей к античности европейской апологии плоти, формы, личной свободы, всего «внешнего». В православном понимании нет ценности выше, нежели ценность души, устремленной к Богу и жертвующей «телом», его свободой ради идеи, большей, чем индивидуальность. Если Россия и смогла осознать и ощутить себя единым телом, то только через духовную связь составляющих ее людей, то есть через русский язык и православие.

Только житель Желтого Дома мог написать то, что Константин Аксаков написал царю Александру Второму в записке «О внутреннем состоянии России»: «Русский народ есть народ не государственный, т.е. не стремящийся к государственной власти, не желающий для себя политических прав, не имеющий в себе даже зародыша народного властолюбия... Всякое стремление народа к государственной власти отвлекает его от внутреннего нравственного пути и подрывает свободою политической, внешней свободу духа внутреннюю. Государствование становится тогда целью для народа, и исчезает высшая цель: внутренняя цель, внутренняя свобода, духовный подвиг жизни».

Ни в какой другой стране сословие земледельцев не носит такого названия, как в России: крестьяне — «хрестьяне» — христиане. Это не просто хозяева, не просто люди, обрабатывающие землю, — это хранители духа.

Со времен монголов, захвативших Русь, повелось: выпадение из христиан равнозначно выпадению в захваченное врагом (дьяволом) пространство, равнозначно погублению души. Эта традиция до сих пор оживляет враждебное отношение русских ко всем нерусским и ко всему нерусскому. Вне христианской соборности подлинно национальная (православная) душа мертва, а спасена она может быть лишь через самоотрицание, самопожертвование, растворение в общности, коллективе. Идея чистоты, святости народа в России всегда была выше идеи святости отдельного человека, вообще выше самой идеи личности. Персона — в европейском смысле слова — стала появляться в русской культуре лишь после Смуты и Раскола. Семнадцатый век просигнализировал о появлении персоны Аввакумом, а также возникновением в литературе темы денег и женской темы. Еще прежде было ужаснувшее Россию явление Самозванца, монаха, «живого мертвеца», которого с полным правом можно считать персоной. И недаром его прахом выстрелили из пушки в сторону Запада: вернули «чужое».

Тысячелетняя форма существования России — агония, и живыми и маломальски свободными у нас могут быть лишь те, кто научился агонизировать.

Подавление «телесной», т.е. внешней, социальной жизни в условиях, когда миллионы людей даже как бы и вовсе не имели тел, ибо ими распоряжались другие люди (крепостное право), превратило русского человека в сновидца, визионера, пестующего душу и не заботящегося о теле, об условиях земной жизни. Если человек «спит жизнь», значимыми компонентами его идеологии естественно становятся нищета, небрежение собственностью, бродяжничество, склонность к опьянению мечтами о Беловодье, Ореховой Горе и других царствиях Божиих на земле, он способен к неожиданным, нелепым и даже опасным поступкам с ущербом для плоти, но, как ему кажется, не для души. Бытие важнее быта. «Голубиное» отношение к жизни свойственно людям, лишенным возможности влиять на условия быта. В их представлении реальность уравнивается с фантастикой и управляется непостижимыми силами. Сознанием овладевают мифы. Особенностью такого мышления является не проникновение в суть происходящего, но выражение отношения к происходящему: «наше — не наше», «хорошее — плохое» и т.д. Здесь же берет начало и удивительное отношение русского человека к Слову, особенно к слову печатному, писаному, отношение, зиждущееся на некритическом доверии. Искусство способно преобразовать мир и человека, считают русские, и хотя они тут не первооткрыватели, именно они, наверное, оказались единственным народом, который свято во все это поверил и пустил в дело. «Литература как форма сознания» (Борис Парамонов) — это уж точно о русских. Реализм важнее реальности, осталось только ответить на вопрос: неужели то, что мы создали, и впрямь можно назвать реализмом в общепринятом смысле слова?

Из тайников народной души бессознательное стремление к полной жизни прорывалось в сновидения, принимавшие форму Слова: сны Пушкина и Одоевского, Гоголя и Гончарова, романы-сны Достоевского, создавшего самый замечательный образец такого прорыва — «Записки из подполья». Русская культура развивалась как бы внутри и благодаря незатухающему конфликту между Словом и Делом, между Сном и Явью, между Душой и Телом. Двойничество стало навязчивым синонимом русскости. Россия всегда грезила об Идеале, тогда как Запад был устремлен к Цели. Наша мечта о гармонии противостоит западному стремлению к балансу. Самые «русские» строки Рильке — в Первой Дуинской элегии: «Denn das Schöne ist nichts als des schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen» — «Прекрасное — то начало ужасного, которое мы еще способны вынести». Обитателям Желтого Дома в бредовых видениях являются говорящие собаки и вии, пауки и недотыкомки, красные цветы и пиковые дамы, наконец, Черт как высшее воплоще-

ние чудовищного Зверя, терзающего русскую душу, и самое ужасное, пожалуй, заключается в том, что этот Зверь сочетает в себе Бога и дьявола, святость и мерзость. В национальном зоопарке он мог бы называться Мерзавром.

Свои письма монахам Кирилло-Белозерского монастыря Иван Грозный подписывал псевдонимом Парфений Уродивый (Юродивый). Государь играл. Государь завидовал юродивым, которых сам Господь избрал для передачи людям своего Слова. Юродивый может говорить правду царям, он может позволить себе непристойности и оскорбления. Юродивый свободен как марионетка, управляемая Богом. А поскольку он сам себе не судья, его свобода — безгранична, если не абсолютна. А в его словах и поступках игра не отличима от жизни всерьез, бред — от пророчества. Своим образом жизни и манерой выражения мыслей он снимает противоречия между Словом и Делом, между Сном и Явью, между Душой и Телом. Юродивых (уродов) на Руси почитали, их боялись, им, наконец, завидовали. Юродство напоминает о вечной неизменности русской натуры. Погружаясь в вечные глубины души своей в поисках гармонии мира и человека, мы открываем ошеломляющую истину: русские свободны как сумасшедшие, и только если они — сумасшедшие...

Над

...преступление и наказание никогда не находятся в отношении причины и следствия...

Гегель

Известно о нем мало: фигура его сама по себе не интересовала ни летописцев, ни историков, ни романистов: функция, а не человек. В энциклопедических словарях ему посвящены крохотные заметки, из которых мы можем узнать, что Святополк I Окаянный (ок. 980—1019) был князем Туровским (с 988) и Киевским (1015—1019). Старший сын Владимира Святого — крестителя Руси. Убил троих своих братьев и завладел их уделами. Из Киева был изгнан Ярославом Мудрым. В 1018 году при помощи поляков и печенегов вернул себе великокняжеский престол, но вскоре был разбит, бежал в Европу, где и умер.

Составители кратких биографических справок, наверное, не обязаны сообщать о том, что Святополк был не старшим сыном, но пасынком Крестителя. Владимир женился на его матери, когда она уже была беременна от Ярополка — с ним князь Красное Солнышко поступил так же, как впоследствии пасынок поступит со своими братьями, «природными» сыновьями Владимира — Борисом Ростовским, Глебом Муромским и Святославом Древлянским (Борис и Глеб были канонизированы Православной Церковью).

Судя по немногочисленным и весьма немногословным свидетельствам современников, князь Окаянный был ненасытным и неукротимым убийцей и в этом качестве — страшным орудием дьявола, вознамерившегося с его помощью ввергнуть русских князей в бесконечную кровавую междоусобицу. Его жизнь — в общем типичная для того времени — представляет собой унылую цепь войн, битв и походов, внезапных удач и сокрушительных поражений. Его боялись даже союзники — польский король Болеслав и степняки. Коротко говоря, он был не из тех, кого по ночам мучает совесть или хоть изредка посещает жалость.

Некий греческий монах оставил нам портрет князя: «Ростом он высок, красив, голубоглаз, с мягкими льняными волосиками, обрамляющими широкий чистый лоб; любит белое; боится алмаза». Особенно трогательно и в то же время двусмысленно звучит слово «волосики» — уменьшительно-ласка-

тельный суффикс (очевидно, намекающий на раннюю лысину) кажется чудовищно неуместным, точнее, «достоевским»: автор «Братьев Карамазовых» наверняка пришел бы в восторг от такого лексического штришка к портрету патологического убийцы.

В 1019 году князь Святополк терпит чувствительное поражение на реке Альте. Конечно, это был всего лишь эпизод в его биографии — пусть и крайне досадный, но — один из. Меньше всего князь был склонен предаваться отчаянию: преклонявшийся перед прошлым, целиком погруженный в настоящее, человек того времени думал только о будущем. Следовало ожидать, что, как и прежде, он употребит время лишь на то, чтобы оправиться от поражения и подготовиться к новой авантюре. Однако внезапный недуг положил конец всем его планам. О болезни Святополка летописцы сообщают скорее с ужасом, нежели с удовлетворением: его постигла ***слабость.*** Что может быть страшнее для человека той эпохи! Не в силах пошевелить ни рукой, ни ногой, мучимый ледяным ознобом, охваченный темным ужасом, он бежал в Карпаты. Белые лошади, между которыми трясся завернутый в плащ Святополк, мчались без остановок — таков был приказ князя, которому казалось, будто враги вот-вот настигнут его, хотя никакой погони не было. Больше на Руси Окаянного не видели. Он затерялся где-то в Европе, «меж чех и немец», и никто не знает, где он похоронен и когда это случилось, хотя историки и называют 1019 год как дату его смерти.

Оливье де ла Марш в своей «Книге дуэлей», изданной в 1568 году, рассказывает следующую историю о собаке рыцаря де Мондидье.

Мессир Обери де Мондидье, богатый, красивый, всеми иными щедротами судьбы одаренный рыцарь, пользовался всеобщей любовью при дворе короля французов Филиппа. Мужчины полагали за честь поддерживать с ним дружеские отношения, дамы обожали его. И был у него друг по имени мессир Машер, которого мессир де Мондидье любил как брата. Названный же мессир Машер черной завистью завидовал тому, что мессир Обери пользуется благорасположением короля и его подданных. Однажды охотились они вдвоем в лесу Бонди близ Парижа, и завистник ударом меча в спину лишил жизни мессира де Мондидье, труп же забросал листьями и ветками. Видела это одна борзая, принадлежавшая убитому. Собака не отходила от тела, пока голод не прогнал ее. Она побежала во дворец, и там, увидев убийцу, бросилась на него и чуть не задушила. И как ей ни мешали, бросалась на него столько раз, что король и его приближенные заподозрили недоброе. Собаку покормили, и она вернулась к телу хозяина. За нею же, по приказу короля, последовали некоторые из придворных, которые и нашли труп. Его величество король Филипп созвал совет мудрейших, на котором было решено: чтобы очиститься от страшного и ужасного подозрения в предательстве и убийстве, должен мессир Машер, вооруженный лишь палкой и щитом, сразиться с борзой на острове Нотр-Дам. И вот наутро на острове Нотр-Дам, при большом стечении народа и в присутствии короля, один из друзей мессира Обери отпустил собаку, и бросилась она на мессира Машера так быстро и с такой силой, что сразу вцепилась врагу в глотку, и ничего тот не мог поделать. Мессир Машер был повешен, мессир Обери де Мондидье — похоронен с почестями.

Еретик мессир Рене де Машо, в 1312 году бежавший в Англию, в своей «Апологии...» между прочим пишет: «Душа мессира Машера обречена скитаться в преисподней до Страшного Суда, на который ее, может статься, даже и не позовут». Спустя три столетия, в 1621 году, Ричард Бертон в «Анатомии меланхолии» напишет, что завистник может пролить кровь безо всякого повода, а такое убийство — худший грех. Вспомним кстати, что invidia — зависть — входит в число семи смертных грехов.

Историю женщины — назовем ее Алиной — поведали мне несколько человек, среди которых были юристы и врачи.

Молодая, красивая, богатая и беспечально одинокая женщина (незадолго до начала этой истории она развелась с мужем), возвращаясь поздно вечером под проливным дождем с пляжа, сбила машиной одиннадцатилетнюю девочку. Ребенок погиб. К счастью для Алины, нашлось больше десятка свидетелей, которые в один голос утверждали, что девочка сама бросилась под колеса. К тому же выяснилось, что родители истязали девочку — кажется, из-за плохой успеваемости в школе или просто потому, что она действовала им на нервы. Суд оправдал Алину (подробности экспертизы опустим). После суда адвокат сказал ей, что нельзя обвинять веревку или нож в том, что они послужили орудием самоубийства. Тем не менее дальнейшая ее жизнь превратилась в ад. Поначалу ей вдруг стало противно любоваться своим великолепным телом перед зеркалом. Однажды, принимая хвойную ванну, она задремала, и ей привиделось, будто она плывет в реке своего детства, поднимая брызги, которые разбиваются о ветровое стекло автомобиля — по нему туда-сюда ходили дворники, а впереди — девочка, неожиданно шагнувшая на дорогу... Ее вырвало. Машину она продала. Так началось бегство от призрака. Читая студентам очередную лекцию, она внезапно прервала анализ «Горя-Злосчастия» на словах «Быть тебе, рыбоньке, уловленной» и, разрыдавшись, выбежала из аудитории. Больше ее в университете не видели. Целыми днями она бесцельно бродила по городу, боясь возвращаться в свою прекрасную квартиру. Пустынные парки, пустынный берег холодного моря, даже — пустынные мусорные свалки, а еще — вокзалы, магазины, бары... Она искала места, где ее одиночество обретало завершенность. Потом — другая крайность: она стала искать близости с людьми. Иногда ей чудилось, будто она наконец обрела покой, как в случае с неким водителем трамвая. Но счастье было недолгим: почувствовав недомогание и обратившись к врачу, она узнала, что заболела восходящей гонореей. Из больницы ей удалось сбежать. Нашлись свидетели, которые видели ее на повороте, где она сбила девочку. Алина исчезла — то ли уехала куда-то, то ли сошла с ума, то ли умерла, — не помню.

Идея неотвратимости воздаяния (включающего и наказание, если речь идет о преступлении) проходит через всю историю культуры и достигает наивысшего расцвета в христианстве, которое, при некотором усилии, можно свести только к этому принципу. Каин, Макбет, Раскольников и иже с ними четко вписываются в эту концепцию, не лишенную мрачноватой страстности и вместе с тем пламенной веры в конечное торжество добра, в концепцию, которая неразрывно, хотя и не всегда явно, связана с идеей рока, фатума, судьбы и т.п. Однако не стоит забывать: вместе с христианством эта идея проделала путь от героической мечты к догматическому самообману и ныне на уровне массового сознания выродилась в мелкотравчатый фатализм. Сегодня же фатализм неприемлем и даже опасен в любой форме: как в той, чья сущность исчерпывается убеждением, что Ахиллес обязательно догонит черепаху, так и в той, приверженцы которой придерживаются противоположной точки зрения. Сегодня обе позиции лишены подлинно гуманистического содержания, ибо порождают смертоносную пассивность и не позволяют ответить на главный философский вопрос современности (сформулированный еще Кантом): на что мы можем надеяться? Доверие фатуму сегодня может иметь апокалиптические последствия.

