КОНТИНЕНТ

КОНТИНЕНТ KONTINENS KONTYNENT CONTINENT KONTINENT
КАНТЫНЕНТ KONTINENTAS KONTINENTS MANDER КОНТИНЕНТ

• 78

Пером — не перышком гусиным
из Гесиода пару строк, —
вдруг изловчившись,
что есть силы
пырнуть сожительницу в бок.

Владимир Салимон

...И однажды ловишь себя на том, что правду можно составить из лжи, мудрость из глупостей, идею из бездуховностей. И только любовь ни у кого не получается соорудить из ненавистей...

Евгений Небылицкий

Многие, кто примкнул к новым течениям, не всегда были способны выдержать искус подготовки в художественных ВУЗах, выдержать атмосферу института и все-таки получить основы профессиональной грамотности.

Валерий Евдокимов

— Нельзя здесь жить! — крикнул я, отдышавшись. — Нельзя, понимаешь ты? Ты, старик... Сюда новую дорогу ведут, я видел — стоит грейдер и вешки стоят промеренные. Опять хотите людей похоронить? Нельзя здесь строить, ничего нельзя строить. Климат... Климат везде меняется, понимаешь, старик? Горячеет... Горячеет.

Игорь Тарасевич

Трагедия Маяковского была трагедией поэта, более способного ненавидеть, чем любить, отвергать мир, чем создавать себе другой, даже если это ограниченный, но имеющий существенное значение мир отношений с женщиной.

Витторио Страда

K

ИНКОМ
БАНК

Журнал издается при содействии
ИНКОМБАНКа

КОНТИНЕНТ

Литературный, публицистический и религиозный журнал

Выходит 4 раза в год

МОСКВА - ПАРИЖ

78

КОНТИНЕНТ — CONTINENT

Совместное издание

Редакции журнала "Континент",
Ассоциации друзей журнала "Континент"
(*Париж, Президент Ассоциации и основатель-учредитель журнала "Континент" ВЛАДИМИР МАКСИМОВ*),
Издательства "Московский рабочий"

Главный редактор: **Игорь Виноградов**
Зам. главного редактора: **Игорь Тарасевич**
Ответственный секретарь: **Сергей Юров**

Редакционная коллегия:
Василий Аксенов • Виктор Астафьев • Ценко Барев • Александр Блок • Иосиф Бродский • Армандо Вальядарес • Галина Вишневская • Георгий Владимов • Ежи Гедройц • Густав Герлинг-Грудзинский • Пауль Гома • Милован Джилас • Пьер Дэкс • Вячеслав Иванов • Эжен Ионеско • Фазиль Искандер • Оливье Клеман • Роберт Конквест • Наум Коржавин • Эдуард Кузнецов • Николаус Лобковиц • Эдуард Лозанский • Эрнст Неизвестный • Жорж Нива • Амос Оз • Булат Окуджава • Ярослав Пеленский • Андрей Седых • Виктор Спарре • Витторио Страда • Юзеф Чапский • Карл-Густав Штрем • Юлиу Эдлис •

Адрес редакции: 101923, Москва,
Чистопрудный бульвар, 8а.
Телефон: (095) 928-97-42.
Факс: (095) 201-57-41

Присланные рукописи не рецензируются и не возвращаются, и в переписку по этому поводу редакция не вступает.
Рукописи, присылаемые на дом работникам редакции, не рассматриваются.
При перепечатке наших материалов ссылка на "Континент" обязательна.
Авторы несут ответственность за достоверность приводимых ими фактов и цитат.

Название журнала "Континент" — © В.Е.Максимова

Представители "Континента"

Израиль	Юлия Эйдельман Hashaftim 22 64365 TEL-AVIV, ISRAEL ☎ (03) 69-67-375
Италия	Джулия Филиппелли Via OLMETTO, 5 20100 MILANO, ITALIA ☎ (2) 86-45-47-23
Канада	Ольга Бутенко 1221, Boul.RENE LEVESQUE SILLERY QC G1S1V8, CANADA ☎/fax (418) 688-1221
США	Эдуард Лозанский 3001 Veazey Terrace, N.W. Washington, D.C. 20008 USA ☎ (202) 362-7855
Франция	Татьяна Максимова 9 rue Lauriston, 75116 Paris, France ☎ (1) 45-00-67-56
Швейцария	
Женева	Жан-Филипп Жаккард 104 rue de Carouge 1205 GENÈVE, SUISSE ☎ (22) 321-4052
Берн	Юрий Гальперин Scheuermattweg 14 3007 BERN, SUISSE ☎ (31) 459-463
Япония	Госуке Утимура Higashi-Yamato, Hikariga-oka 10-7 189 Tokyo, Japan

СОДЕРЖАНИЕ

Владимир Салимон
Список невосполнимых утрат. Стихи 9

Владимир Ротов
Три рассказа 15

Леонид Губанов
Три стихотворения. Предисловие Ю.Крохина 30

Литературный дебют
Евгений Небылицкий
Четвертое измерение. Записки 35

Марина Кудимова
Внук. Фотомонтаж 105

Игорь Тарасевич
Прощание с Пу-Та-Уи. Рассказы 124

Сергей Баймухаметов
Так началось вторжение. Рассказы 178

РОССИЯ

Юрий Каграманов
Белая идея на пороге XXI века 191

Юрий Милославский
По праву зимнего 206

ФАКТЫ, СВИДЕТЕЛЬСТВА, ДОКУМЕНТЫ

Документы из архива ЦК КПСС по делу М.Ростроповича и Г.Вишневской. Публикация А.Петрова 225

Письмо Н.С.Лескова. Публикация В.Боковой 230

РЕЛИГИЯ

Андрей Зубов
Эсхатологическая уникальность христианства 233

ЛИТЕРАТУРА И ВРЕМЯ

Витторио Страда
Театр у Маяковского 246

ИСКУССТВО

Способность просветлять. Интервью с Валерием Евдокимовым 279

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СЛУЖБА "КОНТИНЕНТА" 299

РАЗНОЕ 331

СПИСОК НЕВОСПОЛНИМЫХ УТРАТ

* * *

Не видала Москва таракана!
Он и вылез себя показать.
Я и вытряс ключи из кармана,
завалились они за кровать.

Закатился пятак за подкладку.
Как ни бился я — этак и так, —
рвал клыками треклятую тряпку,
чтоб добыть свой законный пятак.

Чтоб ключи отыскать под кроватью,
драл когтями загаженный пол,
искарябал его, исцарапал,
а ключей все равно не нашел.

Портсигар, зажигалка, бумажник,
авторучка и зонт-автомат —
пополняю то рюмкой, то чашкой
список невосполнимых утрат.

Счет потерям растет соразмерно,
но не силе когтей и клыков —
крайней степени грехопаденья,
размягченья костей и мозгов.

Владимир Салимон — **родился в 1952 году в Москве. Окончил географо-биологический факультет Московского государственного педагогического института. Автор книг стихов "Городок" (1981), "Уличное братство" (1989), "Страстная неделя" (1989).**

* * *

Рубль в кулаке. Нос в табаке.
Разбушевавшись не на шутку,
поймешь, что вермут и портвейн
противны русскому желудку.

Живот прихватит — нету сил
терпеть пожар внутриутробный,
двуличность тела и души,
подлунный мир и мир загробный.

Здесь все — единство и борьба.
Как омерзительного сходства,
как безобразного родства,
страшишься собственного сходства.

Одна лишь разница — коня
загнав, наездница лихая
и не жива и не мертва
средь резеды и молочая.

А ты — весь в пене, весь в поту
загонишь ражую кобылку
и прыг с нее на всем скаку:
цоп — сигаретку,
хвать — бутылку.

* * *

Пером, не перышком гусиным —
из Гесиода пару строк, —
а изловчившись, что есть силы
пырнуть сожительницу в бок.

Вообрази — как чуть живая,
едва очнувшись ото сна,
повизгивая, подвывая,
от боли скорчится она.

Ее пронзит холодный пламень,
подобно молнии, прожжет
кофтюльку с драными локтями,
не то салоп, не то капот.

Халат с подпалиной подмышкой.
Корабль с пробоиной в боку.
Кресты, кусты, заборы, крыши —
усугубляют грусть-тоску.

Нет чтоб диковинкой какою
нас позабавить лишний раз
победоносному герою —
разграбить Рим, разрушить Трою...
Самару... Сызрань... Арзамас...

* * *

Он безъязык, но голосист,
что твой татарин... Что татарин!
Башкир, которому язык
велел отрезать русский барин.

Во двор выходишь — на краю
свежепокрашенной скамейки
сидит родимый поутру
в шинельке или телогрейке.

Му-му — мычит, бубнит — бу-бу,
то ковыряет пальцем в ухе,
а то вдруг муху изловив,
Ощиплет перышки у мухи.

Я не спрошу его —
зачем
он поступает столь жестоко,
всему виной ненастный день...
звон стекол... грохот водостока...

* * *

Избави Бог — табак или вино,
бесценный дар Изоры для порядка
попробуешь, но сплюнешь на песок,
поскольку станет муторно и гадко.

Так и пойдет все наперекосяк —
и вкривь и вкось, налево и направо –
осинки-липки, клены-тополя,

забор дощатый,
сточная канава.
Неровен час окажешься в воде
или доской получишь по загривку
в кромешной тьме — в Ухте,
Караганде,
поворотив с Волхонки на Ленивку.

* * *

Чуть только с духом соберешься,
как невзначай испустишь дух,
чуть разгулялся, разошелся —
глядь, уж раскис... уже потух...

Пеньком трухлявым засветился,
малоприметным маячком,
как между Сциллой и Харибдой —
промеж горшком и стульчаком,

корытом, тазом, шкафом, койкой.
Кровать скрипит. Трещит комод.
А за окном всю ночь рокочет
чудовищный водоворот.

Пока гребцы табанят весла,
и поворачивает вспять
злосчастный Арго, тычась носом
когда в комод, когда — в кровать, —

Земля! — кричит впередсмотрящий,
хотя по курсу корабля:
кухонный стол, посудный ящик —
черт знает что, но не земля.

* * *

Грузинки тощи, точно палки,
галдят, как галки, осетинки,
татарки — плачут, ржут — цыганки,
крестины — тут, а там — поминки.

А там в смущеньи перед нами
золотокудрая вдовица

трясет кудрями и не знает,
как бы с тоски не удавиться.
Сейчас пойдет — петлю набросит
и, взгромоздясь на табуретку,
она такую рожу скорчит,
что в тот же миг на профурсетку,

на прошмандовку с трех вокзалов
похожа станет: руки — плети,
и ноги — плети...
или гаже
нет ничего на белом свете?..

* * *

Снежок обрюзг, ледок обмяк,
но груды льда, но глыбы снега
не отзываются никак
на "ути-ути", "тега-тега".

Чтоб бедной птичнице помочь,
сам звал гусей и кликал уток,
пока мадера и кагор
не омрачили твой рассудок.

С ума сойти не мудрено:
горько-соленая пучина
и кисло-сладкое вино —
любая может быть причина.

Вдруг ни с того и ни с сего
махнет хвостом под самым носом
не Лебедь Белая, там кто?!
Кто — остается под вопросом.

* * *

П. Алешковскому

Исправник Жеребчиков в Вольске
почитывал Карамзина,
гадая, Литвой или Польшей
Россия разорена.

Вина на французах и немцах, —
он думал, очнувшись едва,
когда непонятно с похмелья,
где ноги, а где голова.

Вот-вот невеселое солнце
заглянет во флигелек,
и станет мучительно больно,
насколько он мал и убог.

Насколько ничтожен и жалок
тот сорокалетний старик,
что скрючился под одеялом,
с рассветом обмяк и поник...

О будущем страшно подумать,
о прошлом смешно вспоминать,
не лучше ли — носом в подушку,
ничком на матрас,
на кровать.

ТРИ РАССКАЗА

1. ОТКРЫТКА

Жена Соколова набегалась по магазинам, ног не чуяла. Желание было — разгрузить сумки, рассовать в холодильник, в овощной ящик, в хлебницу — и хоть полчаса полежать. В подъезде встретила соседку с пятого этажа. Рыхлая соседка выходила из лифта, увидала ее и сказала:

— Чтоб им!.. Не так, так этак. И как взялось! Здравствуйте. С самого сентября, во как! Надо жаловаться, а то чего ж. Так и будем... Не согласны?

Она протопала к выходу, хлопнула дверью, а жена Соколова секунд пять смотрела ей вслед, морща лоб. Потом вынула и поперебирала связку ключей, нашла тот, что от почтового ящика, открыла, достала две газеты и какую-то открытку. Мельком взглянула — почерк незнакомый, В.К.Соколову, мужу.

В квартире открытку вместе с газетами бросила на стол. Но тут же опять взяла в руки, подумав: раз открытка, значит секретов нет. И прочла:

"Володя, спешу сообщить важное. Ты сам понимаешь, что отлагательств это дело не терпит, а потому напрягись и изощрись. Пишу вкратце. Рояль есть, но возникают сложности, именно те самые. Подумай. Вообще-то труда это для тебя не составило бы, если б не всплывшие обстоятельства. Что поделать, мы вечно в плену. Но ты человек хваткий, справишься. Только на пятницу не рассчитывай. В любой другой день, лучше бы поскорее. Сам знаешь, времени терять нельзя... Между прочим, ты не в курсе: чем кончилось у командированных в Африку ирригаторов, которые встрети-

---

Владимир Ротов — **родился в 1937 году в Москве. Окончил факультет журналистики МГУ. Публиковался в периодике.**

лись с тамошними аллигаторами? Интересно бы знать".

Подписи не было. Был смазанный штамп почтового отделения, по которому невозможно было определить, откуда послана открытка.

Жена Соколова вспомнила давешнюю соседку, и у нее поплыло в голове. Лечь она легла, но расслабиться не смогла.

Связано с каким-то роялем... Муж никоим образом к музыке не причастен. И вообще... таких уж особых тайн у него от нее не бывало. И на тебе! Сегодня что... среда. "На пятницу не рассчитывай". А почему, собственно? Что такое — пятница? А ирригаторы-аллигаторы? На бред похоже, но записка деловая... Она измучилась. Трижды, четырежды перечитала. Бред или не бред? Да какой может быть бред — человек пишет по делу, даже торопит. Что за человек? Что за дела? Что за дела, о которых нельзя по-людски написать, а обязательно намеками? "Ты сам понимаешь", "сам знаешь"... Отдохнула, называется.

Жена Соколова в сердцах плюнула, поднявшись с тахты, и отправилась на кухню. Все равно, решила, ни до чего не додумается.

Соколов встретил дома настороженное молчание. Правду сказать, он устал: вот вроде бы новая структура, новое предприятие, а привычки старые, говорильни хватает, воду в ступе толочь не разучились; он устал — и не обратил внимания. Жена на кухне молчит, он в комнате. Взял газеты, еще какая-то открытка. Прочитал.

Жена выглянула и спросила:

— Ну, что?

— Что?

— Я тебя спрашиваю. Прочел?

— А, это? — Соколов посопел, откинувшись на спинку кресла.

— Не переживай, мать.

— Что это за дела у тебя? "Не переживай". Интересный компот. Я, извини, прочла. Вообще-то секреты надо в конвертах хранить.

— Да, опростоволосился друг, — задумчиво произнес Соколов.

— Ты про кого? Кто писал? Или про себя?

— Про него, конечно.

— А кто он?

Соколов подумал, пожал плечами:

— А хрен его знает.

Жена скорбно на него смотрела.

— Решил мне голову дурить?

— Какая разница, мать, кто? Тут суть важна. Суть уяснила?

— Уяснила: бред. — Она вовсе не была в этом уверена.

— Бред, умница. Закрыли тему.

— У меня тоже секреты найдутся, — пообещала жена.

— У тебя секреты? — Соколов даже усмехнуться посчитал излишним.

— Совсем ты меня за дурочку держишь. И ребята, глядя на тебя.

Ребята, двое, были женаты, жили отдельно, и теперь не имело большого значения, за кого они держали мать.