Гегель утверждает, что «преступление и наказание никогда не находятся в отношении причины и следствия». Но жизнь утрачивает смысл и ценность, если то же самое мы скажем о деянии и воздаянии. Да, человек бессилен, даже в союзе с другими людьми, сделать воздаяние обязательным

следствием деяния (то есть превратить воздаяние в атрибут деяния), ибо другой человек, в союзе с другими людьми, может свести эти усилия на нет. Ад противоборствующих сил парализует волю. Но существует сила — ***над.*** Люди ищут и находят силу «надмеханическую», если угодно — надысторическую, не способную выйти из строя, как сломанный или отработавший свое насос, силу, которая действует помимо их воли, пристрастий и антипатий, силу — над людьми, поколениями, народами и расами, силу, не подвластную исторической изменчивости, действующую не благодаря или вопреки чему-то или кому-то, но просто потому, что она не может не действовать, потому, что она есть. Если допустить, что мир есть атрибут этой силы, то верным будет и обратное утверждение. Само существование этой силы — всего лишь возможность, но именно она и дает надежду на продолжение жизни, которая не может быть умалена или оборвана каждой смертью. У этой силы множество имен. Самое волнующее и богатое я обнаружил у Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

В русской культуре проблема воздаяния не просто сужена до проблемы наказания, но вообще рассматривается как проблема искупления. В «Карамазовых» старец Зосима рассказывает о человеке, некогда совершившем преступление и забывшем об этом. Но спустя четырнадцать лет внезапные муки совести делают его бытие невыносимым и побуждают открыться и объявить себя злодеем. После признания он заболевает непонятным недугом и через неделю, просветленный, умирает. Совершенный на его глазах и не без его влияния нравственный подвиг вызывает у Зосимы радость, «ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя». В одной этой фразе — тысячелетие русской духовной истории, глубина и духопламенное величие православия.

Идея искупления обладает исключительной ценностью для тех, чей образ жизни определяется формулой, вынесенной Фомой Кемпийским в заголовок его главного труда — «Подражание Христу» (1427 год). Но русские придали этой идее оттенок, безмерно поразивший европейцев уже при первом знакомстве с Достоевским и Толстым.

Несколько упрощая, можно утверждать, что европеец готов принять воздаяние, назначенное Судом Праведным в лице общества, подчиняющегося Закону (Человеческому — потому что Божьему). Внеобщественный русский человек, столетиями живший лицом к лицу с властью, божественное своеволие которой и было законом, разумеется, не мог верить и не верил в Суд Праведный, в суд земной (то есть европейский), — для русского человека таким судом мог быть и был только Суд Божий, определявший пределы лишь внутренней свободы (поскольку свобода внешняя — политическая и экономическая — была недостижима для людей, которых перестали продавать, как вещи, ***всего*** *сто лет назад*). Казнить можно было только себя. Отчасти именно этим, между прочим, объясняется отсутствие или слабость образа мстителя-индивидуалиста (равно как и сыщика вроде Холмса) в русской литературе и их обилие и выразительность в европейской, особенно в англосаксонской. У них — Habeas corpus, у нас — «Тварь я дрожащая или право имею?»

Даже прошедший через «русский опыт» Сартр отважился написать лишь: «Ад — это другие». У него были посредники в общении с Богом и вожатаи: европейцев вел Данте, руководимый Вергилием, Бернаром Клервоским и Беатриче на пути к «предызбранной промыслом вершине», в средоточие «вседвижущей любви». Русский человек, вверившийся произволу Христа, Им ведомый и с мучительным наслаждением сгорающий в Его пламени, свое жизнеощущение мог выразить только словами: «Ад — это я». В

сущности, это то же, что и «Бог — это я». Такова логика сновидцев, деспотов и юродивых.

Цитат может быть больше или меньше, но факт остается фактом: моя мысль движется по кругу. Исчерпав скудный запас энтузиазма, я вспомнил о сгинувшем в нацистском лагере богослове Дитрихе Бонхеффере, заметившем однажды с горечью, что повзрослевшее человечество более не нуждается в помочах, т.е. в Боге; о Маритене, констатировавшем наступление серых сумерек безрелигиозного человечества... Не убежден, что речь идет об атеистической эпохе. Скорее — о страхе перед свободой, открывающей, как казалось, лишь два пути: в бездну вседозволенности (антиромантизм Достоевского и романтизм Ницше) или в пластилиновую общность под прессом диктатуры. Страх лишиться страха. Перед лицом нового иррационализма и интуитивизма философы размышляют о рациональных правилах поведения на перекрестках свободы и ответственности. С огромным трудом пробивается понимание того, что эпоха индивидуализма, эпоха обожествления Единственного, фактически завершившаяся в Освенциме и на Колыме, сменяется эпохой, когда функции Бога возьмет на себя целое и единое человечество, исчерпавшее движущую силу, питавшуюся энергией противостояния личности и общества.

«Внешний» — западный союз индивидуалистов тянется к «внутренним» ресурсам Востока. Дух Востока жаждет плоти Запада. Хотя движение друг к другу, на первый взгляд, больше напоминает то, что Хантингтон назвал конфликтом цивилизаций.

Память о единой духовной ойкумене можно сравнить со сферой, центр которой всюду, а окружность — нигде. И эта сфера — Бог.

Шеллинг пишет: «У того, кто удалился из средоточия, все еще остается чувство того, что он был — в Боге и с Богом всем, всеми вещами; поэтому он хочет стать тем же, но не в Боге, как возможно было бы для него, а сам по себе. Отсюда возникает голод себялюбия, которое становится тем более скучным и бедным, но потому и более алчным, голодным, ядовитым, чем более оно отрекается от целого и единства. Само себя пожирающее и постоянно уничтожающее противоречие, внутренне присущее злу, заключается в том, что последнее стремится стать тварным, уничтожая в то же время связь тварности, и впадает в небытие, так как в высокомерии своем хочет быть всем». То есть — Богом, который, напоминает Барт, «сокрыт от нас вне своего Слова». И тут замыкает круг Иоанн: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

Может быть, в этих умопостроениях присутствует хотя бы видимость строгой логики. О большем не вправе мечтать ни сновидец, ни деспот, ни юродивый.

рецензии

Все тот же русский человек на rendez-vous, или?..

Анатолий Ким. Стена. Повесть невидимок. — «Новый мир», 1998, № 10.

Всем известна стандартная формула, применяемая, дабы объяснить или оправдать разнообразные художнические причуды и фантазмы: «Он так видит»; обыкновенно я испытываю желание возразить: «Да не видит он *так* — только делает вид»... В случае с Кимом возражений не возникает, напротив: имеется явственное ощущение, что писатель действительно видит, слышит, чувствует и, возможно, даже осязает нечто кроме всем видимой, грубой и плотной (плотской) действительности. Как назвать это «нечто», не знаю — может быть, воспользоваться загадочным словосочетанием «тонкая материя». Выпущенным в обиход современными магами-экстрасенсами? Впрочем, дело не в названии, разумеется.

В давней «Белке» эта неочевидная реальность являлась как некое обобщенное «МЫ» — безличное коллективное сознание, вмещающее в себя все прошлые и будущие индивидуальности. В «Стене», наоборот, действуют персонажи, наделенные и именами — Валентин и Анна, — и яркими личными приметами, характерами, судьбой; и единственное их отличие от нормальных живых людей состоит в том, что они умерли: стали «невидимками». Но, утратив тела, сохранили свои прежние чувства. И, как прежде, выясняют отношения, спорят, ссорятся, лгут... А почему нет, собственно? Какие мы имеем основания думать, «что, переходя из жизни в инобытие, душа Анны (рассуждает Валентин) претерпела полное изменение и отказалась от прежних лукавых свойств и пристрастий? И если она вдохновенно врала, сообразуясь с какой-то сиюминутной жизненной необходимостью, а не с истиной, — то могло ли быть такое, чтобы, освобожденная от всех лукавых человеческих истин, эта веселая душа не захотела бы опять соврать — по всякому поводу или даже без повода?»

Читателю, чьи интересы не выходят за рамки наличной реальности, подобный подход может показаться весьма странным: ведь покойники на то и покойники, чтобы не беспокоиться об оставленном мире. Но Анатолий Ким знает, о чем говорит: среди множества метафизических концепций, накопленных человечеством, есть и такая, по которой разрыв души с земной жизнью происходит лишь тогда, когда умирают одушевлявшие человека страсти; если же он умер неуспокоенным, то и не будет ему покоя — во всяком случае, до тех пор, пока эти самые страсти не прогорят дотла... И таким образом получается, что на самом деле повесть рассказывает не о посмертном «инобытии», но о земной любви.

И сюжет ее предельно прост: двое познакомились, полюбили друг друга, поженились, некоторое время были счастливы, но вскоре наступил разлад — то ли из-за беспочвенной ревности Валентина, то ли оттого, что Анна действительно давала основания для ревности; а может, одно перемножилось на другое? Автор намеренно не проясняет ситуацию: понимайте как хотите, но как бы то ни было, между любящими воздвигается стена. Не только символическая, но и материальная: устав от выяснения отношений, обид, скандалов с битьем и таской, они в какой-то момент выстраивают кирпичную стенку, делящую дом пополам. Это — их последнее совместное в этой жизни действие; а действие повести начинается уже после того, как они стали «невидимками» — и в этом качестве снова проживают-вспоминают свою историю, пытаясь уяснить, могла ли она сложиться по-другому.

То есть за причудливой формой скрывается вполне банальное содержание: речь идет о пресловутой некоммуникабельности, невозможности взаимопонимания и прочного счастья — даже в том случае, когда люди по-настоящему любят друг друга и когда нет никаких внешних помех, преград и препятствий. А на заднем плане этого расхожего сюжета двадцатого столетия просматрива-

ется привычная (для России) картинка родом из девятнадцатого: слабый мужчина, вместо того чтоб отстаивать свою любовь, предается рефлексии — и теряет самое ценное, что у него в жизни было, получая взамен лишь бесплодные сожаления; «русский человек на rendez-vous», в общем... Но, поместив свою историю за грань смертной жизни, Анатолий Ким придал ей некий новый интерес.

Положим, иной читатель может счесть новизну мнимой и, убедившись наконец, что необычность повествования сведена к необычности повествовательной точки зрения, даже и обидеться — как если б его завлекли обманом; однако этот гипотетический читатель будет не прав. Во-первых, просто потому, что прием в искусстве важнее сюжета — факт известный. А во-вторых, потому, что данный конкретный прием действительно очень способствует обновлению содержания: когда диалог ведут голоса из «инобытия», то обыкновенные слова обыкновенного выяснения отношений приобретают необычные обертоны. Поскольку же Анатолий Ким реально видит, слышит и см. выше невидимую реальность, то и художественная реальность его «невидимок» сомнений не вызывает. Таким образом, продолжающаяся после смерти любовь получает право называться (извините) бессмертной: затасканное и уже неприличное определение становится совершенно нормальным и буквальным.

...Правда, в самом конце повести обнаруживается вдруг, что герой вовсе даже жив — умерла только героиня: она была зверски убита почти сразу после их разрыва, когда, поняв, что жить без него не может, металась по Москве в бесплодных поисках. А он, хоть и тосковал, но благополучно отправился в заграницы работать по контрактам, жил там с какими-то ненужными иностранками и лишь годы спустя узнал о ее смерти. И в тот самый момент — «в то разлетающееся расколотое мгновение» — он «обрел новое зрение»; «с того дня» стал «свободно говорить с Аней». Потому что «каждый из живших на земле» может достичь «в своей жизни полной свободы»: «соединить свою душу с душою любимого человека в некоем эпическом дуэте невидимок»... Не знаю: разочаровывает ли меня этот финал, превращающий реальность «тонкой материи» в банальную игру воображения, или, напротив, заставляет восхититься силой воображения, способного так отчетливо материализовать свои заморочки? Впрочем, литературная ткань в любом случае нематериальна. И, может быть, мы ничего не потеряем, даже если будем рассматривать текст Кима просто как очередной художественный эксперимент по «воплощению» бесплотных образов. Как игру приемов, позволяющих варьировать степень плотности словесной материи.

Алена Злобина

Место глоссолалии и экспансия глоссы

Сергей Завьялов. Мелика: стихи. — М.: АРГО-РИСК. 1998. — 36 с.

Книга называется «Мелика» и в раскрытом виде действительно напоминает скорее партитуру, нотную запись, чем стихи в традиционном понимании, настолько графическое исполнение здесь радикально порывает с устоявшимся в русском стихосложении. Графика в первую очередь и призвана визуализировать, сделать зримым этот разрыв, неуклонно перерастающий по мере чтения в более глубокий по своим последствиям разрыв с силлабо-тоникой как системой. Иными словами, она выполняет строго формальную, конструктивную функцию деформации материала наряду с ритмом (достаточно изощренным, к слову, чтобы не спутать Завьялова с армией вольноопределяющихся верлибристов, по существу мало чем отличающихся от тех, кто по инерции продолжает предпочитать убаюкивающее канапе регулярного стиха езде, как правило тряской, в незнаемое).

Начать с того, что тексты демонстративно сопровождает набранная по правому полю латиницей нотация, играющая, с одной стороны, роль своего рода музыкального ключа к стихотворению (знатоку, разбирающемуся в классических греческих и латинских размерах, она позволяет роскошь немого скандирования), а с другой — роль комментария, глоссы, объемлющей и описывающей структуру, частью которой сама же является.

Нечто подобное такой парадоксальной инкрустации наизнанку (обращению синекдохи целым) происходит и с эпиграфами из Пиндара, Еврипида, Эмпедокла, Овидия, Тибулла и других не понаслышке знакомых автору, филологу-классику, олимпийцев. Оригинал и русский подстрочник, вкупе с цитируемым источ-

ником и именами собственными, вновь, на манер лейтмотива, всплывают вдруг к концу композиции, превращая на этот раз уже само стихотворение в глоссу, в примечание к Пиндару или Софоклу. Такое умаление поэзии до глоссы дезавуирует стратегию литературного текста как такового, всегда, за редкими исключениями, скрывающего свою литературную родословную. Родословную реплики на уже написанное. В «Мелике» поэт, причем без тени иронии, раскрывает карты тем же самым жестом, каким обычно нам показывают карточный фокус.

Плюс использование различных шрифтов. Плюс отсутствие привычных глазу куплетов и маркирующих поэтическую дикцию, в ее отличии от прозаической, членения на более мелкие, принятые в нашем поэтическом обиходе, ритмические отрезки. Зачастую стихотворение строится как одна — разъятая и ветвящаяся по всей ширине типографской страницы — многоярусная, под стать разрушенному амфитеатру, строка. Кроме того, синтаксические связи читателю приходится восстанавливать самому, поскольку функции знаков препинания у Завьялова выполняют пробелы, а иногда, как в цикле «Eleqiarum Fraqmenta», к ним добавляются квадратные скобки и многоточия, создающие дополнительную вариативность. Любопытно, что такой прием оправдан, опять-таки, формой перевода «обнаруженного» греческого папируса и одновременно филологического комментария к нему. И, наконец, последняя, во многом решающая черта: наравне с русским в этих текстах вовсю задействованы греческий, латинский, мордовский и церковнославянский языки.

Так экспансия глоссы превращается в настоящую глоссолалию, а партитура оказывается рассчитанной на множество голосов. Поэтому «Мелика» — это не «лирика» еще и в том смысле, что отталкивается от античной драматургии с ее буквальным, а не метафорическим многоголосием.

Чтение Завьялова, таким образом, предполагает особое устройство внутреннего слуха, неразрывно связанного с глазом, устройство сродни тому, которым обладают профессиональные завсегдатаи филармонических залов, сверяющие исполнение того или иного музыкального произведения по раскрытой в руках партитуре оного. В противном случае теряется и стереофонический эффект, и подспудно ведущаяся автором работа по обновлению русского стиха.

История знает немало примеров, когда прорыв к новым формам совершался за счет импорта и/или обращения к классическому наследию через головы непосредственных предшественников. Достаточно вспомнить реформу Ломоносова, оды Гельдерлина и его же революционные переводы Софокла, без которых немыслима европейская поэзия двадцатого века, библейскую интонацию и размах Уитмена, «Александрийские песни» и цикл «Ангел Благовествующий» Кузмина, «Нашедший подкову» Мандельштама, а из более близких нам примеров — пересадку на русскую почву Одена, осуществленную Бродским, или звучащих с явственным «иностранным акцентом» Еремина, Драгомощенко, Айги.

Графическая разомкнутость «Мелики» Завьялова идет от поисков новейшей французской поэзии (Андре дю Бюше, Морис Ренье, Жак Рубо) и отчасти аналогична композиционной технике, разработанной в пятидесятые годы американским поэтом Чарльзом Олсоном (так называемый проецирующий или разомкнутый стих), с ее опорой на дыхание, импульс, обыденную, чреватую перепадами и сбоями речь, а не на метроном унаследованной просодии. Олсон даже призывал не считаться с такой условностью, как грамматика, если она вступает в противоречие с «законом строки». В этом отношении показателен последний раздел книги, «Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши», где разрушение грамматики и синтаксиса мотивировано насильственным переходом с материнского языка на русский (язык-завоеватель, язык-насильник), в результате чего стершаяся идиома «на ломаном таком-то» обретает трагический смысл, превращая текст в своего рода текст-руину.

Джон Китс в 1807 году провидчески вопрошал: «Разве любители поэзии не желали ли бы найти Место, оказавшись в котором, они смогли бы искать и избирать, и где образы столь многочисленны, что большинство из них, будучи забыты, вновь обретаются нами в новом чтении... Не предпочтут ли они это тому, что можно успеть прочесть, покуда г-жа Вильямс спускается по лестнице?» Вовсе не обязательно русифицировать г-жу Вильямс и переносить ее во многом грузную риторическую фигуру в конец двад-

цатого века, чтобы понять, что наш автор стремится в это интернациональное Место, Место глоссолалии. Стремится, ощутив исчерпанность определенной традиции.

Очень определенной.

Порукой чему имена не только Хлебникова, Кузмина, Вагинова и обэриутов, но и Мнацакановой, Сосноры, Рубинштейна, тех же Еремина, Драгомощенко и Айги. Чтобы мы смогли по-настоящему прочесть этих поэтов, г-же Вильямс, увы, придется ой как долго спускаться по лестнице. Но это уже ее проблема.

Александр Скидан

Повесть о том, как бедный телеграфист Флорентино Ариса полюбил красавицу Фермину Дасу и ждал ее ответа пятьдесят один год, девять месяцев и четыре дня

Гарсиа Маркес. Любовь во время чумы. Пер. с исп. Л. Синянской. Комментарий В. Андреева — СПб.: Альянс-Плюс, 1998. — 496 с.

Любовь сильнее всего, она способна преодолевать любые препятствия и невзгоды, готова ждать годами и терпеть, но в конце концов любовь побеждает. Вот и наша любовь к Маркесу победила, преодолела все запреты и препоны на пути к публикации на русском языке новых произведений мастера. И ждать пришлось всего-то тринадцать лет.

Роман «Любовь во время холеры» появился на свет в 1985 году. Он стал первым крупным художественным выступлением Маркеса после вручения ему в 1982 году Нобелевской премии. Прославленный на весь мир певец Макондо не изменил своей привязанности к Богом забытой, терзаемой гражданскими распрями и экономическими неурядицами Колумбии. Действие романа разворачивается в конце прошлого — начале нынешнего века, заканчиваясь где-то в середине двадцатых годов. Но не экзотики ради обратился писатель к образам далекого, захолустного мира. Как известно, на фоне упадка и разрухи ярче проступают черты человеческой индивидуальности, самые скромные в условиях благополучного мира люди обретают «во время холеры» масштабность драматических героев: их чувства сильнее, их поступки решительнее, их слова точнее. А Маркес всегда любил колоритных героев, наделенных редкостными качествами и необычными характерами.

Болезнь, которую переводчик предпочитает называть чумой, но которая по авторскому замыслу, да и по всем клиническим симптомам, так или иначе описанным в романе, все-таки является холерой, служит писателю в качестве развернутой экзистенциальной метафоры. Как гласит одно американское граффити: «Жизнь — это затяжная болезнь с летальным исходом». «Время холеры» — это время вне истории, это метафизическое условие человеческого бытия: в ожидании смерти, у «бездны мрачной на краю». «Время холеры» выводит коллизию романа за рамки конкретной исторической эпохи, распахивая дверь в мир знаменитого маркесовского «мифологического реализма».

Смелый экспериментатор, Маркес и здесь не скупится на композиционные выдумки и открытия. Роман имеет несколько ложных завязок, а герой появляется лишь на шестидесятой странице текста, когда читатель вдруг оказывается у гроба персонажа, которого он с полным основанием уже зачислил в штат главных. Впрочем, когда все встает на свои места, оказывается, что персонаж, которого читатель похоронил (в прямом и переносном смысле слова), все-таки не совсем уж и второстепенный. И так, волнами, от одного героя в другому, течет река повествования, то поворачивая вспять, ко временам давно ушедшим, то стремительно нагоняя современность, закручивая омуты отдельных часов и дней.

Писатель придумал самый невероятный «любовный треугольник» из всех известных мировой литературе. Его герои, по определению, никогда не должны были встретиться. Но мир тесен и чудесен. Внебрачный сын преуспевающего предпринимателя, бастард и изгой, в вечно траурном одеянии из перешитых костюмов, бледный, немощный и близорукий Флорентино Ариса влюбляется в единственную дочь миллионера-авантюриста красавицу Фермину Дасу. Ему уже исполнилось двадцать лет, ей — только пятнадцать. Чувство вспыхнуло с одного полувзгляда — и на всю жизнь.

Единственное его оружие — литература. «*Прозе он предпочитал стихи, а в стихах отдавал предпочтение любовным, их он, не заучивая специально,*

запоминал наизусть со второго чтения, тем легче, чем тверже они были по размеру и рифме и чем душещипательнее по содержанию. Они и стали живым источником для первых писем к Фермине Дасе». Он начинает атаковать Фермину любовными посланиями и вскоре добивается невероятного успеха. Девушка не только обращает на него внимание, но и отвечает взаимностью, перерастающей в страсть. Разворачивается настоящий роман в письмах.

Дело уже шло к тайной помолвке, когда отец Фермины узнал о столь «непристойном» поведении дочери. Сначала он попытался отговорить дочь, *«но это было все равно, что говорить с покойником. Совершенно измученный, он в понедельник за завтраком потерял контроль над собой и захлебнулся бранью, и тут она безо всякого драматизма, твердой рукой и глядя на него широко раскрытыми глазами, взгляда которых он не мог выдержать, всадила себе в шею кухонный нож»*. Тогда Лоренсо Даса сурово переговорил с нищим молодым человеком, пригрозив расправой, и *«на той же неделе отправил дочь в путешествие за забвением. Он ничего не стал объяснять: ворвался к ней в спальню, на устах застыла пена ярости, перемешанная с жевательным табаком, — и приказал собирать вещи. Она спросила его, куда они едут, и он ответил: «За смертью»*. Но связь с любимым не прервалась, переписка продолжается, учащенная стуком телеграфных аппаратов, а чувство только крепнет в испытаниях разлуки.

Спустя несколько месяцев Фермина Даса возвращается. Она вновь встречает своего поклонника: *«В единый краткий миг ей открылось, сколь велики ее заблуждение и обман, и она в ужасе спросила себя, как могла так яро и столько времени вынашивать в сердце такую химеру. Она только и успела подумать: «Какой ничтожный, Боже мой!» Флорентино Ариса улыбнулся, хотел что-то сказать, хотел пойти за нею, но она вычеркнула его из своей жизни одним мановением руки»*. Именно в это время в Фермину Дасу влюбляется аристократ, красавец «парижанин» доктор Хувеналь Урбино. В свои двадцать восемь лет он *«считался самым видным холостяком»*. Нарушая все каноны сословных приличий, Хувеналь Урбино женится на Фермине Дасе. *«Ему нравилось повторять, что эта любовь была плодом клинической ошибки»*. Их брак длится пятьдесят один год, девять месяцев и четыре дня. Они счастливы взаимной любовью и не подозревают о том, что жизнь бедного Флорентино Арисы превратилась в годы безумного ожидания реванша.

Это невозможно, но Флорентино Ариса пережил своего счастливого соперника. Более того, ему удалось преодолеть неприязнь к себе Фермины Дасы и вернуть ее прежнее расположение. В семьдесят семь лет Флорентино Ариса наконец-то соединяется со своей возлюбленной. Любовь победила.

Овидий эпохи СПИДа, Маркес создал свою «Науку любви», полную веры в человеческое сердце и с надеждой на Божественную благодать.

Павел Фокин

Свободный дух в несвободную пору

Ефим Эткинд. Маленькая свобода. Двадцать пять немецких поэтов за пять веков. — СПб.: Академический проект, 1998. — 576 с.

Неплохо подвел «предварительные итоги» к своему юбилею Ефим Эткинд: почти одновременно в Петербурге и Москве вышли три его книги, вернее даже фолианта: «О русской поэзии XX века», «Внутренний человек» и внешняя речь», а также «Немецкая поэзия в переводах Ефима Эткинда», на которую я и хочу обратить внимание читателей.

Сборники немецкой поэзии, составленные из произведений поэтов за несколько веков и переведенные *одним* переводчиком, у нас существовали и прежде, — напомню книгу Льва Гинзбурга «Из немецкой поэзии. Век X — век XX» (М., «Художественная литература», 1979).

Разумеется, каждый раз это личный выбор составителя-переводчика, определяемый многими факторами — вкусом, пристрастиями и даже мировоззрением.

Не может это не относиться и к книге Е. Эткинда, главным определяющим содержанием которой *сегодня* следует, пожалуй, счесть слова, давшие название изданному у нас в 1962 году сборнику Эриха Кестнера «Маленькая свобода» (составитель И. Фрадкин).

«Пусть эта книга напомнит читателям поэзии, что даже в самую глухую пору безвременья, — в пятидесятые и шести-

десятые годы, — мы жили интенсивной интеллектуальной жизнью и говорили вслух в меру возможности... «Маленькая свобода»... Так может называться и вся наша переводческая деятельность той глухой поры», — завершает свое послесловие к книге переводчик.

Дело в том, что переводами Е. Эткинд начал заниматься еще в студенчестве, но профессиональным поэтом-переводчиком он стал, когда его, доцента Ленинградского института иностранных языков, выгнали с работы как космополита, и перевод был единственной областью, где он, как и многие другие евреи — писатели, поэты и литературоведы, — могли заниматься литературой. Тогда-то и укрепилось понятие «советская школа перевода», подтвердилась непреложность «закона сохранения духовной энергии».

Сборник состоит из переводов, выполненных главным образом в десятилетие 1955—1965, и дополнен работами последних лет.

Книга построена необычно — не из глубины веков до наших дней, а наоборот — от Петера Хухеля (1903—1981) до Ганса Сакса (1494—1576). Ведь преподавал же «Лев Толстой историю в Ясной Поляне в обратном порядке: он двигался от современности к прошлому, восходя от следствий к причинам»; и Анна Ахматова, обсуждая структуру своего итогового сборника, настаивала: «Только не хронология! Хронология погубила даже Пушкина!» Образцы для подражания убедительные, и, надо сказать, этот принцип не подвел автора.

В нашей постперестроечной критике Е. Эткинд, кажется, был первым, кто заговорил — из своего далека — о том, что есть единая русская литература, которую нельзя делить по биографическому, мировоззренческому или географическому признаку, свойственному создающим ее писателям: пролетарский, буржуазный, советский, эмигрантский, и т.д. На деле этот принцип осуществил немецкий профессор Вольфганг Казак, объединив еще в 1976 году под одной обложкой своего «Лексикона русской литературы XX века» А. Аверченко и С. Бабаевского, В. Лебедева-Кумача и И. Бунина, и т.д.

Для Е. Эткинда и немецкая поэзия существует как таковая, и потому вторая половина нынешнего века у него не делится на поэзию эфэргевскую и гэдээровскую. Последнюю он не выбрасывает за борт, и потому — редкий в наше десятилетие случай! — здесь есть не только Бертольт Брехт, но и Иоганнес Р. Бехер и даже Эрих Вайнерт.

И еще: не раз доказавший в жизни свое бесстрашие и открытость, Е. Эткинд и здесь проявил немалую смелость, давая слева текст оригинала, справа — свой перевод: сравнивайте, судите. Свидетельствую: уличать не в чем.

Е. Кацева

Телеграмма о неисчерпаемом

В. Н. Топоров. Святость и святые в русской духовной культуре. В 2-х томах. — М.: Школа «Языки русской культуры». Т. 1., 1995. — 875 с., Т. 2, 1998. — 864 с.

Некогда школьный приятель принес мне тетрадь с переписанными в нее стихами. Среди прочих было четверостишие:

Прозванье дала себе каждая нация
В согласии с главной чертой:
Англия — доброй, прекрасною —
Франция,
А Русь называлась святой.

Тогда (в начале 60-х) последняя строчка звучала почти крамольно. Говорить о Древней Руси можно было только в державно-патриотическом тоне, но никак не в святоотеческом. Теперь (конец 90-х) ситуация кардинально изменилась. «Крамолой» считается, пожалуй, недостаток религиозного акцента в упоминаниях о древнерусской истории, не слишком щедрые ссылки на святых отцов, их подвиги, запечатленные в многочисленных житиях. Конъюнктура делает свое дело. Но еще неизвестно, что хуже: тотальный запрет или безграничное суесловие. Тем более важно, что появился труд, в котором запретная в прошлом тема ставится глубоко и не всуе. Автор рецензируемой работы начал ее в ту пору, когда никаких надежд на опубликование такого исследования на родине не было. Разделы, составившие нынешний первый том, печатались отдельными выпусками в Голландии. Ныне они собраны и дополнены, а в продолжение к ним написаны новые, вошедшие во вторую книгу. Журнальная рецензия не тот жанр, который позволил бы говорить подробно о подвижнической деятельности В. Н. Топорова, ее масшта-

бах, научной добротности, выверенности, риторическом блеске и одновременно уважительности, даже благоговении, требуемых самим предметом изучения. Слово историка культуры не может быть бесстрастным, аналитичность — безразличной, ведь он обращается к тому, что составляет часть нашей души, которая, как известно, бессмертна. А потому вопрос времени перед ней не стоит: XI век не менее дорог историку, чем век XX.