Проводив ее взглядом, Соколов снова взял в руки открытку, повертел, приблизил к глазам, всматриваясь в угловатые синие строки. Почерк был забыт основательно, забыт — но это не значило, что незнаком. Соколов был уверен — почерк знаком.

Ну-ка, ну-ка... Соколов закрыл глаза. Он словно перебирал мысленно фотографические карточки: лица, лица замелькали, издалека, из прошлого, Бог знает из какого прошлого, Бог знает, чьи лица, о которых он и думать забыл давным-давно... Они мелькали, пока все не оборвалось резко, и Соколов выдохнул: ну, конечно!..

— Как там с ужином? — крикнул он жене.

— Успеешь, — донеслось в ответ.

Соколов полез в письменный стол, вывалил груду старых записных книжек, потертых, исписанных, исчирканных, и долго листал, стараясь не задерживаться на ненужных страницах, зная по опыту, что экскурс в прошлое легко начать, но трудно закончить. Сначала он взял слишком близкий период, затем слишком давний, чуть ли не школьный. В конце концов скорректировался и нашел.

Телефон мог измениться, конечно. Но почему-то была уверенность, что не изменился. Человек, столь верный давним традициям, о которых почти состарившиеся ровесники и думать забыли, такой

человек должен оставаться неизменным во всем. По крайней мере уж адрес и телефон-то...

Долго не отвечали, и Соколов собрался положить трубку, но его задумчивая настойчивость возымела действие: в трубке щелкнуло наконец, откашлялось, кхекнуло, вздохнуло, и мужской неузнаваемый голос ответил:

— Слушаю.

Впрочем, неузнаваемый-то неузнаваемый, но не настолько, чтоб усомниться, с тем ли он говорит. Соколов точно знал: с тем самым. Он спросил сочувственно:

— Простужен, что ли?

Паузы почти не было, и Соколов это отметил.

— Немного. Здравствуй, Володя. Получил, значит?

— Получил. Привет. Малины выпей.

— Нет малины.

— Ну... пусть жена компресс поставит.

— Нет жены.

Соколов немного подумал. Он что-то такое и предполагал. Семейный и положительный, заботящийся уже о внуках, он же не пишет дурацких записок, которыми они тогда забрасывали друг друга. Их целая компания была — молодых и дурашливых. Вадик выделялся, и как же он его сразу не вычислил? Хотя бы рояль — про рояль уже было. "У тети есть рояль, но на Смоленской площади большое движение, поэтому ничего не выйдет". И такой Вадиков перл, короткая фраза: "Синие тени сугубы". Это было послано самому тугодумному — Марусину.

Да, он давно и думать о таком забыл. Он, но не Вадик. У которого нет жены.

— Ну, что молчишь, старик? Позвонил, чтоб молчать?

— Про рояль думаю, Вадик. Куда его ставить буду. А вообще-то ты повторяешься.

— Ну, извини. Извини, Константиныч. — Надо же, отчество знает, помнит. — Мозги уже не те.

— Не, про Африку ничего, — счел нужным отметить Соколов. — В традициях. Ничего, ничего...

— Напрягся немного, — скромно сказал Вадик.

Соколов плохо его теперь представлял. Когда-то был тонкий, остроглазый, живой, на семинарах в литобъединении, где вся компания и гуртовалась, чаще других

выскакивал с критикой, его тоже молотили не щадя, тем более что творения его, и стихотворные и в прозе, были "с закидонами", раздражали ревнителей традиций, с которыми он яростно спорил, чадя бесчисленными сигаретами. Теперь же, со своим простуженным голосом, с медлительными и словно бы неуверенными интонациями, это был почти незнакомый Соколову человек.

— Пишешь чего?

— Так... — неопределенно ответил Вадик. — А ты?

— Я — не.

— Бросил?

— Угу.

Вадик издал скрипучий звук — будто провели в трубке гвоздем по железу, затем слышался там долгий кашель.

— Серьезно тебя прихватило, — сказал Соколов.

— Ты-то, — откашлявшись и поперхивая, спросил Вадик, — ты-то, старик, как вообще... существуешь?

— Да так и сяк, — пожал плечами Соколов. — Как получится. Сам знаешь, полосы есть полосы. Бывает такая, бывает сякая. "Что наша жизнь..." А ты?

— А я не так и не сяк, — не сразу ответил Вадик.

— Это — как?

— Ладно, Кстиныч, неохота углубляться.

— Знаешь, — сказал и Соколов в свою очередь, — не будем Ваньку валять. Ты хотел, чтоб я позвонил. Я позвонил. Какие проблемы?

— Ты не решишь их.

— Но ты же хотел, чтоб я позвонил?

— Это — да.

— Ну, так?..

— Ну и ничего. Не вибрируй, старик. Все в пределах естества. Вот, поговорили — уже много.

— Ты что... ни с кем не видишься?

— Почему — вижусь. Я из т е х ни с кем не вижусь.

— Понятно, — задумчиво сказал Соколов.

Уже выглядывала жена и смотрела выразительно, из кухни шли запахи, что-то слегка подгорело.

— Исчезли все, сказал Вадик. — Прямо целый слой отпал.

Куда делись? А кто их знает? Пустота... Ты тоже никого не встречаешь?

— Что стряслось у тебя все-таки?

Вадик молчал, потом стал кашлять. Он долго кашлял. Соколов долго ждал.

— Я не простужен, — наконец сказал Вадик. — Это не простуда, старик.

— А, — сказал Соколов. И больше он ничего не сказал.

В трубке запикало. Соколов держал ее в правой руке, поглаживая пальцами левой.

В дверях стояла жена Соколова.

— Ты ужинать собираешься? — спросила она.

2. ЗОВИТЕ ПЛОТНИКОВ

Г.Кузнецову

... Фиксируем предельный крен,
Не выровнял машину Бен.
Зовите плотников скорее —
крышка всем...

Молодой, насмешливый, быстрый, сухощавый Коля Мельников дослушал, подумал и спросил, показывая на летное поле в сырых сумерках:

— Тебе что, нашей етой романтики мало? То у тебя ковбой Джон, теперь хоть летун, но Бен. И почему плотников надо звать? Испокон веку то была работа для столяров — гробы ладить.

— Ну ты даешь, старлей, — отодвигая гитару, пряча обиду, ответил разгоряченный собственным пением (выпито было малость) тезка Коля Буртин. — Ты даешь. Не вник, что ль? Крышка — всем. Шансов нет. А они тебе будут думать — плотники или столяры? Ты соображай хоть чуть-чуть.

— Не гуди, лейтенант. Прямо слова не скажи... Критику надо чтить. Ишь, в бутылку полез... Кстати, где она, родимая?

Не сказать, что злоупотребляли слишком, но "на грудь" брали нередко, случались и истории — если начать вспоминать. Обиды по молодости быстро зарастали, как царапины.

Пожилой, желчный, резкий, худой Николай Дмитрич Мельников стоял вчера за столиком в кооперативной забегаловке тет-а-тет с неким молодящимся типом — на типе распахнутая куртка-варенка, головной убор вовсе отсутствовал при изрядном морозце на улице, жесткие седые волосы лежали как литые: в салоне, видать, прическу делал. А Николая Дмитрича старенькая шапка на столике лежала, тут же стакан стоял, тарелочка с люля, почти доеденным, в стакане тоже от ста пятидесяти граммов водки осталось на донышке; разговор с типом поначалу как-то велся, затем свял — тип на его уже и не смотрел.

Люди — поганки. Исключительно. Поганки, поганки... А Кружилин — главная погань. Столько лет, Господи! И вот еще тебе в душу он будет лезть!.. Понимал бы что, сундук набитый...

Что-то мешало, сбивало с мысли, постороннее и никчемное. Тип напротив выцедил остаток из стакана, пожевал, скользнул равнодушным взглядом, глаза их встретились. Вот оно что! А ведь когда увидел его, изнутри по новой поднялось, еще не остывшее... Глаза-то — опять те же! Никакого больше сходства, но взгляд, взгляд... Кружилин! Что-то в сознании сместилось, мысль потеряла реальную опору и в то же время остро сосредоточилась на случайном.

— Поганка, — сказал Николай Дмитрич.

У того брови поползли вверх. Он ждал либо повторения, либо подтверждения, что ослышался.

— Погань, — более кратко выразился Николай Дмитрич.

— Кто? — все же уточнил тип — был он почти трезв, принял сто пятьдесят с мороза, для мужика это...

— Ты, — не оставил никаких сомнений Мельников.

Только тогда тот двинулся с места, мгновенно отвердев лицом, оно стало как изваяние.

... Сегодня утро мутное, как и вчера, как третьего дня: Николай Дмитрич просыпается в неизменное время, когда рассвет чуть окрашивает небо. Нынче проснулся с болью в затылке, не сразу понял, откуда она, потом вспомнил, как приложился головой о стену; губа, похоже, вспухла. Что это такое деется с ним? В молодости за здорово живешь не ввязывался в скандалы, а на старости лет ума, что ль, решился? Старости не старо-

сти, а все ж не мальчик. Он толком не помнил, как там все приключилось — вроде затмение нашло, теперь угрызался, о собственной вине догадывался.

А не помнил — откуда ж помнить, коли он в ту кафешку вчера заявился уже неплохо датый. Но начинался день удивительно умиротворенно, субботний крепкий зимний денек, поспешающий к весне. И в полдень на кладбище явственно ее дыхание почуялось — при слепящем солнце и слепящем снеге.

Собирался он недолго — ритуал привычный, бутылка, стопка, закуска сами легли в сумку, — ехал с миром и тишиной, расслабленный, готовый отдаться тому душащему чувству внезапной боли, которое неизбежно придет на пустынном пространстве среди камней и крестов. Самое распахнутое, протяженное и обширное — Митинское кладбище с крематорием обочь.

Вот он и крематорий, куда шесть лет назад Нину внесли, и что потом черным дымом в трубу улетело — Бог ведает: не душа, но и не дым же один... Серая, стройная, красивая коробка, от которой хотелось отвернуться, быстрее пройти к воротам и далее, далее... до Нининой могилы ходу едва ли не добрых полчаса.

В этом году совпало с субботой, а в прежние годы были будни, но никакого значения это для него не имело, в годовщину смерти он тут как штык.

— Ну, здравствуй, Нинуль. — Поставил сумку, стряхнул снег со скамеечки, сел. Так каждый раз здоровался и каждый раз думал: какое ее здоровье — вроде шутки получалось, это помогало сдержать первый спазм в горле.

Радостный, осиянный был день, а поскольку суббота, видел Николай Дмитрич то тут, то там одинокие или парами фигуры — не только он здесь, как привык, и другие приехали проведать могилы. Единение с другими чувствовал он, хотя ни на него никто, ни он ни на кого не обращал внимания; но у всех, видимо, ликующий блеск солнца и снега усугублял боль потери.

Стопка в его руке угрелась, рука же коченела, немела. Но он сидел, не спешил.

— Ладно, — сказал наконец. И уперся взглядом в камень, в надпись — работа мужа, детей. Он же лишь изредка звонил ей.

— Ладно, Нинуль! — Выпил махом и опять уставился. И молчал. Потом спросил: — Ну, как ты тут?.. А я, понимаешь, слабею. Дочь поддерживает материально, а иначе бы... пенсионеру ныне худо. Однако стараюсь меньше брать, у нее своя семья, а я как приеду, она полную сумку сует, так я реже к ней езжу... А о моем здоровье что говорить. Чего нет, того нет. Помнишь ведь, комиссовали меня из авиации. Я и уехал. Разве бы уехал, если б... — Опять молчал, чувствовал, как подкатило к увлажнившимся глазам. Налил, выпил. — Не сложилось, чего уж делать? Если б не тот... ругаться не буду, не место... тот пес на сене... заморочил тебе голову...

Что-то он говорил вслух, что-то думал про себя; и те и те слова сливались в сознании, уже замутненном, и неважно было, что выскакивало на язык, а что нет, все слова были обращены к ней.

Еще посидел, еще выпил, чего-то пожевал.

— Ладно, будем закругляться, Нинуль?

Уходить не хотелось, но не сидеть же до вечера. Сложил все в сумку, встал, постоял, нагнув голову, повернулся, пошел. Не оглянулся, никогда не оглядывался.

В автобусе сглатывал слюну: в горле стоял так и не разродившийся ничем спазм.

Так начался день, а затем — враз сломался.

На переходе в метро, в толчее, обдало жаром: иль показалось, иль впрямь возник в толпе Кружилин — но откуда? В столице? Шаг придержал, пропуская, уже не сомневаясь — он. Да какие сомнения: встречный представительный дядя в лохматой северной шапке лишь узрел его, встал как вкопанный; ну и он тоже остановился: елки-моталки, Кружилин! Что-то такое он предчувствовал. Стояли, словно два камня в людском потоке, и их обтекали — одного сзади и другого сзади.

Первым Кружилин шагнул к нему поперек толпы, и сразу стало видно, насколько он широк в сравнении с Мельниковым, плотен, телесен, глыбист. Кружилин не смотрелся бы пенсионером, если б даже и был им. Смотрелся он начальником — и был наверняка начальником. Давно ли в отставке?

Их толкали, и они отошли в сторонку.

— Не ожидал, — опять же первым заговорил Кружилин: Мельников с кладбища пребывал в заторможенном состоянии. — Давненько не виделись.

— Давненько, — машинально повторил Николай Дмитрич.

Не видел он Кружилина лет сколько же... много. А лицом к лицу и сроду, кажется, не стаивали: слишком разные были смолоду, ничто не сближало их в полку. У того свое было окружение, у этого — свое. Коля Буртин... Кружилин его недолюбливал — это помнилось.

— Ну и ну, — сказал Кружилин, стоя вплотную и втягивая носом воздух, принюхиваясь, что ли. — Я вспоминал о тебе как-то, кстати.

Он помолчал — от Мельникова никакой реакции не последовало, — потом уже откровенно нюхнул воздух и брезгливо усмехнулся: надо думать, хорошее шло от Николая Дмитрича амбре. Усмехнулся и спросил:

— Живешь-то как? Гляжу, по случаю субботы...

— Не по случаю субботы, — обрезал Николай Дмитрич.

— Здоровьишко-то как? — поинтересовался Кружилин. — Не получшало?

— Скоро получшает.

— Пессимистом стал? — опять усмехнулся Кружилин. Когда он усмехался, лицо его, странно, не мягчало, а твердело еще больше, взгляд острее цеплял собеседника. — Напрасно. Мы с женой глядим вперед, как говорится, без боязни. Ребята, правда, не слишком радуют, — он чуть помрачнел.

И внезапно оживился:

— Слушай, вот я почему думал о тебе. Нинку помнишь? Как фамилия ее была?.. Ухлестывали мы за ней оба. Узнал я тут недавно — померла она. Не помнишь?

Николай Дмитрич помолчал.

— Не помню.

— Тоже в Москве, слышал, жила. Неужто не помнишь ее?

— Нет.

Было невмоготу, Мельников спросил:

— По делам здесь?

— Да, СП тут одно, связи налаживаем. Улетаю сегодня.

Кружилин на миг задумался, повторил: улетаю, и вдруг спросил:

— Вспоминаешь службу? Машины, небо?..

— Нет, не вспоминаю.

Кружилин посмотрел с сожалением:

— Ну да, для тебя... и для друга твоего, этого барда... для вас игра была, романтика... Играли вы в авиацию... как мальчишки. Во всем у вас игра была.

Николай Дмитрич долго на него смотрел.

— А для тебя?

— Для меня была — служба.

— Между прочим, — сказал Мельников, — в этом году десять лет, как Коли Буртина нету.

Кружилин чуть заметно пожал плечами: судьба, значит...

— В августе исполняется. Восьмого. — Николай Дмитрич все глядел на него. — Помяни.

— Ну что ж... — Кружилин двинул было губой, но остановил усмешку.

— Не помянешь... служба. — Мельников, будто его дернули, стремительно шагнул в толпу.