Но если тема святости бесконечна, труд автора огромен, а рецензия коротка, то как быть?

Один поэт в ответ на посланную ему книжку стихов хитроумно телеграфировал: *«Получил. Поздравляю. Читаю»*. Боюсь, что и мне придется ограничиться подобной «телеграммой».

Получил. Два года назад первый, а сейчас и второй тома — два желтых слитка, отменно изготовленных, заставляющих изгибаться стрелку воображаемых весов — материальное воплощение духовных деяний новейшего исследователя русской святости: подвиг этот буквально тяжел.

Поздравляю. Автора с тем, что его труд увидел свет. Издательство «Школа «Языки русской культуры» с тем, что свет увиден «в нем». Читателей с тем, что свет увиден и для них.

Читаю. «Канонизация не абсолютное и единственно возможное определение тех, кто подлинно свят, но выбор, совершаемый Церковью здесь, на земле, и ограничиваемый человеческими возможностями, тем разумением, которому не дано полностью открыть небесную иерархию святых». Значит, земная иерархия относительна, поскольку не абсолютно наше понимание того особого вида «духовно благодатного возрастания», что «являет собою святой». Но задача выбора стоит и перед исследователем: кому из причисленных к лику отдать предпочтение? Чью жизнь и делания изучать в первую очередь, ведь в наличии «огромная литература о лучших людях, просветленных верою и избравших себе образцом для подражания жизнь Христа»? Автор придерживался двух принципов — хронологии и очередности «осваиваемых и выдвигаемых в русской духовной традиции и религиозной жизни ключевых идей». Внимание исследователя привлекли фигуры всего нескольких подвижников, зато всякий раз подробнейшим образом рассматривается личность святого, тип святости, им явленный, идея духовного подвига и текст, соотносимый с этим святым. Фоном для рассмотрения служит историческая панорама эпохи, а иногда и ее бытовой контекст.

Первый том посвящен первому веку христианства на Руси — XI столетию. Равный ему по объему второй том опирается на материалы следующих трех веков. Наряду с разработкой тем «Вольная жертва как подражание Христу («Сказание о Борисе и Глебе»)» — тип святых страстотерпцев, «Преподобный Авраамий Смоленский» — тип «святого еретика» или «Проповеди Серапиона Владимирского» — тип святого проповедника, особое внимание автор уделяет двум великим святым. Центральной фигурой первого тома становится преподобный Феодосий Печерский и его «Житие», составленное Нестором. Главный герой второго тома — преподобный Сергий Радонежский и его «Житие», составленное Епифанием Премудрым. Обоих святителей объединяет явленный ими тип святости. Это — «труженичество во Христе, понимаемое как творческое собирание души, духовное трезвение, забота о мире, чтобы он не остался вне света Христова, христианизация жизни, быта и самого «мирского» человека, «ветхого Адама». Эти святые прежде всего работники, труженики, а те обители, с которыми они связали свою жизнь, — Киево-Печерский и Троице-Сергиев монастыри — благодаря Феодосию (XI в.) и Сергию (XIV в.) на многие столетия стали символами православного благочестия, христианской культуры. По мнению В. Н. Топорова, личность Сергия Радонежского вообще занимает исключительное место в отечественной культуре как духовной, так и светской. «Вглядываясь в русскую историю, — пишет исследователь, — в самую ткань русской культуры, мы не найдем ни одной нити, которая не приводила бы к этому первоузлу: нравственная идея, государственность, живопись, зодчество, литература, русская школа, русская наука — все эти линии русской культуры сходятся к Преподобному. В лице его русский народ с о з н а л с е б я...»

Ответственность и бездонность темы русской святости, обширность связанной с ней литературы, наконец, собственная энциклопедичность и «дотошность» автора, вызванная желанием не упустить ничего существенного, хоть до некоторой степени объять необъятное, хоть сколько-нибудь исчерпать неисчерпаемое, неизбежно привели к тому, что основной

корпус работы, и без того насыщенный отрывками из житий, цитатами из церковных и светских авторитетов, авторскими рефлексиями как «попытками уяснения психологии святого подвижника, вскрытия «невидимой» части религиозного подвига» — все это обросло внушительными приложениями, мощными — в сотни пунктов — примечаниями, обширными списками литературы. «Тесто» текста, поднятое на таких «дрожжах», действительно, не в силах удержать ни на каких «вожжах» ни автор, ни издатель. Так, например, в части, относящейся к подвигу преподобного Феодосия Печерского, на 148 страниц текста как такового приходится 44 страницы приложений, 76 страниц примечаний и 10 — цитированной литературы, т.е. по своему объему вспомогательный аппарат соизмерим с основным текстом. Мало того. Одно сопоставимо с другим и по актуальности, богатству фактического материала, его живописности, стилистической щедрости. Не всегда легко оценить, почему тот или иной фрагмент находится в примечаниях, а не в приложениях; в приложениях, а не в основном корпусе.

Два тома — это почти 1800 страниц текста. Между тем автор не раз подчеркивает, что сообщает читателям лишь самый минимум сведений, что вынужден быть предельно краток. Не исключено, что в сознании автора этот беспримерный труд, начатый, вероятно, как специальная книга для чтения, постепенно трансформировался в справочник, потом в сжатый конспект и, наконец, в телеграмму — срочную телеграмму о неисчерпаемом. Возможно. Ну, а нам — адресатам, тем, кто ее получил и получит, прочитал и прочтет, хочется, «как минимум», выразить отправителю свою благодарность, но выразить ее не по-светски сращенно и сокращенно, а во всей изначальной полноте: спаси Бог!

Алексей Смирнов

Духовный облик и анекдотическая легенда

«Твой есмь аз» Суворов. — М.: Издательство Сретенского монастыря, 1998. — 160 с. 11 000 экз.

Суворовская легенда — одно из интереснейших явлений отечественной культуры, она была представлена не только в десятках сборников анекдотов из жизни «замечательного чудака и оригинала», не только в фольклоре, но и в таких многозначительных произведениях отечественной литературы, как державинский «Снигирь», пушкинская «История Пугачева», «Война и мир». Без привлечения суворовской легенды в России не обходилась ни одна идеология; Суворов будоражил патриотические чувства россиян в 1812 году (перечитайте «Певца во стане русских воинов»), в 1914-м, когда на берегу реки Рымник продолжались хлопоты по установке конного памятника полководцу, в годы сталинского «преодоления вульгарно-социологического подхода к истории», в годы войны 1941—1945 годов. И Суворовские училища, и орден Суворова, и восстановленные суворовские музеи появлялись тогда, когда нашим чутким идеологам требовалась поддержка Суворова.

Но суворовская легенда жила не только тенденциями официальной идеологии. Накрепко укоренившийся в фольклоре образ Суворова и в двадцатом веке находил самые разные способы существования — в поэзии и в живописи, в песне и в анекдоте. В анекдоте историческом и в анекдоте злободневном. И, конечно, во всех «суворовских» жанрах наш фельдмаршал и генералиссимус был героем, которому сочувствовали, олицетворяющим справедливость и мужество. Думаю, что российский культурный миф о Суворове сопоставим с британскими преданиями и об адмирале Нельсоне, и о литературном герое сыщике Шерлоке Холмсе. Гениальный чудак, приходящий на выручку несчастным. Энергичный, если угодно — спортивный (Суворов — олицетворение отечественной спортивности, Холмс — британской), он не осквернился убийством, остался добродетельным.

Суворов сейчас — это и герой школьной программы по истории, и герой серьезных научных монографий, персонаж многотиражных исторических романов-бестселлеров, персонаж популярных рекламных телевизионных роликов. Суворов — это имя городов, улиц, площадей, это имя ресторанов и название «похлебки», входящей в самые разные меню. И с Суворовым массовой культуры, как и с Суворовым военной науки и политической истории, нельзя не считаться.

Свойства личности исторического Суворова и его не менее важного для истории анекдотического «второго я»

определили и вхождение нашего полководца в отечественную православную идеологию.

В издательстве Сретенского монастыря по благословению Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия Второго выходит книжка о Суворове, озаглавленная строкой из суворовского покаянного канона: «Твой есмь аз». Имя автора книги не обозначено на обложке, лишь в аннотации к книге написано: «Составитель этой книги Мария Георгиевна Жукова, дочь продолжателя суворовских традиций, великого русского полководца маршала Г. К. Жукова». Почему — «составитель», а не автор? Читатель издания заметит, что документы составляют лишь малую часть книги. Повествование ведется от лица автора, скупо цитируются те или иные документы, в приложении публикуется «Канон Спасителю и Господу нашему Иисусу Христу, составленный графом Александром Васильевичем Суворовым-Рымникским». Если Мария Георгиевна Жукова — составитель книги, то кто же — автор? Кроме М. Г. Жуковой в книге нет ни одной фамилии людей, работавших над книгой, — консультантов, редакторов. Таким образом, у нас есть все основания считать книгу «"Твой есмь аз" Суворов» книгой М. Г. Жуковой, и жаль, что формального объяснения читателю — кто написал эту книгу — редакторы не оставили.

Среди эпиграфов к книге хочется отметить два. Оба они принадлежат перу А. В. Суворова: первый — перу Суворова реального, второй — мифологического. Первое, реальное, изречение оказывается лаконичным: «Слава Господу, ибо Он есть источник всякой славы...». Второе является развернутым монологом из книги суворовских анекдотов Егора Фукса, участника последних походов нашего генералиссимуса. «Хотите ли меня знать? Я вам себя раскрою: меня хвалили цари, любили воины, друзья мне удивлялись, ненавистники меня поносили, при дворе надо мною смеялись. Я бывал при дворе, но не придворным, а Эзопом, Лафонтеном: шутками и звериным языком говорил правду. Подобно шуту Балакиреву, который был при Петре Первом и благодетельствовал России, кривлялся и корчился. Я пел петухом, пробуждая сонливых, угомонял буйных врагов Отечества. Если бы я был Цезарь, то старался бы иметь всю благородную гордость души его, но всегда чуждался бы его пороков...»

Как хотелось бы всем сувороведам — даже тем, кто скептически относился к сочинениям Егора Фукса, — чтобы эти слова оказались подлинными, суворовскими. В любом случае это подлинные слова *нашего* Суворова, Суворова высоких легенд, который, несомненно, «старался бы иметь всю благородную гордость души его, но всегда чуждался бы его пороков...». Мы — максималисты, нам не хотелось бы слышать о «пороках», о «грехах» национального гения: «Гений и злодейство — две вещи несовместные...». И, право, нам некомфортно верить в Льва Толстого из очерка Волошина: «Про разрыв Сурикова с Толстым я слышал от И. Э. Грабаря: «А он вам никогда не рассказывал, как он Толстого из дома выгнал? А очень характерно для него. Жена его помирала в то время. А Толстой повадился к ним каждый день ходить, с ней о душе разговоры вел да о смерти. Так напугает ее, что она после целый день плачет, просит: «Не пускай ты этого старика пугать меня». Так Василий Иванович в следующий раз, как пришел Толстой, с верху лестницы на него.

— Пошел вон, злой старик, чтобы тут больше духу твоего не было.

Это Льва Толстого-то... Так из дому и выгнал».

Греховная гениальность не мифологизируется отечественной культурой; мы ощущаем установку на ничтожество греховности. И Суворов преданий и мифов есть не что иное, как воплощенное представление о добродетельном гении — истом христианине и человеколюбце, смиренном и терпеливом. Даже гнев Суворова преданий не имеет страшных последствий: пожурив, наш полководец зачастую оставлял проштрафившихся солдат и офицеров без наказания... Это предание вошло в книгу М. Г. Жуковой, автор книги «"Твой есмь аз" Суворов» трепетно пересказывает правдивую легенду о суворовской отходчивости.

Образ добродетельного, «христианнейшего» полководца, «русского Архистратига», начал складываться еще при жизни Суворова. Нравственная высота суворовского служения особенно сильно ощущалась в дни траура по полководцу. Не случайно в реквиемном стихотворении, посвященном Суворову, Державин указывал именно на христианскую природу суворовской «науки побеждать»:

Быть везде первым
в мужестве строгом,
Шутками зависть, злобу штыком,

Рок низлагать молитвой и Богом,
Скиптры давая, зваться рабом...

Книга, по аннотации, рассказывающая «о духовном облике великого русского полководца А. В. Суворова», является характерным «назидательным чтением». Клерикальные и светские книги о деятелях истории — не жития святых, а именно духовные биографии полководцев, просветителей, государственных мужей — всегда были важным воспитательным инструментом, указывающим «юноше, обдумывающему житье», с кого «делать жизнь». И на смену мифам о Чапаеве и Буденном, на смену рассказам о детолюбивом Дзержинском пришли книги о Петре Великом, о Пушкине, о Ломоносове, о Суворове. Можно скептически усмехнуться: дешевое чтение! новый назидательный лубок! Но стоит ли страшиться назидательности? К счастью, механизм возрождения принудительного навязывания исторических кумиров воссозданию не подлежит; и любовь к Суворову или к идеализированному Пушкину является добровольной страстью.

М. Г. Жукова начинает повествование: «У каждого народа есть свои заветные имена, которые никогда не забываются. Чем дальше — тем ярче и светлее становится в памяти потомков нравственный облик народных героев, они, как звезды на небосклоне, освещают исторический путь нашего народа, являя собой образец жертвенного служения Богу, своему Отечеству и ближнему». Иконописный образ, вызывающий в памяти другой образ — образ Суворова с полотна художницы Татьяны Назаренко. Т. Назаренко показала Суворова, в сопровождении одинаковых солдат доставляющим в Симбирск плененного, в деревянной клетке, Пугачева. О картине спорили чуть ли не до хрипоты; люди вырезали из журнала «Огонек» страничку с репродукцией работы Назаренко, Натан Эйдельман рассуждал о суворовской картине в известном исследовании «17 сентября 1773 года». А лик Суворова на картине Т. Назаренко лучился смирением и добродетельностью. То был лик если не святого, то «христианнейшего» из полководцев.

Мария Жукова бегло рассказывает биографию полководца, почти по Тарковскому, «от юности до старости», пересказывая легенды и сгущая внимание на фактах духовной жизни Александра Суворова — фельдмаршала, который, «скиптры давая, звался рабом», и в первую голову — рабом Божиим.

Особенный интерес вызывает пересказ некоторых малоизвестных и, к сожалению, пропущенных иными суворовскими биографами легенд. М. Г. Жукова пишет: «В 1764 году, будучи командиром Суздальского пехотного полка, А. В. Суворов основал и построил в Новой Ладоге деревянную церковь во имя святых апостолов Петра и Павла, которая называлась с тех пор Суворовской. [...] Предание говорит, что Суворов сам лично носил вместе с солдатами бревна для сооружения этой церкви. Особо примечательно, что он собственноручно вырезал для нее деревянный крест». Читатель ощущает подлинный возраст мифа о герое, «собственноручно носящем бревна». Через Петра Великого — к строителю церкви Суворову и через Суворова — к герою-безбожнику 1918 года.

Автор книги не стремится раскрыть документальную основу собственных рассказов. Чистота мифа остается нетронутой. Такая же приправа мифа читательской и авторской доверчивостью использовалась Робертом Грейвсом... Не стоит поспешно списывать «антиисторизм» некоторых эпизодов книги «"Твой есмь аз" Суворов» на авторскую наивность. Назидательная литература, полная легенд и преданий, не может претендовать на научность, на документальную объективность критического подхода к историческим мифам.

Еще одна замечательная легенда: «...солдаты, которые имели несгибаемую веру и молились, оставались невредимы и даже не имели обморожений во время перехода через Альпы, те же, которые такой веры не имели, отмораживали и руки, и ноги. О таких Суворов говорил: «Они Богу неугодны...». Скептики пожмут плечами, а мы задумаемся: ведь в этих словах — подлинная идеология Суворова. Сила духа Суворова была силой православного, ортодоксального духа, и именно такой Суворов был вечным победителем. Не стихийный демократ из советских учебников истории, а молитвенный «чудак и оригинал» почти уже безбожного восемнадцатого столетия. И автор книги «"Твой есмь аз" Суворов» справедливо осознает: «Суворов был непоколебим в своем уповании на Бога. В этом следует искать источник его гениальности как полководца». Вывод, не раз документально подтвержденный самим Суворовым.

Суворов был настоящим оригиналом в своем восемнадцатом веке: его нрав резко контрастировал с общепринятым, модным нравом высшего света и армии Екатерининского века. Суворовская антипатия к заэтикеченной и в то же время весьма раскрепощенной морали екатерининских крепостников ясно выражена М. Г. Жуковой: «...дочь Суворова была помещена сначала во дворце, около Императрицы. Этот знак особой милости и внимания Екатерины к знаменитому полководцу произвел на него совсем не то действие, на которое рассчитывали. Под разными предлогами, которые сводились к желанию отца видеть около себя дочь после долгой разлуки, Наташа через некоторое время перешла в родительский дом. Государыня, конечно, не стала настаивать на своем, уступила, но этот поступок Суворова не мог не затронуть ее самолюбие, тем более, что задевал придворные круги вообще, выказывая им пренебрежение».

Авторы наших учебников истории предусмотрительно забывали о том, что Суворов есть извечный бич всех революций и бунтов. И в Польше, и на Кубани, и в Италии, и в Швейцарии, и в Поволжье полковник, генерал и фельдмаршал Суворов боролся с «гиеной» революции. И М. Г. Жукова очень кстати цитирует дружеское письмо Суворова генералу де Шаретту, герою Вандеи.

Повествование завершается еще одной малоизвестной суворовской легендой: «Есть народное предание. Записано оно в середине прошлого столетия у крестьян Боровичского уезда Новгородской губернии. [...] В глухом темном лесу, среди мхов и болот, лежит каменная глыба. Гробовая тишина царит вокруг. В пещере, склонив седую голову на камень, спит мертвым сном богатырь — Суворов. И будет спать до тех пор, покуда не покроется русская земля кровью бранному коню по щиколотку. Тогда пробудится от сна могучий воин и освободит свою родину от злой напасти». Эта легенда перекликается с русскими былинами о Святогоре и Илье, с армянским эпосом о Мгере Младшем, самом могущественном пахлеваном легендарного Сасуна. Легендарный Суворов существует в народных преданиях наравне с древними богатырями.

«Канон Спасителю и Господу нашему Иисусу Христу, составленный графом А. В. Суворовым-Рымникским» — последний документ, подтверждающий актуальность нравственной проблематики в изучении истории А. В. Суворова. Книга М. Г. Жуковой, предназначенная все-таки главным образом юным и молодым читателям, в назидательной форме обнажает злободневную проблему: Суворов и нравственность. Не след отмахиваться от таких вопросов.

Арсений Замостьянов

Радость узнавания

Лиля Панн. Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е — 90-е. Заметки о русской литературе конца XX века. — Нью-Йорк: Эрмитаж, 1998. — 220 с.

Положение критика — парадоксально. Чем лучше произведение, о котором он пишет, чем полнее сказалось оно в языке, тем труднее сказать о нем равноценно, «смыслом не унизив», по словам одного из поэтов, о которых пишет Лиля Панн. Преодолевается этот парадокс тем же, чем и все подобные парадоксы, — любовью.

На самом деле эта книга о любви, любви автора к сущностному в литературе и жизни. «...самые сокровенные вещи написаны чернилами на манер симпатических и, чтобы их прочесть, нужно тепло извне, адекватная энергия чтения», — читаем мы в эссе о творчестве Бродского. Этой «адекватной энергии чтения» у автора оказывается достаточно, чтобы войти в мир таких разных поэтов и прозаиков, как Бродский, Гандельсман, Гандлевский, Лосев, Кенжеев, Найман, Цветков, Петрушевская, Вен. Ерофеев, Ефимов. Кроме явственно звучащей любви к их творчеству, отбор обусловлен близостью автору глубинных тем и мотивов, которые она выявляет с помощью внимательного и бережного прочтения, а не изготовления блестящих схем, которыми иные критики поражают воображение, всегда за счет разбираемого текста. Здесь мы встречаемся с совсем другим подходом, с любовным цитированием лучшего — так, что цитата звучит и звучит, хочется заглянуть за край ее, а значит — прочесть автора. Но прежде всего ей нужно выявить основы мироощущения автора, то, чем и как вглядывается он в этот мир. Этому подчинены и исследование формальных моментов, и анализ энергетики стихов и прозы, явно формированных в наше время в стремлении быть услышанными. Ведь

есть времена, в которые поэту достаточно обозначить бездну, куда читатель за ним устремится, а есть — когда нужно с колоссальной избыточной затратой энергии влечь его за собой. Не всегда это удается сделать, не погрешив по части вкуса. При всей любви к авторам, Лиля Панн добросовестно отмечает, когда это, по ее мнению, происходит.

Пристальный анализ сочетается в книге с неоднозначными обобщениями. В эссе о творчестве В. Гандельсмана автор замечает: «Все та же замена вопроса «что делать?» на вопрос «что любить?». Тут же хочется возразить, что вопроса «что любить?» не существует, а вопрос «что делать?» и возникает в отсутствие любви. И тут же ловишь себя на благодарности тексту, вызвавшему подобные возражения. Дело не в правоте, дело в уровне разговора. А уровень у Лили Панн всегда сущностный.

Потому что ее занимает, в основном, одна двуединая проблема: ужас и счастье бытия. И она находит их точно и новаторски выраженными у двух поэтов, А. Цветкова и В. Гандельсмана, которым посвящены, на мой взгляд, самые удачные эссе в книге — «На каменном ветру» и «Что любить». Еще одна удача — эссе «Горячее зеркало» со скромным подзаголовком: «Об одном мотиве в любовной лирике Иосифа Бродского», где показано, как в поздней лирике Бродского любовь, перехлестывая границы объекта и «я», застывает в Вечности, вызывая ужас и восхищение автора и чуткого читателя — чувства в своей совокупности родственные тому, что прежде именовалось «страх Божий».

Есть еще одна тема, которая с глубокой личной заинтересованностью прослежена в книге. Тема эта — эмиграция, ее воздействие на творчество, что́ выжигает она в человеке и что́ «растет» в нем в ответ на ее опаляющее дыхание. И выясняется, что эмиграция равносильна быстрому взрослению, потере иллюзий, а потому — удел каждого человека, если он возьмет на себя труд осознать это. Так что тема эта не биографическая, а экзистенциальная. Когда мы вполне осознаем свое положение и в довершение ужаса понимаем окружающую болтовню, — не больше ли мы эмигранты, чем те, кто к чужой речи может отнестись, как к чириканью птиц?

Острое чувство современности, новизны языка, отражающей новизну восприятия, присуще автору. В эссе о Кенжееве она пишет: «...то качество голоса, которое в старое доброе время было принято именовать сладкозвучием и которое теперь прощается лишь за особые заслуги, то есть интонационные, смысловые тонкости». Предчувствие новой гармонии пронизывает книгу, гармонии, внятной современному человеку: «Принятие равновесия составляющих мир полярностей и будет нашим спасением».

Не зря в подзаголовок книги вынесено: «Заметки о русской литературе конца XX века». Было время, еще на нашей памяти, когда чтение книг, становившихся известными, было сродни массовому психозу, с непременной выработкой усредненного мнения. Сейчас, когда чтение настоящей литературы стало делом интимным, почти сотворчеством, у читателя как никогда возникает потребность «сверить слух» с близким собеседником. Книга Лили Панн предоставляет такую возможность.

Валерий Черешня

О пользе фельетонной эпохи

Дина Кирнарская. Классическая музыка для всех: Западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта. — М.: СЛОВО/SLOVO, 1997. — 272 с., илл.

Без сомнения, мы живем в фельетонную эпоху. То есть в эпоху не созидающую, в эпоху дешевой мистики и вульгарной психологии. На первых страницах «Игры в бисер» читаем: «Признаемся, мы не в состоянии дать однозначное определение изделий, по которым мы называем эту эпоху, то есть фельетонов... Излюбленным содержанием сочинений были анекдоты из жизни знаменитых мужчин и женщин и их переписка, озаглавлены они бывали, например, «Фридрих Ницше и дамская мода 60—70-х годов XIX века» или «Любимые блюда композитора Россини»... Временами особенно популярны бывали опросы известных людей по актуальным проблемам... и при которых, например, маститых химиков или виртуозов фортепианной игры заставляли высказываться о политике... о предполагаемых причинах финансовых кризисов...»

Хотел извиниться за длинную цитату, но потом передумал, ибо дух и буква синтетического времени Гессе настолько совпадают с живым, реальным

пространством вокруг нас, что впору рассмеяться холодным интеллектуальным смехом и на любой вопрос отвечать цитатой из «Игры...», не утруждая свои мозги каким-то новым анализом происходящего.

Итак, мы живем именно «тогда».

Пиночет у нас (или у них?) — великий реформатор и благодетель, а X — великий музыкант (да, так покойный Капитан Сергей Курехин и говорил примерно: «Как появляется какая-нибудь политическая тусовка, связанная с псевдодемократическими какими-то ложными идеями, возникает фигура X, который судорожно размахивает руками, изображает вдохновение на лице и дирижирует смехотворным оркестром». Цитирую по «Fuzz» № 7—8 за 1997 год, но, впрочем, X — там вполне уважаемая и заболтанная фамилия). А может, наш великий музыкант на самом деле велик? Может, и так. Да Бог с ним — но ведь действительно же смешно! И худа без добра, как известно, не бывает. Что мы находим в «Игре...» утешительного? А вот хотя бы такое: «Между тем на этот период ощущения гибели пришлось еще много очень высоких достижений духа, в числе прочего начало того музыковедения, благодарными наследниками которого являемся мы». Итак, свершилось! Слава ангелам фельетона! Перед нами хорошая, добротная, красивая и толстая, а самое главное, своевременная (серьезно) книга. «Классическая музыка для всех: западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта» Дины Кирнарской. В аннотации читаем: «для учащихся старших классов музыкальных школ и училищ, а также всех желающих открыть для себя мир классического музыкального искусства» (вот на «всех желающих» мы и остановимся в дальнейшем, то есть на «вечных школьниках» и «студентах»). К сему прилагается еще и 6 компакт-дисков с примерами от легендарного Вальтера фон дер Фогельвейде (где-то же была спрятана эта прекрасная композиция, кто-то ведь охранял ее от нескромного слушателя) до У. Берда и Куперена — и полным шагом — к напудренной косице австрийского биофила.

Когда-то, не очень давно, я работал в детской библиотеке в музыкальном отделе: выдавал страждущим читателям-игрокам пластинки Бетховена, ноты Баха и учебники т.н. музыкальной литературы. Это такой специфический предмет, на котором юные Скарлатти и Генрихи Шютцы изучают историю своего ремесла: творческие биографии композиторов, смену течений и проч. Так вот: в таком «старом» учебнике вся история музыки от первого мелодического мычания племенного вождя до XVII века занимает 40 (!) страниц, тогда как на Баха и Генделя приходится все остальное, а учебник-то толстенный! Поэтому честь и хвала новому шикарному изданию, посвященному как раз тому отрезку времени, который когда-то был незаслуженно отброшен как подготовительный и вспомогательный (правда, существовали весьма добротные «Очерки истории» Б. Штейнпресса за 1963 год).

Теперь можем без всякого труда (вспомним хотя бы того «чудака»-англичанина, который в прошлом веке покупал картины Боттичелли, а банда искусствоведов и другая публика того времени недоумевали) прочесть о григорианском хорале и даже послушать его; насладиться весенним дыханием трубадурской песни и узнать, что первый профессиональный композитор был Леонин. А я-то думал, что Римский-Корсаков! А какие иллюстрации, какой незамысловатый и честный рассказ (напоминаю, что «Классическая музыка для всех»: для «всех желающих», для «вечных школьников» и «студентов»).

Давно пора. Правда, впечатление немного портят предисловие (или напутствие?) дирижера Ашкенази и некоторые пассажи из авторской вступительной статьи. Ашкенази пишет: «Конечно, неприятно выглядеть брюзгой и моралистом... Думаю, что ни эстрада, ни джаз, ни «рок» (вы заметили кавычки? — *Л. Ш.*) не обладает такой широчайшей палитрой настроений, таким мировоззренческим диапазоном, как музыкальная классика. Книга, которая лежит перед вами, послужит прекрасной поддержкой подобному мнению...»

Опять двадцать пять. Да, нет, уважаемый, как раз эта книга и не послужит «такой прекрасной поддержкой», она вообще не полярна и не дышит никаким правоверным экстремизмом «академических воротничков» (автор, говоря о Перселле, вспоминает баллады «Битлз»). А потом откуда эта дикая свалка и невежество (не побоюсь этого слова), когда эстрада и рок не просто уравниваются, а считаются взаимосогласованными, а еще и джаз. Да и что такое эстрада, понятно: Клавдия Шульженко, Вертинский, Таня Буланова. А что такое «рок»? Да еще в кавычках? Может, имеется в виду греческий рок как

гибель мускулистых героев и проклятие Эдипа? Больше сказать нечего. Одно слово — непонимание. Не стоит даже уважаемому Ашкенази рассказывать о Led Zeppelin или о Pink Floyd, о связи народной музыки или барочного райского сада с т.н. «роком». Не стоит. А что нам говорит автор? «Классическая музыка требует от слушателя некоторых усилий, внимания, сосредоточенности... Это в известном смысле, то же, что читать Льва Толстого, Франца Кафку, Бальзака — то есть это — труд души».