Он шел и повторял бесконечно: что бы ты понимал, что бы ты понимал, что бы ты...

Поднялся наверх, вышел из метро, увидал кооперативное кафе...

... Вдруг комната поплыла. Он удивился. Стянуло голову. В ней стучал молот. Стягивало все сильнее. Сердце ушло. Совсем ушло, его не было. В наливающемся рассвете комната плыла, она уходила от него и возвращалась вновь, уплывала, очень плавно кренясь, все плыло и кренилось, Нинин портрет на стене, ваза на столике, старая люстра, обои, торшер, магнитный компас, радиокомпас, тумблеры управления, пилотажные приборы, приборы работы двигателей, вся кабина сильно кренилась вправо, он кренился вместе с ней, тянул ручку в противоположную от крена сторону, потом в другую, тянул туда и сюда, элероны отклонялись, стал давить что было мочи на левую педаль, отключил бустер, давил на педаль, давил, давил, давил, воздух несся под плоскости, мир переворачивался, не выровнял машину Бен...

3. КОЗЕЛ

В дверь позвонили. Был одиннадцатый час вечера. Людмила Аркадьевна пошла открывать, думая о соседях по лестничной клетке: что опять понадобилось? Соседи часто беспокоили по пустякам. Однако в глазок, конечно, глянула. Там расплывалось, покачиваясь, мужское лицо. Что-то в нем было знакомо, но больше — незнакомо. Людмила Аркадьевна привычно подумала: надо сменить глазок, какой от него прок, коль лица не различишь, и спросила — кто там? Из-за двери послышалось:

— Козел.

Людмила Аркадьевна открыла не колеблясь: голос принадлежал Александру Семеновичу, ее мужу. Она не успела вникнуть и удивиться, ей достаточно было услышать его голос. Но когда впустила, до нее дошла, мягко говоря, некоторая странность ответа, и она переспросила:

— Что ты сказал?

Александр Семенович, нагнувшись, аккуратно клал раскрытый зонт в прихожей, чтоб просох. Затем он распрямился, посмотрел сквозь блеснувшие очки прямо в глаза Людмилы Аркадьевны и повторил кратко и резко:

— Козел.

— И что это значит?

Людмила Аркадьевна растерялась и не знала, что подумать. Она лишь отметила, что полное лицо Александра Семеновича расплывалось и колебалось и само по себе, вне глазка, что от его шумно дышащего рта шел редкостный сивушный запах и что, следовательно, Александр Семенович непонятно по какой причине себе "позволил", чего раньше с ним не случалось, и оттого он и звонил, а не открыл дверь ключом.

Крайне удивленная и даже встревоженная, Людмила Аркадьевна продолжала спрашивать:

— Что ты хочешь этим сказать? Что означает это "козел"?

— Оно и означает — козел. Я — козел. — В голосе Александра Семеновича звучало нечто победительное, словно он заслужил высокий титул, коего и был наконец удостоен.

Так же аккуратно он снял ботинки и сунул ноги в тапки. В тапках и костюме, со съехавшим набок галстуком, он проследовал в комнату. Людмила Аркадьевна двигалась за ним.

— Откуда у тебя такая... — она не могла найти слово, — такая... такой термин?

— "Козел"? — уточнил Александр Семенович. — Наука тут ни при чем, науку оставь. Козел — я, вот и все.

— Но почему ты так решил? — Людмила Аркадьевна чувствовала, что дуреет. — Откуда такая странная идея?

— Мне сообщили, — понизив голос почти до шепота, ответил Александр Семенович.

— Кто сообщил?

— Люди. Люди мне сказали. Трижды сегодня сообщили, что я — козел. Три-жды.

Людмила Аркадьевна наконец-то стала что-то понимать.

— Тебя обозвали так?

— Мне сказали, — упрямо повторил Александр Семенович. — Мне сообщили. Причем разные люди. Это уж перст божий. Глас народа. Мне и прежде... намекали. Одному бы я не поверил, но троим...

— А что с тобой сегодня? — взглянула наконец Людмила Аркадьевна на его галстук, красные залысины и красные глаза. — По какому случаю вдруг...

— Я был у Ольшевских, — ответил Александр Семенович таким тоном, будто этот ответ все объяснял и оправдывал.

— Ну и что? Ты к ним поехал, я знаю. Но никогда раньше... очень интеллигентные люди...

— Там мне сказали в третий раз. Интеллигентный человек сказал.

— Не может быть, — усомнилась Людмила Аркадьевна. — Как же он тебе сказал? В какой форме?

— Так и сказал. Вы, сказал, любезнейший Александр Семенович, истинный козел. — Александр Семенович подумал и вспомнил: — Я его нечаянно вином облил.

— Ты был пьяный, — констатировала Людмила Аркадьевна. — Что произошло? Почему ты напился?

— Меня заставили.

— Кто... как, то есть, заставили?

— Я сначала в институт заехал. Там что-то отмечали. Меня за стол впихнули. Я упирался. — Он говорил замедленно, но четко, отсекая фразу от фразы короткой паузой, обозначавшей точку. — Матвеев обиделся. Он сказал: не будь этим... — тут Александр Семенович запнулся, поставив многоточие. — Я опять отказался. Тогда он сказал: какой же ты, Саша, козел. Он не просто сообщил, что я козел, а дал понять, что я — какой-то особенный козел. Из всех, так сказать, козлов козел. Я сдался и выпил. Что я козел, я знал с утра, но что особенный...

— Что это значит — ты знал?

— А мне в метро сказали. Один с чемоданом сказал. Чего в дверях встал, козел, он сказал.

Александр Семенович загнул один палец, другой, третий...

— Итого — трижды. Как лингвист я не могу игнорировать слово. Например, наш Кирька. Что он кот — это заслуга природы, а вот "Кирька" — это уже сказанное слово, и ничто его не отменит. Ты ведь не станешь утверждать, что он — не Кирька? — спросил Александр Семенович у шалевшей Людмилы Аркадьевны. — Не станешь ведь? Тогда не спорь.

Услышав свое имя, пушистый Кирька мягко вошел в комнату, сладко изогнул спину, потягиваясь, и заскреб передними когтями по паласу. Палас во многих местах хранил следы его упражнений. Кресла — тоже. Бездетная Людмила Аркадьевна обожала Кирьку. Приведенный Александром Семеновичем аргумент не мог на нее не подействовать.

— Как же не Кирька, — сказала она обиженно, — конечно же, Кирька. Мальчик, ты голодный? — нежно обратилась она к коту.— Пойдем, бедный, я дам тебе фаршику. — Кирьку кормили рыбой и мясным фаршем.

Оставшийся в одиночестве, Александр Семенович думал о том, что в козлином качестве не только он, но и другие, а если быть откровенным и не бояться фантастических масштабов, то все население на огромных пространствах, все, все все — козлы. Страна, получается, козлов. Это столь любимое населением слово таит в себе громадную силу и давно стало неким ... символом. Оно заменило другие слова, избавив население от труда напрягать мозги для их поиска. Еще Александр Семенович думал о том, что когда-нибудь это слово взорвет все и вся. Могучее слово, думал он с почти мистическим

уважением к его пугающей мощи. Он бы и дальше поворачивал его так и сяк, но неожиданно для себя уснул, откинув голову на низкую спинку кресла.

Вошедшая в гостиную Людмила Аркадьевна легонько потрясла Александра Семеновича за плечо.

— Раздевайся и ложись спать, — велела она и сама пошла в спальню и легла.

Она не сразу заснула, возбужденная непривычным видом и поведением Александра Семеновича, лежала и прислушивалась, как он там, раздевается или нет, долго ждала, наконец решила выйти и посмотреть и, решив так, тотчас уснула.

Спала она тревожно. Поменялась погода с жары и суши на дождь и холод, а такие перемены очень действовали на Людмилу Аркадьевну; в частности, ей снились плохие сны.

В этот раз привиделись козы и козлы. Их было море на какой-то бескрайней равнине, глаза вбирали волнующуюся мохнатую зыбь, слух ловил дробный частый топоток, море текло мимо нее, но потом всех заслонил один большой, с сивой бородой, он смотрел прямо на нее и громко, безжалостно, нагло мекал...

Людмила Аркадьевна, кажется, от этого меканья и пробудилась, открыла глаза, всматриваясь в темноту и вслушиваясь. Еще стояло в ушах явственное басистое блеянье. Во сне было? Или наяву?.. Людмила Аркадьевна пребывала в дурмане. Она услышала легкий скрип паркета под чьими-то шажками и обмерла. Лежала, не шелохнувшись. Александра Семеновича рядом не было. Она наконец решилась встать, вышла крадучись из спальни, зажгла свет в коридоре... и тут увидела нечто. У дверей гостиной мелкими палочками было разложено... как бы сказать?.. Людмила Аркадьевна знала, что оставляют коровы, лошади, собаки. А это?.. Она заглянула в освещенную гостиную. Александр Семенович мирно спал в кресле, по-прежнему одетый. Людмила Аркадьевна посмотрела на него, потом на палочки на полу, снова на Александра Семеновича, снова на палочки... Мелькнуло в голове, что такого он себе никогда не позволял. Сзади послышался опять скрип паркета. Людмила Аркадьевна обернулась и увидела спокойно гуляющего Кирьку. Он подошел к палочкам и принялся яростно загребать лапой, как делал всегда. Правда, всегда он ходил в туалет.

Тут Людмила Аркадьевна окончательно проснулась, возвратилась назад и легла.

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

О ЛЕОНИДЕ ГУБАНОВЕ

В середине 60-х годов он покорил Москву: ураганом проносился по мастерским художников и скульпторов, богемным гостиным, студенческим общежитиям, волоча за собой хвост обезумевших поклонниц, безостановочно читая стихи и хмелея от бешеного успеха и водки. Этот вихрастый сероглазый паренек, такой простецкий на вид, произнося свои строфы, приходил в экстатическое состояние, шаманил. Сумасшедшая метафоричность, совершенно непривычная пластика образов, лексические пласты, не свойственные тогдашней "эстрадной" поэзии, — все это ошеломляло. Феноменальную одаренность Губанова признавали не только доброжелатели, кто потом растаскивал его поэтическое добро. Красть было легко — Губанова не печатали. Ему, организатору Самого Молодого Общества Гениев, дорога на страницы советских изданий была заказана. Шутка ли — сам "румяный комсомольский вождь" назвал молодых гениев лоботрясами, и тут же ими занялось другое ведомство...

Сейчас видны огрехи этих стихов, их "несделанность", которая останавливает глаз привередливого любителя формальной устроенности. Но непреложна поэтическая стихия, живущая здесь.

... Десять лет назад Леонида Губанова не стало. Жизнь оборвалась в 37 лет, в сентябре, как он напророчил себе. Медицинское заключение гласило: сердечная недостаточность. Господи, какая словесная путаница. Скорее — избыток сердечности!

Юрий Крохин

САВРАСОВ

Кружок кровавой колбасы,
За три копейки склянка водки.
Обледенелые усы
И запоздалый взгляд кокотки.
От сумерек сошли с ума
Усталых рук твоих развалы.
И лишь картежница-зима
Сквозь снег тасует тройки, пары.
Пургой обмятый, ты без чувств
В сугробов падаешь бумаги,
Где теплые глаза лачуг,
Как проститутки и бродяги.
От замороженной руки
Струится пар в тепле ночлежки,
И ворон делает круги,
И вечер раздает насмешки.
Ты наливаешь водки — в штоф
Потрескавшийся, как окошко.
И хорошо вам было чтоб,
Вы напиваетесь с ним в лежку.

Лишь сердца трепетный паром
Подрагивает в сонном теле.
Не вспоминай же о былом,
Как церковь рисовал пером,
Когда грачи не прилетели!

15 февраля 1983 г.

ЗАГАДКА

На белокаменных плечах
Колокола снести готова.
Златоголова, как свеча,
Как губка, впитывает Слово.
И ветер ей всегда к лицу,
Но по базарам и вокзалам
Она скупцу и подлецу
Не очень-то нарежет сала.
Худых калечит,
пьяных бьет,
Но вежлива пред чистым сердцем.
Певцам покоя не дает,

А если говорит, то с перцем.
Перед богатым кошельком
Свой никогда не открывает.
Не греется пред камельком,
А, словно ласточка, летает
По улицам и площадям,
По пыльным городам и весям.
Ее поймают, пощадят.
А не поймают, станет песней.
Дурной народ не признает.
Перед царем венца не клонит.
То как ушатом обольет,
То словно Музыкой заполнит.
В часы веселья и вина,
В часы поста и богомолья
Одних героев имена
Она всю жизнь твердит
с любовью.
И против трепетной руки
Как будто шлейф,
тот дивный список,
Где гении и их грехи
Спят в покрывалах одалисок.
Там дантовские батраки,
И там же — оптинские старцы
Купальщиками у реки
В надежде навсегда остаться.
Но милость — милостью
и на —
— О! Оборот, увы, бывает.
Вычеркивает нас страна,
А вот полку не убывает.
Блажен, кто ведал у нее
Минуты тайного забвенья,
Блажен, кто тонкое белье
Не истрепал ужасной ленью.
Но счастлив тот, кого она
Своей улыбкой осветила
Как Джиоконда с полотна,
Кого навеки окрылила.
А ежели и на любовь,
На верную любовь согласна, —
Хранись, и ей не прекословь

Она уже огнеопасна.
Не будешь верен,
так спалит.
И пепел по морю развеет.
Разрушит мрамор и гранит,
И семь шагов в длину
отмерит.
Отрежет раз и навсегда,
И раз и навсегда отравит.
И как холодная звезда,
твою могилу обезглавит.
А будешь верен,
не свернешь,
Себе и сердцу не изменишь,
И счастье крепкое найдешь,
В которое, наверно, веришь!
Так в путь, Маэстро!
Живо в путь.
Уже галеркой поднят факел.
Кого здесь ищут?
Не забудь!
На бал являться лишь во фраке!

12 сентября 1978 г.

* * *

Я обвит чалмой океана,
Безнадежного урагана.
Крылья сломаны за спиной.
И умру я уже в пивной.
Лоб покат и гудит ребро,
И кудрявый ушел Рембо
В желтой Африке воровать,
Черным золотом торговать.
Не сирень во рту — только пена
Горько-сладкая, словно дочь,
Что ушла, как ушла Елена
На быке в голубую ночь.
Бахус правит, а Ромул строит.
В голове моей рифма стонет
Обезумевшей из гарема.
Помяните меня, Верлена.

Я стакан наливаю полный, —
Так корабль заливают волны
И ложатся в блокнот слова
Как подрезанная трава.
Экипаж мой разбит, разбросан.
Что я должен своим матросам,
Что на бревнах пустились вплавь?
Одноглазое слово — славь!
Славь отчаянье и гражданство,
Воскресение славь и смерть,
И пунцовые щеки пьянства,
И трезвейшего сердца твердь.
Лист кленовый пошел на убыль
Как быки пошли на убой.
Ночью светятся мои губы,
Как в часовне окно с резьбой.
В голове моей — словно утром —
Деревенский стоит туман.
От губной помады и пудры
Не спасет меня океан.
Похмеляйтесь же, вы, матросы,
Похваляйтесь же, кабаки,
Там, где финки и папиросы,
Проститутки и каблуки,
Там, где танцы,
            как будто стансы,
А трагедия, как игра,
Где младенцы глядят, как старцы,
И морщина на лбу легла,
Где на плечи, что голы вечно,
Поцелуи шуршат от встречных,
Словно мимо багряный лист, —
Вдруг задел, одинок и чист...
Не сирень во рту — только пена.
Все мантильи и кружева...
Богоматерь, пока жива,
Помяните меня, Верлена!

6 октября 1981 г.

Публикация И. Губановой

Евгений Небылицкий

ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Записки

Журнальный вариант

В отличие от авторов, публиковавшихся в рубрике "Литературный дебют" в предыдущих номерах нового "Континента", Евгений Борисович Небылицкий — человек уже не молодой. Да и само появление его "Записок" на страницах журнала — результат предложения, сделанного не с его стороны — "Континенту", а ему — со стороны "Континента". Профессиональный кинооператор, много лет проработавший на студии Моснаучфильм (он родился в 1938 г., в Москве, окончил операторский факультет ВГИКа), Е.Небылицкий в течение 60-80 годов вел своего рода лирический дневник впечатлений от бесчисленных своих поездок по стране — дневник своих размышлений об увиденном и пережитом. Так родилась, в конце концов, книга, журнальный вариант которой, надеемся, заинтересует наших читателей не только тем, что перед нами — еще один человеческий документ, доносящий живое дыхание времени и подтверждающий, что и в самые тоскливые, серые, застойные времена живая мысль и чувство наших современников не оскудевали, а пробивались к истине. Перед нами — еще и отличная, чистая, прозрачная ли-

рическая проза, богатая той специфической изобразительностью, которая связана, несомненно, с даром подлинно художнического операторского видения жизни, определившим профессиональную судьбу автора. Полагаем, что она заслуживает того, чтобы стать общим читательским достоянием.

Наташе

1. СВЕТ

Лесков написал как-то Толстому, что сила его, толстовского, воздействия на читателя в том, что все это Лесков и сам знал, и сам думал так же, но, прочтя Толстого, почувствовал внутри себя как бы озарение, которое осветило все бывшее у него в душе. Это сродни с пребыванием в знакомой темной комнате, где вы знаете все предметы, их расположение, но по-настоящему разглядеть все можно только тогда, когда загорится свет. Только тогда все станет реальностью.

Такой свет заполняет собой все, и кажется, что не остается ничего не освещенного.

Но это иллюзия.

Достоевский не пользовался заполняющим светом или почти не пользовался. Он любил свет неожиданный, от необычно поставленного источника или от нескольких источников. Криминалисты называют такое освещение проявляющим. Например, если черный бархат осветить заполняющим передним светом — он будет чернотой и больше ничем. Поставить лампочку сбоку и низко — и появятся волоски, фактура, и вообще черный бархат перестанет быть черным — станет серым, и на месте ничего появится материал.

Проявляющий свет дает новую информацию — обильную, разнообразную, а иногда неожиданную. Падающий сверху солнечный свет освещает бюст Гомера так, что не видна его слепота. Но нижний, проявляющий, сразу высвечивает его пустые глазницы.

В сентябре в Грузии, даже в горах, тепло. Совсем рано, еще в темноте мы вышли. Горцы, которые шли с

нами, вернее — мы с ними, очень торопились. Они плохо знали по-русски, и я не мог понять, отчего такая спешка.

Красивая тропа в тени высоченных деревьев, развалины разрушенных еще Шамилем тушинских деревень. Ледяная речка — то рядом с нами, то уходившая, проваливаясь, в глубину ущелья. Косые, очень контрастные тени, становившиеся расплывчатей и короче.

И все время впереди, почти не приближаясь, снеговая шапка перевала. Тихо было так, что даже шум речки внизу тоже воспринимался как тишина. Что речка шумела, было скорее видно, чем слышно — когда она натыкалась на камни и разбрасывала шевелящуюся пену.

Легенда такая. Грузинский царь или кахетинский князь — временами в истории Грузии это совпадало — вел тяжелый бой с магометанами-чеченами.

Тушины — немногочисленный народ, овцеводы, — жили по горам, окружавшим Кахетию. В решающую минуту одного из главных боев тушины пришли на по мощь кахетинцам и решили судьбу сражения. В награ ду кахетинский князь подарил этому горному народу кусок своей благодатной земли.

Кусок небольшой. Столько по преданию проскакал на лучшем своем коне вдоль Алазани тушинский князь за один день — от восхода до заката.

С тех пор появились две Тушетии. Горная и нижняя. Два дома у каждого пастуха — в горах и внизу. Летом сакля — в ней живут, пока тепло и баранам есть корм в горах. Зимой — дом в долине с виноградником. В нем семья, дети, женщины. И между двумя Тушетиями — горный перевал. Взрослым начинает считаться мальчик, однажды прошедший через перевал.

Сегодня это носит чуть символический характер, поскольку есть вертолет, почти регулярная линия, но овцы, как и прежде, поднимаются в горы и спускаются осенью в долину через перевал. Путь не велик — всего двадцать километров.

Вертолета не было уже неделю. В ущелье, по которому он прилетал, стояли облака, а мне надо было позвонить в Москву, и я пошел пешком, вместе с пастухами, спешившими домой, в долину.

Дышать было трудно с самого начала. Все-таки почти две тысячи метров, но воздух был такой чистый, что сперва его разреженность почти не ощущалась. Количество компенсировалось качеством.

У слияния двух речек мы остановились. Сели. Сыр, чача, зелень. Тут я и услышал легенду о двух Тушетиях. Чача сильно отдавала керосином, но ледяная вода из речки сразу удаляла этот привкус. Тушинский белый сыр, очень твердый и очень соленый, и крупные, в перевязках, помидоры.

Тут надо обязательно посидеть, выпить, вспомнить мертвых и плеснуть на землю глоток чачи. Это для мертвых, для тех тушинов, которые погибли на этом крутом подъеме и на самом перевале.

Потом мы пошли к снегу. Лес кончился, потом кончилась трава, потом под снегом кончился и гравий. Солнце сперва стало светить слабее, потом стало пасмурно, потом наступили сумерки, потом ночь. Был полдень. А потом начался шум. Это через узкую воронку-не воронку, седло-не седло перевала, дул, поднимая клубы снега, ветер.

Позднее, уже внизу, лежа в прикрытой кусками рубероида теплой родоновой ванне источника, я понял причину утренней спешки. Ветер начинается днем, часов в двенадцать, когда долина прогревается солнцем сильнее, чем плато Верхней Тушетии. А в первой половине дня температура с обеих сторон перевала одинаковая, и ветра почти нет.

Мы опоздали. По-моему из-за моей тихоходности. И попали в полуденную пургу.

Темнело еще сильнее. Снег стал сухой, как манка, и все время приходилось закрывать глаза. Потом ветер, ближе к вершине, свалил нас с ног, и мы поползли по насту, едва видя спины друг друга. Шум уже просто оглушал. Он был ровный, без модуляций и оттенков.

На коленях мы переползли хребет. Я сделал шаг — стало тише, потом еще — посветлело. А еще через минуту вспыхнул солнечный свет. Внизу зеленым бассейном лежала Кахетинская долина. И свет весил. Но он не придавливал, а казалось поднимал тебя вверх, уменьшая твой собственный вес.

Казалось, что свет сродни антигравитации.

Белый пол в телевизионном концерте воспринимается как отсутствие пола. Рояль вместе с прислоненным к нему тенором словно висит в воздухе. Архитекторы знают это свойство белизны и прозрачности и пытаются украсить поточно-произведенные проекты с помощью света — белизны, обилия стекол, просвеченных колоннад.

В ранней русской архитектуре есть два шедевра. Новгородская Никола-на-Липне и владимирская Покрова-на-Нерли.

Получилось так, что впервые обе эти церкви я увидел с воды, подплывая к ним. Никола стоит на острове, а к Покрова мы попали в те всего два дня в году, когда разлив Клязьмы и Нерли достигает самой большой высоты и добраться до нее можно только водой.

Вот так с тех пор и стоят обе в глазах — каждая, отразившаяся в воде, не имеющая основания, с двумя острыми вершинами, устремленными в два неба — одно сверху, другое внизу.

Торжество невесомости.

Часто ловишь себя на том, что наш глаз, привыкший к ограниченному формату кино и телеэкрана, стремится как можно быстрее вырвать деталь, теряя из-за этого общий взгляд.

Это, наверное, естественно для современного человека, живущего в достаточно однообразном мире, — естественно, как выискивание гостиного двора или превращенной в склад церкви в среднерусских "черемушках".

Покрова-на-Нерли мне дано было снять при определенном освещении. Как водится, его не было. Был ветреный день. Облака неслись по небу, как в старом фильме.

Мы лежали на траве и все время видели церковь, сидящую на стуле у входа в нее то ли сторожиху, то ли экскурсовода — старушку тетю Шуру и тянувшиеся до бесконечности экскурсии соотечественников и иностранцев.

Фотоаппарат, висящий на туристе или интуристе, это лакмусовая бумажка его отношения к тому, что он видит.

К Покрова надо идти пешком. Даже облаченные высокими привилегиями интуристовские автобусы сбрасывают свое содержимое в двух километрах от церкви. Правда, из-за низкого моста горьковской дороги там автобус вроде и не проедет. Словом, к храму надо добираться на своих двоих.

Сначала мы лениво наблюдали за толпою, а потом только за людьми с фотоаппаратами.

На каждые десять фотографов едва ли один снимал церковь издали, то-есть с учетом главного, к чему стремились предки-зодчие — к слиянию ее с пейзажем, к гармонии места и расположения.

Остальные девять доставали аппарат из чехлов возле самого храма. Снимали детали — аркатурный пояс, уступы лопаток, резьбу закомар, половина из которых восстановлена и неизвестно какой еще была восемьсот лет назад.

А древние строители гораздо большее значение придавали именно расположению церкви, чем ее отделке.

Это хорошо видно на новгородских церквях — Никола-на-Липне, Спас-на-Нередице, Никола в Аркажах.

Я замечал, что достаточно лучу солнца выглянуть из облачной прорези хотя бы на минуту, как освещенной оказывается именно церковь, а все вокруг остается в полумраке.

Сперва я отнес это к случайности, к совпадению, но, столкнувшись с этим явлением раз сорок или пятьдесят, понял, что это закономерность, хотя и не могу себе представить, как они находили места для своих построек, и уж тем более не могу доказать, что я прав. Доказать это тем более трудно, что помимо эстетической задачи перед нашими предками стояли и утилитарные — надо было покрыть церквями определенную площадь с определенной густотой или ставить храм на пути странников. Никола-на-Липне стоит на острове, мимо которого шел водный путь, а зимой санная дорога из Архангельска на Москву.

2. ГЛАЗА ВОЛКА

Я ехал зимней ночью из Ленинграда в Москву.

Сын уснул на заднем сидении сразу после Чудова, когда было еще светло.

За два года до этого жестокий пожар сжег много лесов в Новгородской и Калининской области. Почему-то вдоль шоссе деревья не выгорели. Машина шла в коридоре осин, как в декорации. Уцелевшие от пожара звери выбегают в этот коридор в свет фар — потом их давят.

Каждые десять-пятнадцать минут на сером снегу дороги появлялось и исчезало под машиной желтое пятно раздавленной лисицы.

Иногда раздавленная недавно, так что колесо ощущало легкий толчок, иногда уже плотно закатанная в снег, похожая на коллаж для мультипликационного кино.

Трудно винить шофера двадцатиметрового трайлера, который не стал тормозить на скользкой дороге из-за бегущего перед капотом зверька — да это и не всегда возможно.

Теперешняя наша техника настолько несоизмерима по силе с живой жизнью, что та под ее колесами может уцелеть только случайно.

У Бондарчука в "Войне и мире" есть сцена борзой охоты. Я знаю предысторию этой съемки — как несчастные комнатные московские борзые, залюбленные своими хозяевами, вместо того, чтобы бежать за волком, побежали от него.

Но речь не об этом. Центральный кадр этого эпизода — снятые широкоугольным объективом полные ужаса глаза волка, которыми он смотрит на якобы поймавших его борзых и охотников.

Это вранье.

Борзая охота на волка, настоящая охота, — это сражение равных — бой, а не расстрел.

Волк в этом кадре с ужасом смотрит совсем на другое. Он смотрит на современную, уничтожающую его без всяких усилий технику. В этом конкретном случае — на горящие ДИГи, кинокамеру с черной пастью компендиума[1], на бесконечное количество мосфильмовских машин — всяких грузовиков,

---

[1] Компендиум — непрозрачный козырек, защищающий объектив от бокового света.

тонвагенов и камервагенов, на рычащий лихтваген, на визжащий мегафон второго режиссера.

Смотрит, как когда-то дикарь смотрел на извержение вулкана — с ужасом новорожденного и с беспомощностью паралитика.

Я видел такой взгляд у волка.

Вертолет повис на высоте метров двенадцати, подымая пургу. Волк громадными скачками бросился вперед. Летчик чуть тронул рычаг дросселя — и мы сразу перегнали его. Тогда волк отскочил назад. Этот маневр оказался чуть сложнее — надо было развернуть МИ-46, но через две секунды мы опять были над ним. Вертолет еще снизился, и волк остановился. Задние его лапы вдавились в снег, морда задралась кверху, и я увидел, как злоба сменилась беспомощным ужасом.

Это было еще до выстрелов. А потом оба егеря, почти одновременно, выстрелили. Один через окно передней кабины, другой через снятую дверь заднего отсека.

Так называемый "отстрел хищников с целью сохранения поголовья оленьих стад".

Свист винта вертолета значительно громче и убедительнее треска двухцилиндрового дизеля, таскающего поперек Урала маленький баркас.

Урал очень своеобразная река. Я не видел больше ни одной такой, которая появлялась бы так неожиданно и совсем не там, где должно течь реке. Степь, голая и выгоревшая уже в конце апреля, обрывается прямо в воду — сто метров воды, и опять пошла степь такая же, как была до этого. Ни поймы, ни полосы пляжа вдоль воды, ни речной прохлады.

У Урала очень ровное, покрытое слоем ила дно. Этот ил наполнен планктоном — кормом осетровых. 15 апреля начинается путина воблы. Через неделю ровно она кончается, и с 25-го по 30-е осетры и севрюги, белуга и шип заходят в Урал с Каспийского моря, чтобы подняться вверх и выметать икру.

Сеть, длины которой хватает от одного берега до другого и обратно, а высотой от дна до поверхности воды, одним концом жестко закреплена на берегу. Другой находится на баркасе. Баркас, бойко выгребая наискосок течения, доходит до противоположного берега, разво-

рачивается и притаскивает свой конец сети обратно. Здесь этот конец бодро снимается с баркаса, зацепляется за барабан лебедки — и готово, пять минут живой жизни реки уже в сети.

Лебедка крутится, сеть вместе со всем содержимым вытаскивается на берег, на тоню. Ни одна рыба не прошла вверх, не выметала икру, не продолжила себя.

Те пятнадцать минут, которые нужны для опорожнения сети и нового захода, рыба идет вверх — до следующей тони (у которой тоже план). Проскочила и следующую — так их пятнадцать или двадцать в устье реки.

Желтая вода Урала, желтые штормовки рыбаков, загорелая кожа их раскосых лиц, желтый камень захоронений их предков на том берегу.

И килограммы масляно-черной икры на балычном комбинате.

Как-то летел из Средней Азии в Армению. В основном над пустыней. Песок желтый. Редко бывает, чтобы вода была синяя, а песок желтый. Я синюю воду, действительно синюю, видел один раз на Севане. Решил — на обратном пути сниму. Минут через сорок ехал назад — уже была не синяя.

А тут песок был желтый. Вдруг стал становиться серым. Я сперва подумал, что тень от облака, а оказалось, город приближается — трубы. Песок все темнел, темнел — потом город. Там песка совсем не было. Потом песок стал светлеть, а потом опять желтый. Сверху все было похоже на кляксу, которую не удалось замыть. Это не образ, а просто похоже было на кляксу.

В фантастическом романе о городе будущего город отделен от рвущейся природы стеклянной стеной. Растения расползаются по ней, стремясь прорваться внутрь. Зеленый ад рвется к человеку, а прозрачное стекло едва удерживает его, спасая человека и одновременно удерживая его в плену. Довольно точный социальный прогноз и капитальная ошибка в главном. Человека не понадобится защищать от природы. Он сам слишком хорошо умеет за себя постоять.