И снова путаница, снова неловкость. Разве Толстой, Кафка и Бальзак одно и то же? К чему этот синкретизм, это заигрывание с обывателем, эти таинственные, многозначные слова из оборота провинциальных газетчиков Урюпинска и Мухосранска: «труд души». Как-то несерьезно.

И еще: насчет умения «следить за сложно текущей мыслью» — «разве не нужно такое умение артисту, художнику, бизнесмену, ученому?». Что за такая «сложно текущая мысль»? Я говорю об артисте, художнике и ученом. С бизнесменом как раз все ясно: у него и мысль сложная, и двигается она без препятствий. Но я, кажется, начинаю придираться, поскольку достоинства данной работы несомненны, а что до неловкостей, так ведь фельетонная эпоха на дворе — никуда не уйдешь.

А теперь абсолютно серьезно и по возможности без придирок.

Хорош обзор средневековья, где нашлось место и Осипу Эмильевичу, и «исследователю той эпохи П. М. Бицилли». Правда, вызывают сомнения слишком уж прямолинейные заявления типа «подобно ребенку, человек средневековья думал, что мир вокруг него вполне ему доступен...» и так далее. Так ведь мы же (или они?) давно выросли, окрепли, поумнели по сравнению с этим самым ребенком (ну ничего, фельетонная эпоха все спишет).

Занятен и интересен рассказ о «четырех секретах популярности Вивальди», где можно узнать, почему современные неискушенные люди отдают предпочтение этому композитору, почему он так популярен сейчас (от рекламы до пиратских лотков с кассетами) и как это связать с мыльными операми и желанием быть счастливым.

И вообще, все замечательно и пристойно: и Клаудио Монтеверди — «итальянский Шекспир», а также связка Бах — Гендель, когда первый — «поэт и мыслитель», а второй — «вождь и оратор», а в конце мы находим глоссарий и уже никогда не спутаем контрапункт с трио-сонатой.

Побольше бы таких книг, и тогда, как знать, может быть, сбудется виртуальная мистификация Г. Гессе: «И словно сама судьба вздумала поощрить эти усилия... в самые мрачные времена произошло то дивное чудо, которое вообще-то было случайностью, но показалось божественным подтверждением: нашлись одиннадцать рукописей Иоганна Себастьяна Баха, принадлежавших некогда его сыну Фридеману».

Л. Шевченко

спектакль

Гамлет нашего времени

Начало театрального сезона 1998/99 гг. в Москве было ознаменовано сразу двумя премьерами «Гамлета» — с интервалом в несколько дней появились постановки Роберта Стуруа в «Сатириконе» и Петера Штайна, который создал свой спектакль с российскими актерами на сцене Театра Российской Армии (проект Международной конфедерации театральных союзов). Вряд ли это просто совпадение — в «датском королевстве» и в наших душах настолько неладно и скверно, что мало-мальски думающие люди испытывают настоятельную потребность разобраться — в окружающем мире и в себе самих, для чего Шекспир подходит как нельзя лучше. Ну а для режиссеров и актеров «Гамлет» был и остается одной из самых притягательных пьес мирового репертуара — особенно для исполнителя главной роли.

Ничего удивительного, что яркий и неординарный актер, являющийся одновременно художественным руководителем театра, решил сыграть Гамлета. Пусть даже на первый взгляд эта пьеса

не вписывается в нынешнюю творческую палитру театра, а актерский типаж звезды № 1 «Сатирикона» с трудом ассоциируется с меланхоличным датским принцем — содружество Роберта Стуруа и Константина Райкина давало все основания надеяться на спектакль-событие. Увы, этого не произошло. Нам предложили еще один вариант «Трехгрошовой оперы» — на этот раз на слова Шекспира. На протяжении трех часов «счастливые обладатели сотовых телефонов и пейджеров» должны были «воздержаться от демонстрации своей крутизны и выключить их» (я цитирую объявление, прозвучавшее в зале перед началом спектакля), потому что свою крутизну демонстрировали актеры, показавшие нам крутые разборки в крутом мафиозном семействе. Теперь крутые зрители (которые, судя по их реакции на происходящее, с пьесой отродясь знакомы не были) смогут пересказать содержание шедевра примерно таким образом: «Ну там одного крутого его брат замочил, и на его бабе женился, и дело к рукам прибрал; а племяшу обидно, ну он притворился, что у него крыша поехала, а сам решил дядю убрать и все себе вернуть; кучу народа замочил, а его самого отравили». Возмущенные интеллигенты, которые Шекспира читали, будут шокированы тем, как выстроены характеры и взаимоотношения персонажей. Гамлет — наркоман, курящий травку и нюхающий носки, — озабочен только тем, чтобы убрать дядю и самому стать «крестным отцом». Гертруда — алкоголичка, вдобавок испытывающая непреодолимое плотское влечение к сыну. Сексуально озабоченная Офелия занимается на сцене онанизмом и произносит свой последний монолог, сопровождая его недвусмысленными стонами. Розенкранц и Гильденстерн — два дуболома; ну а Клавдий переодевается призраком отца Гамлета и рыскает по подземелью (что-то типа заброшенной шахты — очевидно, мафиозный клан хорошо маскирует свою штаб-квартиру), чтобы выманить племянника из его вагонетки (это такая сценографическая деталь; из этой вагонетки Гамлет впервые появляется на сцене и в нее же забирается умирать), заставить его что-то предпринять и под благовидным предлогом убрать. Пожалуй, самым приличным среди всех крутых выглядит Полоний — по крайней мере, внешне. Чтобы текст не утомлял и не отвлекал от зрелища, его изрядно подсократили, а то, что осталось, — произносится невнятной скороговоркой — видимо, чтобы несоответствие пьесы и постановки не так бросалось в глаза. Крутые зрители довольны. За Шекспира обидно...

К сожалению, «Гамлет» Штайна шел в Москве меньше месяца. Чем дальше отодвигается этот спектакль в прошлое, тем больше хочется его посмотреть снова — так много смысловых и художественных пластов скрыто во внешне простой постановке, что с одного раза осознать и обдумать все невозможно. Первое, что отмечает сознание, — узнаваемость персонажей. Мы таких каждый день видим на экранах телевизоров, и Шекспир, похоже, писал хронику России на рубеже тысячелетия. Вчерашний партаппаратчик, достигший высшей власти и научившийся носить дорогие костюмы и галстуки и говорить красивые слова об интересах державы, — таков Клавдий в отточенном исполнении А. Феклистова. Почувствовавшая вкус дорогих нарядов и драгоценностей, не желающая прощаться с молодостью и личной жизнью, но не ставшая от этого счастливой Гертруда (И. Купченко). Референт при любой власти Полоний (замечательная работа М. Филиппова). Вчерашние кумиры андеграунда и вольнодумцы Розенкранц и Гильденстерн, которые сегодня сыграют в поддержку любого политического лидера — лишь бы хорошо заплатили. Любимцы публики — актеры, которые вместо возвышающих душу спектаклей играют пошловатые, но кассовые представления — а что поделаешь? — кто платит, тот заказывает... И дети державных родителей — Гамлет, Офелия, Лаэрт, которых воспитывали в дорогих закрытых учебных заведениях за рубежом, где они научились абстрактной гуманистической морали, но оказались абсолютно не приспособленными к повседневной жизненной грязи. До боли знакомая картинка... но наверняка она показалась бы знакомой (может, не так трагично) сегодняшним американцам, англичанам, датчанам. Потому что за пластом сиюминутной узнаваемости стоит пласт вневременных, вечных проблем, и Штайн абсолютно верно выявил зерно конфликта, из которого вырастает пьеса: чистая, неиспорченная душа рано или поздно соприкасается с внешней жизнью, где нет места иллюзиям, где ни во что не ставятся (даже если провозглашаются) моральные ценности, и тогда надо или смириться, пойти на один компромисс, другой, третий... и утратить

чистоту своей души, и стать как все, или — погибнуть. Иначе никак не получается. И потому так горько жалуется саксофон Гамлета — плохо ему, потому что хотел бы уберечь свою душу — да не выходит... И погибают одна за другой чистые души, не выдержавшие испытания реальностью, сошедшие с ума, в минуту слабости согласившиеся на подлость, на месть и не сумевшие жить с этим, — Офелия, Лаэрт, Гамлет. А на смену им идет молодое поколение, которое не знает сомнений и мук совести, — накачанные мускулы проложат им дорогу наверх, и душевных терзаний не будет. Спектакль Штайна обращен к той части наших душ, которая осталась еще по-детски чистой, незамутненной, не отягощенной постыдными компромиссами и сделками с самим собой. Он заставляет задуматься — как мы задумывались когда-то в юности — о смысле бытия, о бренности земных сиюминутных выгод, о вечном. Это спектакль с очень добрым и высокоморальным (в самом лучшем смысле этого слова!) посланием, и за это тем, кто его поставил и играл, — спасибо. Но он хорош и как произведение театрального искусства. Отказавшись от деления театра на сцену и зрительный зал, посадив публику на сцене и оставив актерам небольшое пространство в центре и по периметру за рядами, Штайн добился эффекта зрительского соучастия в происходящем. Отказавшись от декораций, Штайн акцентировал внимание на игре актеров, на текстах Шекспира. В такой постановке не спрячешься за трюк, за внешний приемчик. Здесь работает только высочайшей пробы профессионализм и мастерство актеров, оставшихся наедине со зрителем и словом. И нам подарили это чудо истинного театра. Каждое слово шедевра было отмыто до первозданного блеска и смысла, и Слово царило на этом спектакле. Слово рождало жесты, взгляды, пластику; слово на наших глазах творило историю. Хорош был весь актерский ансамбль, но лучше всех был Евгений Миронов — Гамлет (что, наверное, и закономерно, потому что в каком-то смысле это пьеса одного героя). Удивительное создание — полный жизни, готовый смеяться, трепаться с друзьями, пропадать ночи на дискотеке — словом, так похожий на всех своих сверстников; а в то же время так не похожий — такой мечтательный, так глубоко чувствующий, такой ранимый, способный так глубоко и трепетно любить и так истово ненавидеть; и принц по рождению и поведению... Какое счастье, что режиссер и актер увидели сегодня *такого* Гамлета — это дарует нам надежду.

P. S. К тому моменту, как появилась верстка этого номера, автору удалось посмотреть еще одного «Гамлета» — на этот раз в крохотном зале Театра на Покровке. Спектакль поставлен Сергеем Арцибашевым, и он частично играет главного героя. Частично, потому что роль Гамлета выстроена по принципу сандвича: по бокам (в начале и в конце) молодой актер Евгений Булдаков, а посередине — маститый и заслуженный руководитель театра. Подмены туда и обратно происходят в момент общения Гамлета с призраком: призрак становится Гамлетом, а потом возвращается на свое место. Почему — публика так и не поняла, разве что Арцибашеву хотелось произнести пару эффектных монологов, мысль, конечно, интересная.

Об остальном промолчим. Хорошо, что зал такой маленький...

Анна Генина

незнакомый журнал

Уходим под воду...

«Подводная лодка»

На вопрос «Почему ваш журнал так называется?» сотрудник редакции захихикал в трубку и произнес: «А папа с мамой назвали». Ответ средненький, но название любопытное. Научно-популярный журнал о компьютерах «Подводная лодка». Психологическое название... тут и таинственность, и подвижность, и сопричастность, и немного истинного мужского милитаризма, и душок некой избранности. Как это у Пелевина — «семь лет в стальном гробу»? А вообще-то — возрадуемся! Ведь это первый журнал с претензией на наследство общества

«Знание», но названный весело и остроумно. Не что-то затхлое, вроде «Жизнь и наука», «Жизнь и химия», «Жизнь и компьютер», а весело, как «Забриски Rider», «Connect!» и «Конец эпохи». Может быть, отказ от нафталина в названии — это и есть маркер новой эпохи? Психологи считают, что ключевой момент при смене пола — это момент, когда пациент начинает надевать «другую» одежду.

Итак, «Подводная лодка». Журнал на первый же взгляд необычный. Описывать оформление словами — занятие вредное для здоровья, но достаточно сказать, что журнал отказался от белых полей: каждая статья находится в ненавязчивой и забавной картиночной рамке. Первые полчаса это раздражает. В целом оформление — на взгляд ортодокса — читателя научпопа — несколько суматошное. Но забавное.

Открыть балластные цистерны! Погружение! В каждом номере до оглавления — полоса имиджевой рекламы фирмы «Формоза» — создателя журнала, полоса некоего «слова к читателю», подписанного Capt (имеется в виду капитан) и две полосы «слова к читателю» (с картинкой) какого-нибудь великого человека. Спасибо, что профессора или супердилера, а не хилера и киллера; но эти «слова» все равно малосодержательны. Впрочем, «колонка редактора» в некоторых новых изданиях — апогей бессодержательности! Но это — бледная тень речей на съездах...

Быстренько пронырнем глубже. Реклама в журнале почти исключительно полосная. Плюс картинки на разворот — вместе это производит впечатление наличия денег и некоторой разухабистости. (Чтобы ввести поправку на старческое брюзжание рецензента — щелкните мышкой в изображение дедушки.) Главных рубрик в журнале пять.

Первая из них — «Плоды учености». Название с претензией, а содержание — это ж плоды учености — разнообразное. Немного о рынке, немного о выставках, немного о морали, что-то философское... Иногда интересно, иногда не очень. Впрочем, всегда популярно. Обидно, что наиболее доступен для непрофессионала наименее интересный для него раздел. Впрочем, в этом, может быть, и есть некоторая сермяжная правда — в термине «научно-популярный» действительно имеется внутренняя противоречивость; любой серьезный ученый вам это объяснит. И лучше всего, если внутренняя противоречивость объясняется читателю, а не превращается в вытаскивание кролика за уши из цилиндра.

«Машинное отделение» — о компьютерном и околокомпьютерном оборудовании. При наличии хорошего технического некомпьютерного образования читать большинство этих статей можно. Но зачем? Научно-популярная статья должна описывать существенно более общие вещи, повествовать о более общих вопросах. Эти же статьи полезны, скорее всего, человеку, работающему в компьютерной области, но желающему сделать что-то для себя новое, причем с пониманием. «Сделать» — поэтому статьи детальны, «с пониманием» — поэтому они не являются чистой рекламой.

Рубрика «Soft». Диагноз почти тот же. Правда, отдельные научно-популярные статьи (или научно-популярные абзацы) попадаются. Но большинство статей предназначено (не знаю, авторами ли, но уж точно — жизнью) для так называемого продвинутого пользователя. Но это не я и, скорее всего, не вы.

Рубрика «Виртуальные миры». В основном это очевидно полезные по существу и вдобавок приятные по стилю описания возможностей Интернета и некоторое незначительное количество материалов для «продвинутого». Попадаются в этой рубрике и статьи, которые действительно можно назвать научно-популярными. Это попытки провести анализ культуры сети; пока лишь попытки, но уже довольно интересные.