За сотни лет кочевья по тундре ненцы так и не сумели придумать такой штуки. Ее изобрели пришлые гео-

логи. Берется пустая бутылка из-под шампанского, и ею в жестком весеннем снегу делается ямка. На дно ямки насыпается зерно. Сколько надо убить куропаток, столько и делается ямок. Птица влезает в этот снежный колодец, а вылезти не может — ей мешают собственные перья, имеющие наклон к хвосту. На тамошнем морозе через три часа куропатка выглядит как венгерская курица из гастронома, только целлофана не хватает.

Еще изобретение.

Рыбы северных рек — нельма, муксун, омуль, сиг, пыжьян, щокур, сосвинская селедка. К весне ближе в реках начинается "гар". Вода промерзает в лед почти до самого дна, и рыбе не хватает кислорода. Вот тут — сто граммов тола — и образовавшаяся прорубь становится белой от шевелящейся массы рыбы — половина к тому же оглушена.

Семга в беломорских реках перебита лесоповалом. Рыба идет нереститься под самой поверхностью воды, а навстречу бревна. Уничтоженный лес — уничтожает рыбу.

В деревне Ручьи под Мезенью старуха Марфа Ивановна рассказывала, как раньше, перед самым ледоставом, мужики снимали порты, и всем миром, в ледяной воде, чистили реку сетью от палого листа. "А как же — река кормила" — с ударением на "о".

Она очень красивая, эта деревня Ручьи.

Огромные, не избы даже, а терема скорее, рубленные лет сто назад. Большой размер оправдан — под одной крышей и многодетная, человек пятнадцать, семья — в теплой половине, и скот в холодной. Дом и двор одновременно. Возле каждой избы составленные шатром тесины — дрова на две-три зимы. Топятся, в основном, плавняком, который приносит море. Русская печь — белая, чистая — она же плита для пищи, она же баня, она же кровать для старых костей.

Дощатые тротуары и торец мостовой. Чуть поодаль, на горушке, рубленная церковь. Скромнее, чем в Кижах, но тоже хорошая. У ее изножья кресты маленького погоста, защищенные сверху треугольником досок от непогоды. Кладбище невелико — поморы народ здоровый,

в детях не умирали, а мужиков прибирало под свою белую пену мору — мелкое, а потому злое от ветров.

Так и лежат на кладбище в основном старухи — деревня была рыбацкая. В реке Ручьи — семга, а в море — треска, пикша, селедка.

Деревня похожа на остров. Летом отбита от Онеги, Архангельска, Мезени болотами тундры, зимой — холодами и расстояниями. Весной и осенью — шугой — полульдом, полуводой. Шуга забивается в охлаждение судового дизеля, мотор перегревается и заклинивается. Так что хорошая связь с "землей" только летом пароходом, да двумя рейсами АН-2 в неделю.

Если в тушинской деревне мужчина тот, кто перешел через перевал, то в Ручьях мужчина тот, кого еще не призвали в армию. Потому что после армии мужиков нет. Они не возвращаются домой.

Мы улетали из Ручьев поздней осенью, после ноябрьской годовщины.

Я видел много призывов в армию, когда-то уходил в нее сам. Пьяная гармошка, опухшие от прогулянной ночи глаза, смазанная помада, слезы у девчонок, растерянные лица парней.

Ничего этого не было у того десятка мальчишек из Ручьев, которые летели на призыв в Онегу. Они стремились улететь именно этим самолетом, а не, упаси Бог, следующим — через три дня. Мы торопились домой, и мне дико и странно было видеть их — торопящихся из дома.

Провожали их только матери — молодые еще, в общем, женщины лет под сорок, — в этот ноябрьский день они стали старухами. Я не имею в виду перемен во внешности, нет, просто с отъездом детей они безвозвратно переходили в старушечье состояние — одиночество, работа, соседки и редкое письмо из какой-то иной жизни, которой они не прожили и уже никогда не проживут.

Эти уезжающие мальчишки почти все братья по отцу.

Строгие и традиционные деревенские нравы долго охраняют целомудренность немногочисленных ручьевских невест. Но убедившись — девичье сердце в

это начинает верить последним, — что обещания уехавшего в армию так и остались обещаниями, что все мыслимые сроки прошли, что он уже давно демобилизовался, уже работает ВОХРом или милиционером в городе, а к себе все не зовет, — в доме такой соломенной невесты появляется на полгода-год единственный ручьевский "мужик". Он горбат от рождения, почему счастливо миновал сачок военкомата, и это дало ему ответственную функцию. Он поддерживает на статистическом уровне численность населения села Ручьи Мезенского района Архангельской области.

Работать он не работает — очередная жена его кормит и покупает время от времени бутылку. За полгода он делает одного ребенка, за год двоих и переходит в следующий дом, осчастливив оставленных радостью материнства — единственной радостью этих обездоленных женщин.

Рубленые северные церкви с годами становятся фиолетового цвета. Грозовое небо и штормовое море — фиолетовые. Венозная, отработанная кровь отличается от алой артериальной своей фиолетовостью, поэтому многие болезни, например гангрена или тромбоз тоже фиолетового цвета.

Говорят, что древние греки не видели фиолетового цвета — им он казался черным.

Вижу это небольшое русское сельцо Ручьи — фиолетовую от ветхости церковь, фиолетовые волны моря с белым мусором пены, фиолетовый нос самоуверенного горбуна, фиолетовые губы старухи Марфы, замерзшие осины на лиловом снегу.

Цвет кровоподтека от удара тоже фиолетовый.

Как-то на севере я видел икону.

Она была поздняя, XIX века, крестьянского, а не монастырского письма.

Посередине небольшой доски была выписана асимметричная четырехлучевая звезда. В центре звезды очень реалистический, даже с ресницами глаз, а в его зрачке — Божья матерь с младенцем на руках.

Всевидящее око Господне, а вокруг мир — деревья, дома, скот, люди, плоды.

Это око не только смотрело на мир, но и в себя — на главное, на мать с младенцем.

Бог на руках Богоматери был выписан не Богом, а обыкновенным хорошо упитанным вологодским мальчишкой, а Богоматерь — деревенской молодухой, счастливой первым материнством.

Хотелось видеть ее не на потускневшей доске, а поздним летом, на улице села, на рассвете у резных ворот пятистенки, провожающей в поле мужа со свекром.

У таких ворот девяностолетняя старуха продала мне за трешник пачку царских денег.

Когда в гостинице в Коноше я стал внимательно рассматривать свою покупку, то увидел, что в ней отразилась давнее преуспеяние этого дома.

Рубли были выпуска начала девяностых годов, трешки и пятерки — конца. Двадцатый век обозначился десятками и четвертаками, а перед германской войной семейный банк пополнялся в основном портретами Екатерины — сторублевками.

Когда я отдал старухе три рубля, она попросила нас свезти ее в соседнее село — в сельпо.

Там и истратила свой трешник — на хлеб, пшено, сахар, соль и связку сушек.

Угощал пельменями председатель местного колхоза — симпатичный молодой парень — выпускник Тимирязевки, с женой агрономом, своей однокурсницей.

У него в колхозе отбывал ссылку Иосиф Бродский. Гордился, что из райкома давили, а он дал поэту работу по силам — библиотекарем.

Председатель колхоза в масштабах Коношского района — фигура, колхозов всего четыре — с ним и не стали связываться. Райком доложил в область, что все в порядке — Бродский возит силос. А то где найти другого председателя в эту глушь.

Весь район — кроме четырех колхозов еще три совхоза, да было четырнадцать лагерей. Сейчас осталось два. Лес повырубили, и заключенных стало меньше.

Пили водку под пельмени, и пироги с клюквой, и председатель рассказывал, что в колхозе на

четырнадцать деревень — сто десять человек рабочих рук.

Я видел эти деревни.

Яркий день, голубоватый снег, деревья в клейком инее.

Сугробы такой высоты, что выглядят холмами.

Крепкие красивые избы, с резьбой над окнами.

И прямая труба дыма над одной крышей. Одна тропинка от одной избы до колодца, одни окна не завешенные ставнями, одна старушка на село из сорока изб.

Сын в Мурманске — механик на заводе. Две дочери замужем — одна в Котласе, другая в Петрозаводске. 12 рублей 40 копеек колхозной пенсии[1]. Дети присылают по десятке в месяц. Приезжают летом дочери с внуками. Сын был осенью, наготовил дров, а с лета подкосил стожок корове — единственному живому, кроме кошки.

В избе чисто. Угол в иконах. Окающая речь. Раз в месяц за восемь километров по сугробам за пенсией и десятками от детей — почту ради одной старухи не носят. Заодно и в сельпо — свежий хлеб, а не лепешки.

А вокруг лес, поймы речек, лед озер под синим снегом и тридцать девять пустых изб.

Тишина. Иногда упадет снег с ветки или прокряхтит старая сосна на тридцатиградусном морозе.

А в старых ушах —

глухой топот коней под мальчишками в ночном, бубенцы коров в рассветной дымке, крик петуха, писк младенца из люльки, вой баб по рекрутам, свист косы по росистой траве, шипение зерна на току, удары молока по подойнику, аллилуя по воскресеньям из церкви, пьяная песня из дверей кабака, плеск земли из-под лемеха плуга, гармошки свадьбы, смех девок с околицы, стук молота кузнеца по селу, треск костра на Ивана Купала, визг пилы поздней осенью, плач на кладбище, скрип полозьев по снегу, разговор ведер у колодца, звон заутрени.

Солнце, мороз.

Тишина.

---

[1] Написано в 1972 году.

Раньше скот в Вологодской губернии держали не ради молока, а ради навоза. Им удобряли зольные суглинки для ржи. А жирное масло выходило как побочный продукт. Возить молоко было далеко, потому и масло старались сбить погуще. А кормов коровам хватало — северное сено сочное, мясистое.

Были бы косцы.

Военный комиссар Ямала — маленький затрюханный капитан — жаловался, что из сотни ненецких мальчишек удается призвать в армию от силы десятерых — остальных бракуют врачи. Да из этого десятка половина не дослуживает — возвращается домой по плохому здоровью.

Упряжку разворачивают, не выпрягая, и привязывают оленей мордами к нартам. Это выполняет функцию ручного тормоза у автомобиля на стоянке.

Красное, звенящее под топором на морозе мясо. Не струганина — куски слишком толстые.

Круг из пяти нарт и кружок из пятнадцати ненцев — отдых в пути.

И бутылка водки, пущенная по кругу. Каждому по большому глотку. Если одной бутылки не хватило, открывается вторая.

В тундре люди стареют быстро, и трудно определить, сколько лет старику — сорок пять или шестьдесят.

Первый глоток полагался мне, гостю, второй самому старому старику.

Предпоследний пятилетнему мальчишке, а последний — девочке лет трех.

Пожевали сырого мяса. Оленей отвязали и поехали дальше — до следующего отдыха. Олень, в отличие от лошади, плохо ходит шагом — бежит, и из-за этого каждый час-полтора ему надо останавливаться, постоять.

При продаже водки[1] для небелого населения тундры введены всяческие ограничения, поэтому песцовая

---

[1] Цены семидесятых годов.

шкурка стоит или восемьдесят рублей, или в натуральном обмене — бутылку спирта.

В 29 году на Ямале было так называемое кулацкое восстание. Его быстренько разогнали с помощью двух пулеметов, установленных на обском пароходе "Очаков".

До этого рокового сражения наивные главы народного движения считали, что основное "...взять Березово, тогда Москва сама сдастся".

Березово — историческое место, туда в свое время Петр II сослал Меньшикова, — не было тем не менее взято, потому и не сдалась Москва.

Следствием этого было дальнейшее доброе и активное участие старшего брата в судьбе маленького, ставшего во всем послушным, народа.

Для начала обвесили весь Ямал плакатами с запретом есть сырую рыбу и сырое мясо. Затем, когда малограмотное, несознательное население не вняло доброму призыву, отрядили коммунистов следить за соблюдением диетических директив — с правом отбирать в казну оленей у ослушников. Так не имевшие овощей ненцы были лишены тех немногих углеводов и витаминов, которые они получали в сыром мясе.

Правда, тогдашние проводники передовых национальных идей в суровых условиях непогоды Крайнего Севера не могли обойтись без внутреннего подогрева. Эти миссионеры нового времени, добравшиеся до полуострова, которого не знали ни американские, ни русские купцы, принесли с собой вместо библии — "Красный чум", а вместо меховой одежды — "Московскую" воркутинского розлива.

В ней и нашлись те углеводы, которые пропали в сваренном мясе.

Сейчас немного спохватились. Поздно.

Родившиеся от родителей-алкоголиков, пьющие под сердобольным материнским оком с трех лет — ямалы в восемнадцать лет бракуются медкомиссиями военкоматов, в тридцать — больны туберкулезом, в сорок — старики, в пятьдесят — покойники.

В киргизской юрте я не видел меньше пятерых детей в одной семье.

В пермяцком или ненецком чуме один раз было двое, да и то оказалось, что этот чум — коммунальная квартира двух братьев, и девочки — двоюродные сестры.

Если бы рыцаря Круглого Стола заставить постоять на Садовом кольце в час пик — он умер бы через пятнадцать минут, отравившись нашим воздухом и оглушенный нашим шумом.

Но Ланселоты и Короли Артуры вымирали пятнадцать веков, а маленький, никому не мешавший народ столкнулся с нами, как лисица на ночном шоссе сталкивается с колесами несущегося грузовика.

3. ИХ ЗЕМЛЯ

На бухарском базаре, в марте, в чайхане жарко топилась печка. Я прилетел час назад, и даже не из Москвы, а из Таллинна, где валил снег и мела пурга. И чайханщик с ужасом смотрел, как я снял куртку, а он зябко грел руки у огня. На улице было градусов пятнадцать. Сидевший в углу старик спросил, откуда я, зачем приехал. Потом долго, не торопясь, с помощью переводчика-чайханщика выяснял, что значит кинооператор, сколько у меня земли. Так и ушел, ничего не поняв, кутаясь в ватный халат.

А сколько у меня земли? И что такое — моя земля?

По весенней очень белой и ровной тундре ехал тракторист-нефтяник. Увидел присевшую куропатку — выстрелил, не попал. Куропатка перелетела. Они отлетают недалеко — метров на тридцать, пятьдесят. Он за ней погнался, опять выстрелил, опять не попал. В азарте не заметил, что уже не слышит треска дизеля, а когда, наконец, убил птицу, то выяснил, что трактора не видит. Далеко ушел, профиль тундры для глаза ровный, а на самом деле — нет.

Парень был не вчера приехавший на север салага. И солнце светило, и трезвый был. На весеннем твердом насте следы тяжелых траков видно, а легкий след ноги — нет. Нашли его на третьи сутки с вертолета — уже мертвого. Видимо сперва чуть забрел в сторону, понял,

что ошибся, вернулся чуть не той дорогой — с каждым разом уходил все дальше и от трактора, и от буровой. Был он откуда-то с Украины, из города.

Не его земля.

Конечно, растерявшийся приезжий из глухого таджикского аула может спросить дорогу на запутанном переходе с "Площади Свердлова" на "Проспект Маркса". Только в том и преимущество, что есть у кого спросить, а тому парню из Кременчуга спросить было не у кого.

Не его земля.

Блин тундры, освещенный луной. Один берег реки высокий, и от него, как от порога, начинается другой — низкий, уходящий в темноту и в бесконечность.

Ненцы — семь, восемь нарт — они у нас снимались, — упросили отпереть закрытый магазин, выпили человек на пятнадцать ящик водки и, залпом спустившись с кручи берега от одного места, развернувшимся веером ринулись в разные стороны — каждые нарты к своему стойбищу за сорок, пятьдесят, сто километров. Скрылись в черной тундре.

Их земля.

Низкое северное солнце освещало только рога, оставляя остальное в темноте. Рога все время передвигались, сталкивались, отбрасывая блики, и были похожи на оживший красный лес.

Как у Шекспира — Шервудский лес пошел...

Иногда один из оленей подбегал к чуму и лизал подсоленный снег, обычно окружающий жилье человека. Оленям почти всегда не хватает соли. И опытная важенка — олениха знает, что после человека, стоявшего на коленях, остается соль. Таким способом щадится стыдливость ненецких женщин — спиной к чуму, на коленях — в голой тундре не скроешься от глаз.