Рубрика «Хроники мастерства». Это — статьи об истории техники, причем не только компьютерной. И это — единственное место в журнале, где упоминаются подводные лодки. Если нас вообще интересует история техники, если при взгляде на «Рейнметалл» или магнитофонную приставку МП-1 вы испытываете что-то кроме тоски и недоумения (об экстрасистоле уж помолчим) — весьма рекомендую.

«Малые» рубрики: «Тащилка» — это то, что раньше в журналах называлось «юмор», «Герой золотого сечения» — рассказы о компаниях и «Компьютер и...» — мнения о компьютерах и их использовании представителей различных профессий. Юмор, признаться, средний. Особенно на фоне имеющихся в Сети материалов этого класса. Правда, в некоторых случаях журнал публикует юмор с некоторым философским под-

текстом — но ведь и таких материалов хватает. Рассказы о компаниях носят формальный характер. А жаль! Это же золотая жила... Многие компании — это оригинальная структура, система приоритетов, фирменная культура. Конечно, на одном развороте не очень-то развернешься, но хоть попробовать стоило. Рубрика «Компьютер и...» — не более чем забавная игрушка; впрочем, она бы лучше смотрелась между «Машинным отделением» и «Soft'ом», а то у журнала получается тяжелый перед и уж очень диссонирующий с ним легкий хвост.

.Из мелочей можно отметить — навязчивое повторение эмблемы журнала в уголках страниц, забавный вариант использования для украшения номера высказываний великих людей (в каждом номере — кого-то одного), удобный для чтения набор.

В целом журнал производит впечатление винегрета — трудно назвать овощ, которого в нем нет. Случайно ли это? Винегретный (по темам, по стилю или по тому и по другому) журнал в принципе может иметь более широкий рынок — ибо большее количество читателей найдет в нем что-либо для себя и себе по вкусу. Но тогда он должен быть дешевым... а необычно низкая цена выглядит подозрительно, да и кто захочет таскать полукилограммовый журнал из-за пары заметок? Впрочем, если он распространяется не в розницу, а по подписке или вообще как корпоративный, эти возражения отпадают. Розничный же журнал должен быть съедобен для каждого своего читателя целиком, значит — он должен быть «узкополосен» и по темам, и по стилю. Это означает относительно малый тираж, а розница этого не приемлет.

Эволюция научно-популярных журналов — важная и интересная часть общей эволюции общества. Каждый журнал выживает по-своему, и наблюдать это вполне поучительно. Не менее интересно смотреть, как возникают новые журналы.

Сейчас некоторые граждане, поддерживая старую российскую традицию жаловаться и кряхтеть, любят с умным видом цитировать в разговорах — разумеется, «восточное» — проклятие: «чтоб тебе жить в интересное время». Да, чтоб нам жить в интересное время! А те, кто хочет пахать одной и той же сохой тысячу лет, — милости просим в древний Китай.

И с научно-популярными журналами там проблем не было.

Леонид Ашкинази

фестиваль

Три дня малой прозы

Французский поэт Поль Валери говорил, что малая форма несет в себе блеск мельчайшего, но истинного события... 13—15 ноября в Москве состоялся фестиваль малой прозы. Поскольку одним из первых и наиболее важных образцов малой прозы в русской литературе были «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева, фестиваль проходил в рамках празднования 180-летия со дня рождения Тургенева при поддержке Управления культуры Центрального округа Москвы.

Само понятие «малой прозы» оформилось не так давно, в XIX веке, на основе «поэтики фрагмента» литературы периода романтизма, стихотворений в прозе Алоизиюса Бертрана и Шарля Бодлера. Русскую историю малой прозы позволяла проследить маленькая антология, подготовленная к фестивалю. В XIX веке это и Федор Глинка, и Гаршин, и Полонский. Серебряному веку соответствовал расцвет и в этой области также: произведения И. Анненского, К. Бальмонта, А. Ремизова, Е. Гуро, В. Кандинского (который был не только художником!) и многих других. После 1917 года малая проза удержалась в основном у обэриутов и близких к ним авторов (Вл. Казаков, Е. Кропивницкий).

И теперь происходит новое оживление. В программу чтений на фестивале входили выступления почти 70 авторов из Москвы, Петербурга, Донецка, Самары, Пскова, Екатеринбурга, Иванова и

других городов России и Украины. Выступали и ветераны (петербуржец Борис Кудряков, москвич Георгий Балл), и двадцатилетние Данила Давыдов и Ирина Шостаковская. Так что материалов для выводов о современном состоянии малой прозы было достаточно много.

Видимо, пока что современная русская малая проза в основном повествовательна и сюжетна. Это либо описания некоторых «случаев жизни» с достаточно большим сюрреалистским или абсурдистским сдвигом (наиболее запомнились здесь тексты Данилы Давыдова, Олега Пащенко, Алексея Маслова, Светланы Богдановой, Анатолия Кудрявицкого, Ирины Шостаковской, Вероники Бодэ), либо микроэссе (прекрасные образцы дала Татьяна Щербина), либо тексты-притчи (Сергей Тесло, Дарья Симонова), либо иронические миниатюры и концептуалистские игры (Александр Хорт, Петр Капкин, Константин Победин, Владимир Тучков). Точно разделить эти направления трудно, их взаимопроникновения также дают интересные результаты (например, очень динамичные и остроумные тексты Елены Муляровой, получившей приз зрительских симпатий).

Однако малая проза содержит и много других возможностей — движение в смысловом поле ассоциаций, свободные сопряжения различных культурных контекстов, игры с фонетикой и семантикой и т.д. Из более старшего поколения здесь следует отметить Бориса Кудрякова и Бориса Ванталова, из более молодых — Александра Скидана, Галину Ермошину, Андрея Сен-Сенькова, Марину Орлову и Анну Скорнякову. Все эти авторы очень различны и хорошо показывают спектр возможностей дальнейшего развития малой прозы.

С другой стороны, весьма многие представленные на фестивале тексты кажутся слишком скованными рамками повествования, слишком сосредоточенными на быте и написанными достаточно усредненным языком. Но данная беда не является специфичной только для малой прозы...

Фестиваль включал и «круглый стол» авторов и филологов. На нем обсуждались проблемы источников малой прозы — письмо, устно-речевые жанры, практика публикования черновиков и фрагментов. Высказывались предположения, что малая проза ближе к естественному стилю речи и мышления, что она может быть школой мировосприятия и средством взгляда. Причем малая проза не претендует на объяснение всего и потому не претерпевает такого кризиса, как большие прозаические формы. Очевидно, что малая проза — столь же разнообразная область, сколь и стихи, но попытки установить какую-то систему в этом многообразии только начинаются.

К сожалению, в «круглом столе» участвовало не столь много авторов. Еще меньше присутствовало на секции перевода, где были представлены переводы произведений современных зарубежных авторов — американцев Чарльза Симика, Эдварда Фостера, Мишель Мэрфи, Джозефа Донахью, итальянца Тонино Гуэрры. Внимание литератора к осмыслению собственной деятельности и к другим литературам распространено все же недостаточно.

Было и жюри в составе профессора Юрия Орлицкого, написавшего много работ о промежуточных формах между поэзией и прозой, Татьяны Михайловской (заведующая отделом литературной практики журнала «Новое литературное обозрение»), писателя Аркадия Драгомощенко и председателя союза молодых литераторов «Вавилон» Дмитрия Кузьмина. Лауреатами фестиваля стали Элина Свенцицкая и Георгий Балл (лирико-повествовательная проза), Александр Скидан и Галина Ермошина (лирико-философская проза), Владимир Тучков и Константин Победин (ироническая проза) и Борис Кудряков (за вклад в развитие малой прозы). Будем ждать более основательных публикаций по результатам фестиваля в журналах (в частности в «Новом литературном обозрении») и выхода сборника произведений участников.

Прошедший фестиваль — первый. Все только начинает складываться — и направления современной малой прозы, и язык, на котором о ней можно будет говорить. Но произведения, заслуживающие прочтения, уже есть — и можно продолжать следить — и следовать — за открытиями авторов, филологов, переводчиков...

Александр Уланов

Явление иной, прекрасной жизни

В размышлениях Татьяны Вольтской о творчестве Александра Кушнера («Знамя» № 8, 1998) не подвергается сомнению высокий уровень его стихов. Автор, опираясь, главным образом, на только что вышедшее «Избранное», критически анализирует поэтическую философию Кушнера. Что ж, если мы оба сходимся на том, что нам посчастливилось стать современниками замечательного поэта, зафиксируем это обстоятельство и перейдем к содержательной стороне его творчества, предварительно, правда, присоединившись к замечанию Иосифа Бродского в предисловии к книге: «Поэтика и есть содержание». И все же...

Смущают уже первые строки рецензии. В поэзии Кушнера видны Маршак и Михалков? Не знаю, может быть, дело в моей недостаточной зоркости, но мне не удалось разглядеть названных авторов. В том числе потому, как мне кажется, что с очень большой осторожностью допустимо говорить о самостоятельности поэзии Маршака и Михалкова.

Почему так тревожит почти с самого начала эта статья, вроде бы в основном состоящая из похвал? Не потому ли, что эти как бы похвалы, отпущенные с привычной многим критикам и непонятной снисходительностью, когда они говорят о Кушнере, тут же отменяются развязными оговорками? Собственная, безошибочно узнаваемая интонация Кушнера «застревает в ухе, как некий навязчивый мотив». Конечно, и здесь содержится признание поэтической силы Александра Кушнера, чьи стихи действуют завораживающе. Но представляется, что поэзия его — это доброе волшебство, а мотив, «застревающий в ухе» — не навязчивый, а дорогой гость, любимый.

К еще большему сожалению, после дежурных комплиментов, Татьяна Вольтская переходит к разговору о поэзии Кушнера в прошедшем времени: «Все это было, было... Но память наша коротка». И если даже стихи не стали хуже, слух наш изменился. Изменился в каком смысле? С годами слабее стал, что ли? Осмелюсь предположить, что многие почитатели поэзии Кушнера сохранили прежнюю остроту слуха и зрения, и стихи поэта для них остаются «откровением честности и человечности».

Не совсем понятна то ли претензия, то ли грустная констатация Татьяны Вольтской, что Бога в стихах Кушнера обычно нет (с точки зрения верующего, такое утверждение, видимо, вообще неверно: Бог — всюду, даже если кто-то, например атеисты, пытается его изгнать). Поэзия Кушнера пронизана религиозными мотивами, а если он не треплет святые понятия и слова по поводу и без оного, как это становится ныне модно — так ведь он же объяснил:

Я больше не буду
Ни с кем говорить о Тебе.
И все, что всплывает ночами
И видится сквозь забытье,
Меж нами, меж нами,
Меж нами останется все.

Надо ли требовать от поэта, чтобы он исповедовался в своей вере только потому, что теперь это можно?

Одно из любимых слов поэта — «весело». «Что же тут плохого?» — спросят меня. «Ничего», — справедливо резюмирует Вольтская. Однако и здесь остается невольное ощущение несправедливого обвинения автора стихов, что и в этом-то он грешен. Весело ему, видите ли, а как же первородный грех и изгнание из рая? Но ведь не только весело, как хорошо видно из стихов, но и страшно, печально, трагично, жизнь часто поворачивается к нам самыми разными гранями, не всегда мрачными, это так, и Кушнер благодарно реагирует на каждую даруемую Богом и судьбой радость. И столь же благодарно к поэту эту радость делит с ним читатель. Но и горе тоже... Татьяна Вольтская пишет, что «прозаическая, заземленная речь, на которой строится поэтика Кушнера, все же иногда выводит тексты из разряда поэтических». Замечание иллюстрируется стихотворением «Нет дороги иной для уставшей от бедствий страны...». На вкус и цвет товарища, разумеется, нет, но полагаю, что это стихотворение — одно из самых сильных у Кушнера. Прозаическая речь в стихах — соблазнительна и опасна. Лишь несколько поэтов смогли решить сложную задачу. Ряд приме-

ров уместнее всего, вероятно, открыть Борисом Пастернаком («Пройдут года, ты вступишь в брак...»). «Проза в стихах» естественна у Бориса Слуцкого и Александра Межирова (недаром последний именно так назвал и свою книгу). Прозаизмы органично входят в стиховую ткань Александра Кушнера, отчего его поэзия, приобретая пленительную, обыденную интонацию, еще более выигрывает. Нет, порядок в стихах Кушнера вовсе не перешел роковую черту и кушнеровский космос не начал превращаться в хаос. Как в начале творческого пути, так и сейчас, поэт мужественно противостоит мировому хаосу. С годами мир все более усложняется, хаос расползается. Поэзия Кушнера, как закономерный ответ, тоже становится сложнее. Не потому ли удлиняется строка?

Совсем нельзя согласиться, что счастье неинтересно. Имеется мнение, что счастье слишком однообразно, чтобы быть интересным. Все счастливые семьи счастливы одинаково... Но ведь классика поправили позднее (может быть, впадая в другую крайность): все несчастливые несчастливы одинаково, а счастливые как раз счастливы по-своему. «Стихами Кушнера можно восхититься, полюбить их сложнее». Могу в качестве антитезы этому слишком смелому утверждению предложить свой личный четвертьвековой опыт — в течение этого времени не устаю восхищаться стихами поэта и любить их. И представляется, что я не один такой. Стоило ли писать рецензию на книгу, которая вызывает восхищение, но не любовь?

Не знаю, с помощью какого компьютера определила Татьяна Вольтская переизбыточность счастливых стихов у Кушнера. Я не столь силен в математике, и у меня сложилось ощущение, что трагических стихов у поэта не меньше, а часто — приходится повторяться — счастье и горе идут рядом. Жить действительно одновременно весело и горько, а поэта упрекают, что если боль и существует, то только фантомная. Боль настоящая, и попытки ее преодоления не всегда успешны. Зато рождаются потрясающие стихи.

Показалось, что горе прошло.
Не прошло. Показалось.

Или еще:

Жизнь кончилась, а смерть еще
не знает
Об этом. Паузу на что употребим?
На строки горькие...

Но если поэт поддается, пусть и иллюзорной, радости, если он с удовольствием держится за детали, «за этот куст, за живопись, за строчку, за лучшее, что с нами в жизни было...», не говорит ли это о его героизме, об отважной готовности принять жизнь такой, какая она есть (Блок: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю...»). При чем тут иллюзии? А при том, что они тоже часть нашей жизни — иллюзии, мечты, часто несбыточные, надежды. Поэт ими не опьяняется и если забывает о горе, то очень ненадолго. И не бывает ложных поводов для стихов. Т. Вольтская пишет, что не всякий мусор становится стихами. Но где же мусор вместо стихов у Кушнера? Такого нет, он оказался переплавлен в стихи.

Если бы Татьяна Вольтская читала стихи Кушнера не только как критик, которому необходимо публично высказаться, а как рядовой читатель, может быть, она острее бы чувствовала это мучительно-радостное, горько-сладкое опьянение от встречи с волшебными строчками. Подозреваю, что на просторах огромной страны многие и многие задыхаются уже от одного только предчувствия приближения счастья, когда берут в руки заветный томик: провинциальный ли учитель-словесник, ученый ли астрофизик, жалкий ли безвестный поэт, пытающийся выстроить свою лирику в соответствии с кушнеровским стихом и каждый раз с отчаянием убеждаясь в непостижимости его очаровывающей тайны.