Пастухи пользуются этим коленопреклоненным методом, чтобы подзывать оленя.

Утро начинается долго. Солнце на Севере весной тоже поднимается медленно.

По ненецким традициям — будить спящего — большой грех, потому что во сне человек беседует с Богом. Действительно, когда спишь — тепло и нет голода.

Олени, ночью бродившие вокруг чума, вырыли глубокие ямы в снегу в поисках ягеля. Иной раз такие, что скрывались в них целиком — только рога и торчат.

Сложными, меняющимися путями движутся оленьи стада по тундре. Ягель под медленным северным солнцем растет медленно, и придти на старое пастбище надо не раньше, чем через семь лет.

Медленно закипает чайник.

Неторопливо пекутся лепешки.

Долго пьется чай.

Не спеша обсуждается наступающий день — куда сегодня двинуть, и двинуть ли стадо. Кому ехать проверить капканы. Скольких оленей запрягать в нарты — трех или четырех. Сколько понадобиться нарт.

Почти не двигаясь, стоит над самым горизонтом солнце.

Собаки, лениво полаивая, подгоняют к стойбищу слишком отошедших оленей.

Олени тоже не торопятся — исчезают в стаде, делая вид, что собак не заметили.

Не движется солнце.

И быстрее, и быстрее бегут олени, окруженные пастухами и собаками. Сверху стадо становится похоже на воронку водоворота — по краям олени несутся все быстрее, а в центре — почти неподвижны.

Вдруг один из оленей резко останавливается. Другие испуганно начинают его обтекать, отстраняясь. Олень какое-то время раскачивается, замерев, сохраняя позу бега, потом падает — сперва на передние колени, затем — на бок. Наброшенное на рога сыромятное лассо вырывает его из надежной защиты стада.

Олени бегут по кругу все быстрее, собаки лают все громче, а стойбище — от грудных до стариков — кричит все пронзительней. Это похоже на ритуальный танец библейских пастухов — только вместо высокого белого солнца — низкое красное, вместо тучных лугов — снег.

Так набираются сегодняшние упряжки или мясо для пищи.

Северный олень не одомашнивается — он продолжает оставаться диким, даже когда его запрягают в нарты.

Он лишь терпит человека возле себя, оставаясь хозяином тундры.

И только соль на время примиряет его с человеком.

Ненцы тоже пытаются остаться самими собой в упряжке цивилизации.

Соль примирила оленей с человеком.

Цивилизация взяла ненца в плен — водкой.

Один ненец-ямал рассказывал о себе. Грамотный парень, отслужил в армии, жил в поселке и ушел опять кочевать в тундру. "Понял, что сопьюсь" — и убежал от острых углов цивилизации к оленям.

Обломанные ногти, сырые унты, вылезший мех малиц. Отпахивающийся от проскочившей в тепло собачонки полог чума на миг создавал тягу и уносил часть дыма.

Когда-то медный, а сейчас черный чайник с высоким носиком. Горький от плохо потрошенной куропатки, зато очень горячий бульон.

Тяжелый запах недовыделанных шкур. Жар очага, неразлучный с резью в глазах от сырого хвороста. Слезящиеся от старой трахомы добрые глаза старика-ненца.

Мы проехали на упряжках километров сорок и валились с ног от холода и усталости.

В ненецкой речи очень мало обиходных слов. Традиции отточили быт, и, наверное, когда нет посторонних, в семье не разговаривают совсем, только делают друг для друга — сливают воду на руки, добавляют жир из очага, кипятят чай, режут оленину, помогают стащить сапоги, берегут сон.

Традиция просит помогать, традиция требует облегчать жизнь окружающим, традиция приказывает быть добрым.

Непривычному белому человеку неудобно сидеть на полу чума. Я только успел неловко повернуться, а ненка — жена хозяина — уже молча подпихивала мне под локоть подушку.

В пустеющую чашку чай наливается молча, без вопроса — пусть лучше останется, чем гостю не хватит. А каждая палка хвороста везется на нартах километров за пятнадцать.

Русские любят посуду, вымытую не в снегу, а в воде, и в неприспособленном для этой цели чуме кипятится вода, находится прохудившийся давно тазик, и, окутываясь паром, обливаются чашки.

И все для людей, которые увидены впервые и через несколько часов уйдут из их жизни навсегда, едва ли даже сказав свои имена.

Я ни разу на Севере не столкнулся с предложением жены для гостя на ночь, но верю — такая традиция была тоже от желания сделать приятное пришедшему.

И не надо над этим смеяться. Покорная жена спала с приезжим путником не от бесправия или похоти, а от тех же традиций доброты и участия к промерзшему гостю, проделавшему длинный тяжелый путь.

Длинный тяжелый путь пролег от страданий Моисея перед упрямыми камнями скрижалей к сегодняшней нашей недоброте и нетерпимости.

Где-то я читал, что в древности, среди каннибалов, племя съедало отживших свое и не годных для войны, охоты и деторождения стариков. То ли съедало, то ли просто убивало за бесполезностью.

Я ночевал в юрте одного ненца. Только всего и запомнилась очень пушистая и веселая белая собачонка, потусторонний вопрос хозяина почему-то про Анджелу Девис (тогда шла кампания), узенькие, добрые глаза старика-отца, блестевшие в тусклом свете керосиновой лампы, и горькая оленья кровь в металлической кружке.

Через три месяца мне случилось попасть в это же стойбище. Про негритянскую свободолюбку уже разго-

вора не было, не было и пушистой собачонки, и молчаливого старика.

Хозяин юрты знал по-русски неважно, и до конца, наверное, не понимал тонкости в звучании глаголов "сдох" и "умер", но он и не перепутал, ответив на мой вопрос, что собака умерла, а отец сдох. Он лишь употребил, по непониманию, слишком сильные выражения, сохранив внутри них пропорцию своего отношения к событиям.

Он не презирал отца, но потеря собаки была для него потерей полезного помощника, а смерть отца — избавлением от обузы. Он употребил слишком крутые глаголы, но его толкнула на это его тяжелая, недоустроенная жизнь, несформировавшееся сознание современного дикаря, правда, читающего про социализм и гражданские права негров и не пугающегося вертолета и кинокамеры.

Узбекский кишлак. Жара, вытоптанные до бетонной твердости улочки с глухими дувалами и низкими калитками. Минарет мечети с сине-золотыми изразцами, древними и устоявшимися, как и магометанские взаимоотношения людей, живущих возле ее стен.

На площади белое с колоннами здание правления колхоза. Очень большого и известного на всю страну.

Здесь же, напротив правления, влажная черная тень над коврами под навесом чайханы и старики в ватных халатах с пиалами в высохших, сухарных руках.

"Башкарма" – председатель колхоза, умеющий орать и на первого секретаря обкома и в ЦК — робко и почтительно выбегающий в перерыве заседания к старикам, чтобы получить от них одобрение или нагоняй.

"Аксакал" — почти синоним слова "мудрец".

Мудрец, которому благодарны за прожитую им жизнь, за приобретенную им мудрость.

Только варварству старики обуза, только вандализму они помеха.

Есть такое наблюдение.

Консерватизм и традиционность обуславливались тем, что отец уходил в поле, пахать или воевать, а ребенок оставался с дедом и воспитывался не предыдущим поколением, а как бы еще на одно раньше.

Быть может, это оставило в нас соответствующие гены, и дети часто бывают более похожи сущностью на дедов, чем на отцов.

У талантливых людей часто талантливые внуки.

А может дело не в генах, а в занятости человека собой в период расцвета? К появлению внуков появляется и время для воспитания, и желание воспитывать — оставить себя в других.

В Киргизии хорошую собаку пастухи меняют не меньше как на семь баранов. Даже щенка.

Собачонки некрасивые, мелкие, с невразумительного цвета свалявшейся шерстью, но очень умные.

Чабаны их называют овчарками, что у европейца вызывает недоумение, но в сущности они правы — овчарки пасут овец, и название и порода возникли намного раньше, чем Майданек и Бамлаг.

Эти пасли овец — гоняли отары.

Прихватывая баранов за задние ноги, а чаще просто лаем, они управляются с белой громадиной стада, как опытный лоцман с теплоходом в гавани.

Чабан больше похож на адмирала, возвышаясь в седле и над отарой и над собаками, как на мостике флагманского корабля.

Мне надо было снять кадр, в котором большое стадо переваливалось бы через гребень отрога и шло на аппарат.

Переводчик из райкома кое-как растолковал идею пастуху, тот вроде понял и вместе с блеющим и лающим стадом скрылся за горушкой.

Вскоре за перевалом послышался стихший было лай и топот, появилось сперва облако пыли, и отара полилась с горы — очень красиво, и, как это обычно бывает, совсем не там, где надо.

Пришлось все начинать сначала.

То ли чабану было лень тащиться за стадом еще раз, то ли хотелось поглядеть на экзотическую киносъемку,

но, словом, он не двинулся с места, а подозвал к себе собак, прокричал им что-то, взмахнул камчой, собаки залаяли, забегали, испуганные бараны сбились в кучу, покружились на месте, скрылись за горой, и, через мгновение, собаки погнали их на нас — на этот раз совершенно точно по кадру и по свету.

По новому маршруту. Чабан объяснил собакам все на словах.

Вот таких щенков и меняют на семерых баранов. Потом воспитывают самым древним способом воспитания — выпускают работать с взрослыми собаками. А те учат по принципу — делай, как я. Им не надо стесняться ни себя, сегодняшних, ни своего прошлого.

Так же — высоко в горах — киргизы воспитывают и своих детей, сбереженных от школ-интернатов. Им тоже не надо стесняться своего прошлого, наоборот, они стараются не отдавать его, и дед с чистой совестью говорит внуку — "Делай, как я".

Выметался пол в юрте. Вернее не пол, а настеленные в несколько слоев кошмы из овечьей шерсти.

Мы дождались заката, чтобы есть бешбармак. Не знаю, откуда эта традиция — приступать к трапезе после захода солнца, — наверное, остатки магометанских ограничений — но она соблюдается всегда.

Горы сначала посерели, сравнялись по тону с небом, растворились в сумерках, потом вышла луна, и небо стало светлее гор, подчеркнув их нерастушеванную графичность.

Огонь под чаном с бараниной, в сумерки едва заметный, вдруг оказался ярким пятном красного цвета. В ласковых взрывах его возникала то морда лошади, слишком подошедшей к костру, то кусок юрты с привязанным к столбу бурдюком с кумысом, то морщинистый лоб и темнорезкие щели глаз хозяйки-киргизки, помешивающей что-то покрытое жирным паром.

Нас пригласили в дом под войлочное гостеприимство юрты, заполненное запахами кожи, бродящего дрожжевого кумыса и свежих лепешек.

Вверху, под куполом, было темновато, но пол и стены сразу под ним ярко освещались двумя керосиновыми лампами.

На полу, стандартно скрестив ноги, сидело человек двенадцать мужчин, в первый момент похожих друг на друга. Широкие скулы, всегда прищуренные глаза, ватные халаты, мягкие сапоги.

Мальчики неслышно внесли чай. Поставили на пол тарелки с конфетами, лепешки, две или три узорчатые пиалы.

Традиция требует одной, но ради непривычных русских поставили больше. Обычай идет от того, что путнику, кем бы он ни был, нельзя отказать в глотке воды, но настоящий приятный гость должен разделить его с хозяином. По этой причине, подчеркивая расположение, наливают неполную пиалу. Врагу — полную: выпей и ступай с глаз. Хорошему гостю — половину: посидим, нальем еще чайку, не торопись, поговорим.

Мы пили чай полчаса, потом час.

Мальчик, сидевший возле самовара ведра на три, отработанным движением выплескивал со дна чайника спивки, насыпал заварку щепоткой, заливал крутым, шипящим кипятком из самовара. Потом традиционно наполнял несколько раз пиалку и выливал ее обратно в чайник, передавая чай хозяину юрты, степенно прислушиваясь к разговору об овцах, волках, переходах, перевалах.

Пиала ходила по кругу, сопровождаемая легким постукиванием ногтем указательного пальца.

С каждым глотком уходила изморозь горного вечера, высотная нехватка кислорода, боль в ногах, непривычных к жесткому деревянному седлу.

Бешбармак — это не столько блюдо, сколько праздник, времяпрепровождение, отдых от нескольких дней тяжелой работы пастуха-кочевника.

В киргизском языке даже существует глагол, в переводе значащий что-то вроде "бешбармачить".

Есть полагается руками, и сам бешбармак переводится как "пять пальцев" — бешбармак.

Киргизы, в отличие от соседей-казахов, кочуют не по жарким солончаковым степям, а по холодным склонам гор.

Они ограничены и в топливе — их горы безлесны, и в солнце — к высоким склонам Тянь-Шаня охотно цепляются облака, и в соли — в горах ее почти нет. Из-за этого киргизы не научились, вернее не могли научиться заготовлять мясо впрок — ни коптить, ни солить, ни вялить. Зато изобрели бешбармак. Заколотого барана съедают всего целиком, что дает возможность раз в неделю накормить свежим мясом свою семью и пять-шесть соседей, приезжающих с чадами и домочадцами со своих кочевищ.

В это воскресенье — я, в следующее — сосед, потом — другой, третий. И пища, и общение, и праздник, а всю неделю — горы, семья, овцы.

Внесли окутанный паром медный таз с бараниной, тазик поменьше и поставили на кошму перед хозяином.

Продолжая разговор, похожим на скальпель и кинжал одновременно очень острым ножом он вылавливал из чана мясо и неторопливо состругивал тончайшими, почти фаршем, кусками в тазик. Не полностью освобожденная от мяса кость передавалась гостю. По степени почетности — голова, лопатка.

Кости кончились, лишь раздразнив аппетит. Унесли сначала тазик с мясом, потом и кости для собак. Утром их разобьют камнями в муку и рассыплют для овец — в них соль.

Разговоры замолкли. Хозяин добавил света в обе лампы, юрта осветилась до самого купола, и, наконец, возникло блюдо с бешбармаком.

За минуту до этого перед каждым из нас бесшумные мальчики поставили по пиале с раскаленным, но из-за толстого слоя жира не пропускавшим пара бульоном. Крепко посоленным и наперченным.

Сам бешбармак — это мелкопорезанное мясо, почти не соленое — его половина; другая разделена поровну между тончайшей лапшой и луком. Все перемешано и пропитано бульоном. Поверх блюда кладутся сплетенные в виде женских кос сильно проваренные белые кишки.

Сначала мы съели их, потом руками, запивая соленым бульоном, сам бешбармак.

Потом опять чай, и медленная, движущаяся по кругу юрты, то опускающаяся в тишину, то всплескивающаяся беседа о самых главных для этих людей вещах — горах, пастбищах, речках, овцах, погоде, детях, ружьях, конях, обвалах, шерсти.

Водка была, и ее даже пили. Но обращались с ней так же неумело, как и с бессмысленным транзисторным приемником, которым похвалился хозяин в начале вечера. Про приемник, когда внесли еще чай, все сразу забыли, и он пролежал весь вечер в углу, болтая что-то самому себе. О водке же вспоминали время от времени. Повальное пьянство не обошло стороной и магометанский регион СССР, но было видно, что толком с водкой обращаться еще не умеют. Еще как следует не научились. Подают к чаю, закусывают конфетой, а под бешбармак не пьют вовсе.

Внуки, вероятно, сопьются, деды же обходились без алкоголя, находя все необходимое в работе, в земле, в общении, в своих каменистых, черно-серых горах...

4. ТУДА-СЮДА

Бревна ограды в два-три метра, с заостренными когда-то наверное злобными концами, а теперь сгнившие.

Рассыпающиеся в руке после восемнадцати лет дождей и снега ржавые обрывки колючей проволоки. Самой проволоки почти нет, но шипы еще целы.

Четыре больших землянки с дощатой крышей, поднимающиеся на метр над землей. Окон нет — только дверь.

Рубленный на века барак охраны. Пулеметные вышки — одна упавшая, другая еще стоит. Куски брошенного железа. Штабель сгнивших шпал. Через снег уже проглядывают пятна болота и грязь.

Я зашел, вернее протиснулся в землянку. Нары казались почти целыми, но это была иллюзия — от прикосновения доски сразу превращались в труху.

Здесь было сыро и гораздо холоднее, чем снаружи.

И очень тихо.

В памяти проносились какие-то биографии, лай и рычание овчарок, испуганные глаза матери, а в ответ на простой вопрос — "где умер дедушка?" — обрывки каких-то разговоров, вонь сырых портянок и хлюпающих валенок, одноклассник, вдруг сменивший фамилию на материнскую, закостенелые слова команд, мат у костра, пропавший без вести дядя, тяжелое дыхание колонны с утра уставших людей, руки с обломанными ногтями и черными отмороженными пальцами...

Это была жизнь, ограниченная рамками брошенной землянки на брошенной лесной подкомандировке давно брошенной стройки 501 — железной дороги Салехард — Игарка.

За неделю до этого я видел дорогу с воздуха. Сейчас, на земле, она не была похожа на путь.

Шпалы то лежали с нормальными интервалами, то их вдруг не хватало метров на пятьдесят. Рельсы то оба, то только один, то совсем нет.

А с вертолета глаза даже начинали искать поезд.

С вертолета хорошо было видно другое. Количество лагерей на километр пути — где сколько жизней стоило строительство.

Иногда на два-три километра дороги всего один лагерь.

Здесь работа шла легко.

На носилках, проваливаясь гнилыми валенками в болото, подносился балласт — шестьдесят килограммов песка с гравием. Засыпался в топь. Если сразу не исчезал, его начинали тромбовать куском бревна с прибитой ручкой-поперечиной. Потом на это же место — следующие носилки, и так десять, пятнадцать, двадцать раз, пока гравий не дойдет до вечной мерзлоты и насыпь не окажется над поверхностью тундры. Это легкий кусок трассы, если не считать мороза зимой и комаров и гнуса летом. Легкий — без рек и мостов.

Возле одного моста я насчитал семь остатков лагерей рядом.

Здесь балласт сносился ледяной водой, в воде стоя, в воду и засыпался. Глядя на маленького, сморщенного

истопника в подвале Салехардской гостиницы, трудно было поверить, что одна человеческая жизнь может перенести хотя бы один год такой работы.

А он доливал полстакана водки горячим чаем и рассказывал, как уцелел на стройке от звонка до звонка, пять лет до самого перевода на поселение в Лабытнанги.

Он все время грелся — то теплым боком котла, то плиткой, на которой кипел чайник, то водкой, пополам с жидким чаем.

И жалел, что дела не доделал, что дорога рассыпается.

Расплывчатые российские расстояния искажали не только пейзажи, но и оценки и критерии. Левша испортил хорошую английскую игрушку — подковал блоху, она перестала скакать, потеряла свое назначение.

И бывший ЗЭК каторжного лагеря жалел, что бессмысленная, никому не нужная, ради линии на карте отнявшая у него здоровье и перекроившая ему жизнь затея — умерла. Жалел, что в пустом деле, в ерунде осталась его работа. И подсознательно стремился дать этой ерунде — смысл.

В беломорской деревне на ноябрьский праздник проводилась демонстрация. Состояла она только из школьников. Дети топали по грязи с кусками кумача в руках. Доходили до избы, где жили мы — единственные посторонние в селе, потом возвращались назад, к школе. Еще раз повторяли свой маршрут, скосив глаза на нас.

Туда и сюда.

Слово "ерунда" пришло к нам из немецкого.

"Hier und da" — туда-сюда.

С этим вскриком катали ветчину немцы-колбасники, жительствовавшие в Петербурге, на малой Охте.

Они же вечером за пивом нашли "Херунде" обобщение: туда-сюда — значит, никуда, без продвижения.

В Россию вообще многое привезли из Германии. И правившую династию, и рекрутчину, и рациональное зерно, и материализм, и политический практицизм.

И "Херунду".

Осеннее утро в Ленинграде.

Ущелье Кировского проспекта. С неба дождь-не дождь, но влага. Серые дома, серые автомобили на сером асфальте, серые плащи милиционеров и пешеходов, серое небо над всем этим, а в нем алое пятно.

Кумач — "Братский привет дружественному народу Занзибара!" — поперек всей улицы, от четной стороны до нечетной.

На эту "наглядную агитацию", моргая глазами, долго смотрит пьяненький с бутылкой пива из кармана.

В архиве психиатрической клиники из двадцати историй болезни в четырнадцати мании были на политический сюжет. Я спросил у старика-психиатра, насколько эту цифру — три четверти, можно считать типичной. Он был профессором старой формации, кончившим еще в Гейдельберге, и потому поправил меня — не три четверти, а только семь десятых. Не стал обобщать.

5. ТЕЛЕГА

Обычная телега, и на ней пулемет. Славное и гордое оружие гражданской войны. Шизофренический кино-Чапаев с инфантильной Анкой, терпеливо ждущие стеки скульптора-монументалиста.

Телега, на которой проехали по всему земному шару, и теперь едут.

Пыль, похожая даже не на ковер, а на перину — обволакивающая и жаркая. Жара и тишина. Жара такая, в которой, кажется, расплавляется, переливаясь в тишину, как в тигель, звук.

Колосья, тяжелые, точно походка беременной женщины.

Переплескивающиеся через плетни ветви яблонь и груш.

В самой жаре, в тишине, медленность созревания.

Все ломается треском.

Перестает созревать.

Нет тишины.

Едет тачанка.

Едет телега, вместо снопов везущая пулемет, вместо колосьев — ленту.

Вместо жизни — смерть.

Вместо здорового побега — сук, предназначенный для гниения.

Для того и созданный.

Ребенок, которого мать с колыбели готовит для должности палача.

Все наоборот. Орала, перекованные в меч.

Меч не появился раньше плуга. Сначала пахарь должен был посеять, вырастить и собрать хлеб, потом появиться разбойник, его грабящий.

Украв — отстреливаться, убегая.

Отобрав — лишить обобранного еще и жизни.

Поэтому у тачанки пулемет стреляет назад.

От погони, от человека, хотящего вернуть свое.

Поднята пыль, похожая на перину.

Льется кровь, жаркая, как июльский полдень.

Нет тишины, падают до времени сбитые колосья.

Сочится ствол яблони, распятый, зашипевший вскипевшим соком от раскаленной пули.

Катится телега, созданная не для жизни, а для смерти.

Младенец у материнской груди, приученный к топору и красной маске палача.

Катится по живому телу человечества тачанка.

В 57 году в Северном Казахстане были совхозы, из которых шоферы не решались отъезжать от конторы без компаса в кабине. В солнечный день без него еще можно было кое-как ориентироваться, но когда солнце пропадало в частой пыльной мгле, степь превращалась в бесконечную плоскость с вогнутым мягким горизонтом.

Хлебом засеивали все подряд, не думая о дорогах, и какая-то логика в накатанных грузовиками колеях возникала лишь километрах в десяти от поселков, или разбросанных на сотнях гектаров полевых станов. Разобрать, где степь, где хлеб, можно было, лишь остановив

машину, потому что привычный ковыль был выше привезенной пшеницы вдвое.

Мы чистили зернохранилище для грядущего урожая. Прошлый был не слишком хорош, и запланированного целинного чуда ждали от наступающего года.

Унылое, длиной метров сто строение с асфальтированным полом вмещало в себя гниющие, невывезенные остатки зерна — прошлогодний чудо-урожай.

Посеянная, скошенная, собранная, обмолоченная, привезенная в хранилище, но не перемолотая, не испеченная, не ставшая хлебом пшеница покрывала пол темно-коричневой вонью в метр высотой и в десятки тонн весом.

Нас было человек двадцать студентов, но видеть одновременно можно было троих-четверых. Остальные только чувствовались за кисеею густого слоя мух, синхронно взмывавших с каждым взмахом лопат.

Одежду мы сняли из-за жары, и она исчезла на ржавых гвоздях, скрылась под севшей на нее скрипящей, шуршащей крыльями и чешуей массой мух, повторявшей под собой форму брюк, юбок и курток.

Густые тучи гнили и тошноты сопровождали каждые носилки, когда их протискивали в узкую щель двери. Над носилками, черно-зелено блеснув, вылетало в степь очередное воющее облако мух, закрывая на момент свет тускло-голубого северо-казахстанского неба, превращая полдень в сумерки.

Целина.

Простоявшая в полусне столетия, осторожно трогаемая людьми, как опытный дрессировщик добивается, чтобы зверь сперва хотя бы подпустил к себе дать корм.

Вместо тарелки с супом и ласкового поглаживания — жесткая тысячехвостная плетка из сотен тракторов и миллионов неумелых рук.

Я не видел ни одного куста или дерева уже три недели и привык, что они и не растут на земле. Поэтому трудно было поверить, что поднявшаяся из-за горизонта черная масса — зелень, а блеснувший на миг солнечный блик — вода, вода, а не солончак. Вода уже

привычно воспринималась только в цистернах, и временами казалось, что другой не бывает, и ее тоже можно только привезти из Европы в теплушках и на платформах вместе со студентами, путевочниками райкомов, демобилизованными солдатами и грузовиками с надписью "урожайная".

В небольшом полукруглом прудике отражался взвод тополей, рождавших непривычную прохладу среди дня. Даже колеи от грузовиков казались положенными по замыслу архитектора, а не по воле на три месяца раньше отпущенных из армии солдатиков.

Видно было, что люди здесь живут, а "не совершают подвиг по зову партии и велению сердца", собирают хлеб, а не "осваивают вековую целину", работают комбайнерами или трактористами, а не "водят степные корабли".

Кафельная печь из разношерстных изразцов, старательно подогнанных и подмазанных на трещинах; странное сочетание глиняной крынки молока и свежих огурцов в миске на чисто отскобленном столе, и очень вежливый аккуратный старичок-хозяин с таким же аккуратным русским языком, как и его дом, и с таким же немецким акцентом, как и весь этот оазис в пыльной северо-казахстанской степи.

Поселение высланных с Волги немцев-колонистов.

Я пил желтое тягучее молоко и слушал четкую в окончаниях и степенную в выводах речь. О том, что приехав сюда в 42 году, хлеб решились посеять не сразу, а долго сеяли траву, за хлебом же ездили в Петропавловск. О том, как искали воду для огородов. Что сажали столько, сколько получалось вывезти. О том, что с "торопления" не будет толку. О здешних ветрах, выдувающих неукрепленную корнями трав почву. О пшенице, которую если нельзя вывезти, то хоть гниение ее можно использовать с толком — оставить гнить на корню для перегноя, а не убирать с поля для сводок в райком и питания мух в зернохранилище.

Прошло много лет, и я не помню всего, о чем он говорил, но не так давно прочитал, что мнение в общем,

наверное, не очень образованного немца-крестьянина совпадало с Тимирязевым — и с Докучаевым, и с Прянишниковым, говорившими то же самое о целине и до революции, и в двадцатые годы.

О невозможности ставить экономику большой страны в зависимость от систематической смены целинных урожаев и неурожаев, дающих то невывозимое количество хлеба, то не дающих совсем ничего. О невозможности из-за этого держать здесь оптимальное количество техники и людей, которые будут полностью простаивать два года из трех. О неизбежной эррозии, которая последует за грубым и резким вторжением в неустоявшиеся почвы, тонким слоем едва прикрывающие солончаки.

Целина.

Черное небо с неверным решетом звезд-зерен над тобой и трясущееся зерно в кузове под спиной; дымный, флюоресцирующий закат над пылью из-под колес комбайнов; серый отвал мелкой песочной вспашки; пропеченная за день земля, с каждым новым шагом становящаяся чужой от усталости; соленый овраг с зеленой водой, жарче чем воздух; верблюды у горизонта, замершие в качающемся, шевелящемся мареве; скользкая, как солидол, грязь в протекторах грузовиков после дождя; автострада из ровнопросыпанной пшеницы на пути к хлебоприемникам; стенд посреди поля с красными лозунгами; теплая алюминиевая вода в тени мятых бочек из-под солярки; ровный стол степи — без расстояний, без начала и без конца...

Хрущев терпеть не мог, чтобы его снимали слева. На левой щеке у него красовалась бородавка размером с набухшую почку. На фасных фотографиях она смахивала на родинку, а при съемке с левого бока показывала свою форму.

Охранники во главе с полковником Бульоновым знали эту ахиллесову пяту своего повелителя и ретиво отгоняли всех зашедших с кино и фотоаппаратами с запретной стороны.

Хрущев искренне считал, что хороший директор совхоза вполне справится и с сельским хозяйством всей

страны. Сунул же он Вовченко прямо из совхоза в министры сельского хозяйства.

Он активно менялся все 10 лет своего царствования — от полной уверенности, что реформы по плечу и ему и стране, — к злости перед так и не понятым им сознательным сопротивлением аппарата — до момента, когда опустились руки, и все стало вызывать раздражение и усталость.

В 57 году мы снимали его в кабинете на Старой площади — спокойного, веселого, чуть страдающего от жары и одышки. Выгнав из комнаты охранников, он перешучивался с нами и беспрестанно предлагал "Нарзан". Спокойный человек, уверенный в качестве "Нарзана" и в своей правоте — затеявший дело сложное, но по силам.

Январь 62 года — красный, полупьяный, в кожаном тирольском костюме среди заснеженных елок в шляпе с пером — рядом с квадратным Кастро в коротких штанишках на толстых ногах.

Охотники на лося в Завидово.

Скачущая по сугробам, резвее зверя, охрана, столы на снежной поляне с дымящимися шашлыками, алыми помидорами и зеленеющими огурцами.

Он мрачно отпихивал поданные блюда и с застывшей улыбкой лез целоваться к расползающемуся Фиделю. Переходил в течение одной фразы от веселья к ненависти и угощал нашу замерзшую киногруппу водкой и икрой под жадными взглядами официантов, проверенных 9-м управлением КГБ.

Напился так, что упал в меховую полость розвальней и спал, устав от упрямых государственных забот, до самой машины!

В октябре 64 года оставалось немного дней до его политической смерти. За 8 лет до этого, показав всей стране, что любое постановление ЦК может быть чушью, а чиновник может оказаться неправым, он брезгливо и зло оттолкнул от себя пожилого человека с какой-то бумагой в руке, бросившегося к нему сквозь густой забор возросшей числом моложавой охраны.

"Негодяй, я не для того сюда пришел, чтобы с тобой разговаривать!" До этого он брел по выставке строительной техники в Лужниках, уныло глядя себе под ноги и невнимательно слушая подобострастные объяснения сорокалетнего Косыгина, семенившего справа от него.

Все, конечно, много сложнее, чем эти три случайных эпизода. Сказал же он после своего падения: "Три вещи я все-таки сделал — выпустил из лагерей реабилитированных, ввел в СССР понятие "отдельная квартира" и отучил народ по каждому поводу бегать на Лубянку. И тут уж они ничего не переменят".

Вода тоже иногда думает, что может течь, куда ей заблагорассудится, а не вниз, по закону земного притяжения.

Ленивое поскрипывание ржавого колеса; светло-желтая, мутная река, убегающая под понтон; жирные капли, скользящие по тросу и возвращающиеся обратно в воду; запах сена, навоза, бензина, спелых фруктов и молодого вина. Паром с Украины в Молдавию.

Рыжая крепость, похожая на средневековую гравюру, на молдавском берегу, и утонувшие в фруктовых деревьях мазанки большой деревни Цекиновки на украинском.

Село хоть и громадное, но тихое и, как бы написал Гоголь, вкусное для глаза.

Улицы, улочки, переулочки, тупички, тропки и совсем уж узкие проходики, где чтобы разойтись двум бабам, одна должна схватиться за шаткий плетень.

Хаты белые или голубые.

Ближе к сентябрю зелень садов сменяется краснотой яблок, желтизной груш, чернотой вишен и винограда, синевой слив.