Татьяна Вольтская права — учеником Кушнера быть опасно. Думаю, что даже лучшие из них — Алексей Пурин и Алексей Машевский все же так и остались в этом смысле школьниками.

Иные стихотворения действительно являются маленькими эссе о любимых поэтах и прозаиках. Жанр не перепутан. Эссе — стихи — оттого, что стихи — еще значительнее.

Я бы сказал, что в стихах Кушнера часто звучит голос не маленького, а, вероятно, правильнее, обычного человека. Человека, не претендующего на избранность своей судьбы. Счастлив ли Кушнер своими стихами, не знаю. Его читатели все же часто да, ибо воистину убедились, что поэзия Кушнера — «явление иной, прекрасной жизни... Не рай, так подступы к нему, периферия». Интересно, кстати, знают ли столичные критики о чудесном воздействии Куш-

нера (может быть, к его собственному изумлению, ведь он и сам из большого города) на периферийного читателя?

Нельзя не сказать о естественном демократизме Кушнера. Твердо зная, что для любящего стихи поэзия — райская провинция, он всегда помнит и не раз говорил: стихи — вовсе не обязательное условие состоявшейся судьбы. Разве обделены судьбой меломан, увлекающийся философией человек, просто живущий семьей или нашедший высший смысл в дружбе? Люди, не читающие стихов, совсем не хуже их читающих, но у них другие интересы. Но ведь это осознаваемое нами обстоятельство не уменьшает нашей благодарности поэту, — тех, кому его стихи помогают чуть легче выносить жизнь.

И если Кушнер держится со скромным достоинством, в то же время зная о стихах то, что знают пять-шесть, может быть, десять человек на белом свете — разве он не прав? Татьяна Вольтская удивляется этой «претензии»: но не привела опровергающих аргументов, а лишь согласилась: стихи хороши.

Есть в рецензии прямые противоречия. (В поэзии Кушнера они тоже есть. Нам всем свойственно иметь разное настроение, менять свой взгляд на тот или иной вопрос: «Я не давал подписки ни сам себе, ни в шутку дуть, как сквозняк альпийский, в одну и ту же дудку». Но прямые противоречия в одной рецензии свидетельствуют уж об очень быстрой перемене настроения). В начале публикации говорится, что Кушнер не жалуется в стихах (это близко к истине), а в конце утверждается — со ссылкой на конкретное стихотворение, не вошедшее в «Избранное», что именно жалуется — этот глагол и применяется. Мне кажется — нет, не жалуется, скорее, недоумевает, с изрядным привкусом горечи.

И более существенное. Рецензия называется «Преодолевая трагедию» (в общем, удачно). По существу, однако, автор пытается доказать отсутствие трагедии в стихах Кушнера или прямое ее отрицание поэтом. Рецензент так и пишет в последнем абзаце, слово «преодолевая» заменено словом «отрицая», а ведь это не одно и то же.

Трагических стихов у Кушнера — мы снова возвращаемся к этому вопросу — не меньше, чем счастливых. Часто такие стихи неразделимы. Но случается, что трагедия преодолевает счастье и звучит в полный голос:

И разве в пропасть не летим
мы, оступаясь, каждый миг.
Все вместе, каждый со своим
отдельным страхом, сколько б книг
мы ни читали, заслонить
не в силах чтеньем смертный вой...

Это — из поздних. А вот из ранних, очень конкретные стихи:

И карандаш телеграфистки
Над нашим горем замирал.
И на рассвете наших близких
Звонок с постели поднимал.

А о хрупкости счастья и тем большей его ценности — сколько угодно. Хотя бы один пример:

Под бурей, под ветром...
нелепый какой-нибудь промах...
В каком мы прекрасном
и бедственном мире живем!

Не потому ли и все острее наша любовь к этому миру (и к стихам Кушнера), что он прекрасен и бедствен одновременно?

Последнее, на чем бы хотелось остановиться, несколько выйдя за рамки проблем, очерченных Татьяной Вольтской. В современной критике, посвященной Кушнеру, нередко сквозит несколько пренебрежительное отношение к поэту — да, дескать, не без способностей, да, коечто написал дельное... и дальше следует похлопывание по плечу с высокомерным подтекстом: твори, дескать, поэт, и дальше, ясно, что ничего близкого по значению с подлинной поэзией не сотворишь, но почитать тебя можно. Порою прорывается и откровенная злоба, возможно, ненависть. Не говорю о подлых и пошлых выпадах Виктора Топорова, в конце концов этот автор вынудил ответить даже воспитаннейшего Кушнера — и не за то ли боролся? (Я впокатушку хохотал, когда прочитал эпиграмму в «Новом мире»: «Сегодняшний зоил бездарен так и жалок...»). Но даже в статье в «Независимой газете» к 60-летию поэта (сентябрь 1996-го) Николай Малинин написал кучу гадостей, великодушно при этом признав талант поэта. Интересно, в каком издании и какому другому поэту посвященную решились бы поместить такого рода «юбилейную» статью?

Между тем в лице Кушнера мы имеем дело с явлением уникальным. Его поэтическая мощь в полной мере еще не

осознана — даже многими из тех, кто любит этого поэта. Влияние его на современную поэзию огромно, в том числе не только на прямых его учеников, названных уже выше, но и на крупных самостоятельных поэтов (воздержусь от персонализации по этическим соображениям).

Одно сопоставление, коего не я являюсь инициатором, здесь упомяну. Идет постоянное издевательсткое сравнение поэзии Кушнера и Бродского. В самом лучшем случае авторы, ценящие Кушнера, мямлят что-то вроде того: дескать, оба поэта хороши, и в зависимости от настроения хочется читать того или другого. В этом примерно духе, как запомнилось, высказался недавно Алексей Пурин в «Арионе». Чаще же всего безапелляционно утверждается, что вот Бродский — великий поэт, а Кушнер — так, имеющий некоторый скромный дар. Я с уважением отношусь к творчеству Иосифа Бродского и всегда помню, что он в этих играх не виноват. Но и Кушнер не виноват. Двух поэтов втянули в нелепое соревнование. Но раз втянули... Позволительно ли высказаться мне? Думаю, что и Бродский расстроится, и мой любимый Кушнер, любящий Бродского (все-таки как старший брат!), разгневается. И тем не менее. Не я открыл эту тему, не я ее закрою, но и молчать не буду. Должен же кто-то в полный наконец голос сказать: именно Александр Кушнер является крупнейшим поэтом современности, и так было и при жизни Иосифа Бродского. Бродский — хороший поэт, но великим его сделала биография, за которую он может быть благодарен советской власти. Но биография и поэзия — не равные понятия.

А Кушнер! Благодарность и любовь — два чувства, переполняющие душу, когда в очередной раз я открываю его книгу с предвкушением нового томительного блаженства. И никогда не обманываюсь.

Сергей Коробов
с. Шуйское Вологодской области

Издательство Фонда русской поэзии и альманах «Петрополь» предлагают читателю

«Петрополь», вып. 4, 1993 г. Д. Самойлов (пьеса), Виктор Ерофеев, В. Соснора, Т. Толстая, И. Бродский (переводы), А. Куприн, В. Попов, А. Битов, Саша Соколов и др.

«Петрополь», вып. 7, 1997 г. Я. Гордин, М. Козаков (воспоминания), Л. Лосев (эссе), В. Уфлянд, И. Бродский, А. Володин, Е. Рейн, Б. Гребенщиков, П. Кашин, В. Кривулин, и др.

Антонович Александр. «Многосемейная хроника». Первая книга «Хроники» получила премию им. В. Даля, была опубликована во Франции. С 1981 года автор живет в США.

Бобышев Дмитрий. «Полнота всего». Избранное известного поэта, входящего в ленинградское литературное содружество 60-х: И. Бродский, Е. Рейн, А. Найман.

Буркин Иван. «Возмутительные пейзажи, лабиринт и т. д.». Книга стихов поэта второй волны эмиграции.

Володин Александр. Избранное в двух книгах: книга первая — «Пять вечеров», книга вторая — «Фокусник».

Гинзберг Аллен. «Каддиш». На английском и русском языках. Перевод и рисунок Виктора Сосноры.

Гонохова Наталья. «В поисках Святой Земли (Путешествие в Иерусалим)». Иллюстрированное подарочное издание, цветные фотографии.

Гонохова Наталья. «Венецианская рапсодия (Путешествие в Венецию)». Миниатюрное иллюстрированное издание.

Дикинсон Эмили. «Это письмо мое миру». Стихи и письма классика американской литературы. Параллельные тексты на русском и английском языках.

Долина Вероника. «Виденье о Розе». Новая книга стихов и песен.

Дольский Александр. «Свет Небес». Новая книга стихов.

Кузьминский К. К. «Пулеметные лепты». Первая в России книга известного редактора-составителя антологии «У голубой лагуны».

Левитанский Юрий. «Кинематограф». Переиздание сборника стихов известного поэта. Иллюстрации Вадима Сидура.

Межиров Александр. «Апология цирка». Книга новых стихов.

Меттер И. «Допрос». Автобиографическая проза и воспоминания об А. Ахматовой, Н. Эйдельмане, И. Бродском.

Малина Ирина. «Я вспоминаю (1906—1920)». Воспоминания о детстве и гражданской войне дочери начальника штаба генерала Деникина.

Мариенгоф Анатолий. «Неизвестный Мариенгоф». Избранные стихотворения известного имажиниста. (Многие стихи публикуются впервые.)

Соколов Саша. «В ожидании Нобеля». Сборник эссе и выступлений всемирно известного писателя.

Соснора Виктор. «Ремонт моря».

Соснора Виктор. «37». Книга стихов, созданная 21 год назад. Оформление автора.

Табидзе Галактион. «Поэзия — прежде всего». Стихи классика грузинской литературы в переводе Беллы Ахмадулиной.

Франк Семен. «Этюды о Пушкине». Впервые книга выдающегося мыслителя была опубликована на Западе и выдержала там несколько изданий.

Черных Андрей. «До-бемоль минор». Повесть кинорежиссера (школа А. Сокурова) и прозаика.

Шмидт Анна. «Третий завет». Мистические откровения. Со статьями и комментариями П. Флоренского, Н. Бердяева, Вл. Соловьева, С. Булгакова.

Юрский Сергей. «СЮР». Книга стихов и прозы известного артиста.

Юнгер Елена. «Северные Руны». Книга воспоминаний выдающейся актрисы. В книгу вошли стихи ее отца, акмеиста Владимира Юнгера.

Якимчук Николай. «Мой Сталин». Фарсы на исторические темы.

Якимчук Николай. «Как судили поэта». Дело И. Бродского.

Якимчук Николай. «Следы в воздухе (Царскосельские хокку)».

Заказы на книги следует посылать по адресу:
Россия, 189620, Санкт-Петербург, Пушкин-2, ул. Ломоносова, 30.

главный редактор

Сергей ЧУПРИНИН

редколлегия

Александр АГЕЕВ
Ольга ЕРМОЛАЕВА
Наталья ИВАНОВА — *первый зам. гл. редактора*
Карен СТЕПАНЯН
Елена ХОЛМОГОРОВА — *ответственный секретарь*

редакция

Юлия Рахаева, Ольга Трунова,
Елена Хомутова, Александр Шиндель

общественный совет редакции

Сергей Аверинцев, Григорий Бакланов, Игорь Виноградов,
Николай Воронцов, Вячеслав Иванов, Фазиль Искандер,
Евгения Кацева, Владимир Маканин, Марк Масарский,
Михаил Ульянов, Юрий Черниченко.

Из общего тиража журнала Институт «Открытое общество» выписал и направляет в российские библиотеки и библиотеки ряда стран СНГ 4558 экземпляров журнала «Знамя».

Адрес редакции: 103863, ГСП, Москва, ул. Никольская, 8/1.

Телефоны: главный редактор — 921·24·30,
первый зам. главного редактора — 921·08·09,
ответственный секретарь — 928·22·78, отдел прозы — 923·72·82,
отдел публицистики — 923·76·33, отдел критики — 928·94·45,
отдел библиографии — 923·62·61, отдел поэзии — 921·59·67,
для справок — 924·13·46, факс — (095) 921·32·72,
E-mail: znamlit@dialup.ptt.ru.

Редакция рукописи не возвращает и в переписку не вступает.

Корректор Елизавета Полукеева.
Компьютерная верстка: Елена Кот.
Художник Татьяна Вахлина.

Сдано в набор 15.12.98. Подписано к печати 11.01.99. Заказ № 3873.
Тираж 11400 экз. Формат 70x108 1/16. Усл. печ. л. 21,0. Уч.-изд. л. 23,17.
Печать офсетная.

Отпечатано с готовых диапозитивов в
полиграфической фирме «Красный пролетарий».
103473, Москва, ул, Краснопролетарская, 16.

Учредитель — трудовой коллектив редакции журнала «Знамя».
© Журнал «Знамя», 1999.

Индекс 70331

Журнал современной литературы и общественной мысли “Знамя” в первой половине 1999 года —
романы и повести Григория Бакланова “Мой генерал”,
Георгия Владимова “Долог путь до Типперэри”,
Владимира Войновича “Монументальная пропаганда”,
Юрия Давыдова “Бестселлер”(книга вторая),
Андрея Дмитриева “Закрытая книга”,
Олега Ермакова “Свирель вселенной” (книга третья),
Татьяны Толстой “Кысь”,
новые произведения Анатолия Азольского, Чингиза Айтматова,
Дмитрия Бакина, Юрия Буйды, Андрея Волоса, Фазиля Искандера,
Юрия Кувалдина, Виктора Пелевина, Людмилы Петрушевской,
Вячеслава Пьецуха, Нины Садур, Олега Хандуся, Марка Харитонова,
Алана Черчесова, Эдуарда Шульмана, Сергея Юрского.

“Знамя” — месяц за месяцем, год за годом создаваемая
на журнальных страницах галерея русской поэзии.

“Знамя” — рабочие тетради Александра Твардовского,
записные книжки Эммы Герштейн (Анна Ахматова и
Осип Мандельштам), Константина Ваншенкина,
дневники Константина Паустовского и Давида Самойлова,
письма Арсения Тарковского,
материалы из архивов Лидии Чуковской,
Манука Жожояна, Елены Пуриц,
воспоминания о Борисе Чичибабине, Марии Гринберг,
документальная повесть о Вадиме Делоне.

“Знамя” — публицистика, эссеистика, экспертизы, культурология,
критика, разговор о роли России и российской культуры
в современном мире.

И, наконец, “Знамя” — развернутая панорама сегодняшней
литературной и общекультурной жизни.

Подписаться на журнал “Знамя” можно по Объединенному каталогу
Федеральной Почтовой Службы или непосредственно в редакции —
Никольская ул., 8/1, тел. 924-22-88.
Отдельные экземпляры журнала можно купить в редакции
или в магазинах “Графоман” (ул. Бахрушина, 28)
и “Летний сад” (Б. Никитская, 46).