Такие села в гражданскую войну очень любили передовые заставы батьки Махно и продовольственно-фуражные заготовители Первой конной.

На берегу Днестра взорванные уже в эту войну дзоты. Поставили их в тридцатые годы против румынских бояр — тогда здесь шла граница.

Граница в сороковом году, по согласию с Гитлером, двинулась вперед на запад, а в дзотах, чтобы даром не простаивали, посадили гарнизон — батарею легких пушек. Война все-таки не сегодня-завтра подразумевалась.

Идея была небогатая в стратегическом плане, потому что Цекиновка стоит в излучине Днестра, похожей на бутылку. Румыны, хоть вояки и аховые, когда через год вышли на старую границу, на пушки не бросились, а высадились в горле излучины, где дзотов не было.

В результате капитан, командовавший батарейкой, вместе со всем гарнизоном оказался в плену. Стрелять он мог только через реку, а к нему подошли со спины.

Цекиновку он еще раньше успел полюбить, потому и вернулся сюда после четырех лет плена и десяти Камышинского лагеря.

В центре села — пыльная овальная полянка, где по воскресеньям толчется базар, а в будни торгует сухим вином зеленая фанерная палатка.

На полянке, в обществе бывшего местного полицая, и проводит время бывший защитник Цекиновки. Старики дружат, объединенные общностью биографий.

В лагерях, правда, сидели разных, но вернулись домой чуть ли не в один день.

Полицая бы расстреляли, но за него вступилось все село, и поскольку на его счету не нашли жертв, ограничились десятью годами лагеря.

Когда-то очень красивая, черноволосая, несмотря на свои почти семьдесят лет, Нина Ивановна рассказывала, как полицай с криком и угрозами разгонял полдеревни, делая вид, что не видит, как они с подружкой несут, незаметно для остального села, еду и лекарства в брошенную избу. Там прятали всю оккупацию единственного местного еврея — старика-портного, не сумевшего уйти вместе со своими детьми из-за болезни. Полицай больше в этой ситуации боялся, по словам Нины Ивановны, соседей, чем румын.

Жителям прифронтовых районов в любую войну приходилось не сладко, но по-моему ни в какой другой, как последняя наша война, не страдало так именно гражданское население.

В селах ограбленные немцами люди получали тюремные сроки после прихода Красной Армии фактически за то, что были ограблены — это называлось пособничество врагу.

Партизаны, тоже урвав свое, заталкивали тем самым людей в камеры гестапо и полиции "за помощь бандитам".

Отданная бездарными генералами, получавшими на предвоенных учениях бесконечные ордена, громадная территория превратила десятки миллионов человек в неполноценных на три-четыре года оккупации. После же войны, под дулом вопроса в анкете — "Находились ли на временно оккупированной территории" — эти люди продолжали оставаться париями еще долгое время, чуть не до 56 года, при приеме на работу, прописке, а также легко становились жертвами доносов.

Вероятно, имелось в виду, что с приходом немцев вся Украина, Прибалтика, Белоруссия и половина европейской России должны были массовым порядком покончить с собой вместе с детьми и домочадцами.

А так — дилемма, как у Василя Быкова. Дашь барана немцам — убьют партизаны, дашь партизанам — убьют немцы. Не дашь никому — убьют все равно.

Воевавший в Ленинграде приятель, сам ленинградец, рассказывал, что перед неохотно даваемым увольнением в город в начале блокады отбирали вещмешки, а когда голод достиг предела, то обыскивали и карманы, чтобы в город с фронта не заносили даже крошки продовольствия для родных. Гражданские сдохнут — не велика беда, а в окопе солдат должен быть сыт.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович рассказывал:

В громадном подвале — бомбоубежище под Смольным — были снесены внутренние перегородки, жарко натоплено, натянута теннисная сетка, и Жданов с помощником лихо перебрасывались мячиком. Вспотев, подходили к столику, доверенному присмотру пухленькой официантки — выпивали рюмку-другую под маринованный гриб или жареный пирожок.

Блокада. Зима с 42 на 43 год.

6. НЕТ

Солнце с непривычки греет намного сильнее, чем будет греть потом — летом.

Длинная, с просохшим, наконец, асфальтом железнодорожная платформа в черте Москвы.

Через десять минут мой поезд, а через двадцать — электричка до Калинина.

Жарко и светло. И длинная, сужающаяся к концу платформы, шпалера сеток, кошелок, сумок, мешочков, авосек, рюкзаков и корзинок, устало лежащих на темном, пыльном асфальте.

Пронесся без остановки, подняв порыв ветра, сидячий поезд на Ленинград.

Задрав юбки, поволок за собой клочки бумаги и выброшенные билеты, отразил в слившихся в большое зеркало окнах женские фигуры над московской добычей.

И вот медленно проплывают назад, чередуясь, сетки с апельсинами, промокшие сиреневой влагой свертки с мясом, фаллические, не колбасного цвета цилиндры дешевой колбасы, торчащие из вытертых зеленых рюкзаков.

И сменяющие друг друга ноги.

Изуродованные, с буграми и мозолями, с кривыми пальцами, стертыми жесткими пятками и торчащими косточками, в немодной старенькой обуви — усталые от стояния в очередях. Иные, вынувшись из туфель, отдыхают прямо в чулках, наступив на свою обувь. Другие, опухшие, переступают, давая друг другу временный отдых.

Чулки, потемневшие и влажные от первой жары, и пальцы, набрякшие от асфальтовой непривычной колготни, с прорезавшимся светлым следом от тесной колодки.

Ноги, лишенные возраста и почти лишенные пола.

Ноги сменяют пищу, пища — ноги.

Ноги почти не отличаются друг от друга, только туфли разные, и еда тоже одинаковая, только разнятся сумки.

На одну пару неподвижных ног — одни туфли, один рюкзак за спину и две сумки в руки.

А над всем этим — сверху — меняются только голоса, громкость, тембр, интонации и модуляции.

Длинный, в двенадцать тысяч километров длиной, непрекращающийся монотонный монолог:

— Там пришлось два раза стоять — давали только три кило в одни руки...

— Хотели по два тридцать, за два девяносто очень много жира...

— Нет, я этот магазин давно знаю, там и очереди всегда поменьше...

— Хотела еще кило взять — смотрю, еле-еле на электричку...

— Стояла, стояла, и перед самым носом она кричит: у меня с часу обед...

— Хоть подороже, но зато весит меньше и лежит...

— Она говорит, лучше перед девятым опять съездим, а то по грязи не дотащим от станции...

— Сын говорит, — ну их к черту, эти пироги, — а все-таки праздник...

— На двенадцать рублей — и я на двенадцать...

— Он говорит — надоели вы нам, а я говорю — у меня тоже дети...

— По три сорок...

— И стали все кричать, а я говорю, у меня, может, семья десять человек...

— А меня девочки на уроках ведь подменили, поэтому для девочек ведь тоже надо...

— Муж на станции встретит, а его послать — половину пропьет...

— Гнилые, а все равно по рублю сорок торгуют...

— Я говорю — три по рубль девяносто — сколько будет...

— Хоть что-то на стол поставить — праздник и сын инженер, товарищи придут...

— Когда фасованное, не поймешь, чего они там наклали, одни кости...

— "Спекулянтка", а я ей — кто спекулянтка, а продавщица говорит, ладно, говорит, чего к старухе пристали...

— Отгул взяла, теперь из-за этой колбасы проклятой второго тоже работать...

— А чего там такого дали в заказе — одно название — по полкило фаршу, да сосиски килограмм...

— Председатель кричит, кто в Москву за жратвой смоется, пусть лучше не возвращается...

— Смеется еще — у нас московское снабжение, триста верст до магазина...

— Пять шестьдесят и рубль — будет шесть шестьдесят, два кило апельсин — два восемьдесят...

— Вермишель да плавленные сырки, ну как тут семью прокормить, они же растут все...

— А что делать, когда ребенок заболел, и во Владивосток за яблоком не поедешь — не то что в Москву...

— Раньше была по два семьдесят, а теперь по три сорок и хуже стала...

— А я все-равно говорю, вдвоем лучше — одна в кассу, другая к продавцу...

А внизу — ноги, туфли, сумки, туфли, ноги.

Кажется...

Громадные толпы — голодные и сытые, одетые в латы и лохмотья, в бархат и гимнастерки, вооруженные копьями и пулеметами, танками и лазерами — молча, задыхаясь, бегут по длинному, черному, отлогому, расширяющемуся ущелью к гигантскому горящему пятну красного света.

Пятно все ближе, все ярче свет — и видно — это не пятно — зловещим фейерверком горят колоссальные буквы — слово НЕТ.

Слово переливается, видно, как ледяное пламя, составляющее буквы, жадно пожирает книги и колосья, дома, улыбки и мудрость морщин, лошадей в красных маках, симпатии, нотные страницы, слезы Кабирии, голубизну неба — все всасывается громадной топкой.

А из нее, меняя шрифты с готического на арабскую вязь, с славянских букв на иероглифы, выплывают, тесня друг друга НЕТ, НЕТ, НЕТ — для всех на разных языках, для всех с одним зловещим смыслом.

НЕТ — ничего не будет.

НЕТ — ничего нельзя.

НЕТ — ничего нет, кроме бессмысленности бега вперед к горящей топке.

Кто-то цепляется за гладкие стены ущелья, безнадежно пытаясь найти неровность, задержаться на краю двухсотпятидесятимиллионной толпы.

Другой с надеждой смотрит вверх и в горящих сполохах НЕТ заставляет себя видеть что-то, или кого-то говорящего ДА.

Иные падают и видят черную землю, дрожащую под толпой, видят лишь один миг — потом чернота земли сливается с чернотой смерти, в которой гаснет НЕТ.

А НЕТ продолжает гореть, пожирая все больше живого, все понимающего топлива.

Почти все все понимают...

7. НЕДОТЫКИ

Желтая, прибитая вчерашним дождем песчаная дорога прорезала сначала молодой темно-анилиновый сосняк, поплутала среди сухостоя, спустилась в овраг, с промоинами того же вчерашнего дождя, и вдруг, когда стало казаться, что так и будет она до бесконечности петлять среди светлого литовского леса, уперлась в ограду хутора.

Маленький желтый, свежей охрой окрашенный дом, за ним большие кирпичные сараи, еще дальше крутой, неподъемный обрыв над блестящим, как новое лезвие, Немана.

Громадная миска "кугеля" — запеченного пюре из картошки, молока и яиц и мутноватая самогонка в маленьких стопках, которую поднес для нас и своих сыновей морщинистый восьмидесятилетний литовец.

Процветающий хутор, где среди яблонь, в тени обвитого хмелем дома пили водку двое здоровенных, крепких мужиков, приехавших на конец недели помочь отцу по хозяйству.

Так и осталась бы эта радужная картинка-лубок в памяти, как мелькает из окна вагона мальчик с лукошком кровавой земляники на лесной поляне, машущий вслед поезду.

Нет, не осталась эта радужная картинка такой.

Поезд притормозил, и на следующий день, под проливным дождем, один из двух братьев, идя со мной на Неман за поставленной накануне сетью, рассказал о своих родителях и о семерых братьях о погибшем на фронте в 42, о подстреленном в 47 истребителями НКВД, когда воевал в "каремене" повстанческой армии, о третьем, четвертом и пятом, умерших в этом году, только что, — один от болезни, другой пьяный свалился под трактор, и последний повесился

От всех семерых остался он — бывший хороший портной, а теперь спившийся рабочий на металлобазе и его спесивый брат — главный механик маленького завода в Каунасе.

И два старика восьмидесяти пяти лет, сухих и покаприкрепких, переживших пятерых своих сыновей, волокущих на своих уже несильных плечах эту свою ферму, которая никому не будет нужна уже на следующий день после их смерти.

Эти два оставшихся сына, что можно продать продадут, что нельзя продать — дом, сараи, сад бросят

Размытая старая дорога, набрякшие дождем влажные лапы сосняка и умирающее ядро жизни за покрытым каплями задним стеклом машины

И аккуратно обнесенное штакетником распятие при въезде в хутор, с мокрым почерневшим Богом, благословляющим дождь, смерти, согнувшиеся под тяжестью плодов яблони, залитую дождем дорожную колею, свои многочисленные изображения на олеографиях в желтом, охряном доме, черствость и непонимание детей, равнодушие внуков, трешки и пятерки под застрехой, с утра поднимающийся пар над лужами, обрыв, поросший пупырчатой ежевикой, вечернее переругивание кур, писклявый лай маленького Рекса и солидный бас толстого Мешкиса, пропитанный солнцем туман над Нямуносом и двух стариков с желатиновыми, коричневыми лицами.

А в этот же вечер злой блондин с мефистофельской острой бородкой — режиссер театра из маленького литовского городка — проклинал своих земляков за неприятие его работы и излагал вызревшую в захолустной

самоизоляции доморощенную философскую концепцию о народе-быдле-толпе, куда относил весь свой городишко, и элите-проповедниках, среди которых находилось место прежде всего ему и тем, чьи сумбурно собранные книги стояли в шкафу его комнаты. По нему получалось, что проповедники и он хотели себя осознать и могли, а быдлоподобное население городка не хотело. Могло, но не хотело.

Книги молча поддакивали ему. С книгами было легко и удобно, они не спорили, а если и спорили, то их можно было водворить на место — в шкаф, и вытащить другие, более послушные его точке зрения.

Книги давали тешившую самолюбие абстракцию, и их не бесспорные взгляды не обязательно было прикладывать к окружающей, не всегда ложившейся в отмеренное ложе конкретной жизни с бедами ничтожных стариков хуторян у подножья своего вымокшего, облупившегося распятия

А я подумал о том, что он не выродок, не исключение из той огромной толпы, которую Солженицын назвал "образованщиной" И которая с момента отъезда Солженицына выросла .. не без его влияния — в размерах, раздалось вширь, проросла вглубь, выпихнула из себя лидеров

Просто этот тридцатилетний неудачник вывaрился в густом провинциальном бульоне быстрее и обнаженнее, чем его столичные собратья

Это как пьесы Вампилова, вздувающие шекспировские и шиллеровские страсти на периферийных лужах маленьких городков и доящие королевские страдания и отелловские мести среди официанток колхозных чайных и районных землемеров

Все это, может быть, и бывает, но бывает не так, не в такой форме, не так красиво, а *так — так* кажется участникам этих страстей, обитателям Чулимсков — поддавшись этому гипнозу, вслед за ними кажется и режиссерам, и актерам, и зрителям

Гипотетические страсти прикрывают собой колдобины чулимской мостовой, и все — герои и зрители — уподобляются бердичевскому еврею из анекдота,

считавшему, что Ротшильд с его деньгами — идиот, забравшийся жить в такую глушь, как Париж, до которого от Бердичева две тысячи верст.

В сущности всю "образованщину" можно и рассматривать как сумму ограниченных маленьких чулимсков — мирков и групп, созданных вокруг себя и своих близких знакомых, рождающих внутри них свою философию, круг своих интересов, свои страсти — и проецирующих все это на однородный и неинтересный остальной мир.

А остальной мир — это только приемник, ловящий слабые импульсы их идей, скепсисов, мнений.

И если не улавливающий — то не стоящий внимания.

И кто бы они, эти люди, ни были — начитавшийся Ионеско и Беккета литературный критик из Липецка, или литдамы из какой-нибудь журнальной редакции, или синхронные переводчики из Дома кино, или волхонковские "богоискатели", или все знающие научные сотрудники из "Ясной Поляны" — всех их делает братьями одно: эти люди сознательно — а чаще нет — глубоко равнодушны к бедам тех, кого считают толпой, и трусливы, потому что, как правило, умны, и знают, где пора кончиться границам смелости.

В этом кругу, где центром — безразличие, а окружностью — страх, взращено, воспитано и цветет то, что считает себя элитарной советской интеллигенцией.

Их борьба, их частые поражения и их редкие победы — бой против одного — против собственного благополучия. Их победа — лишение благополучия, их поражение — еще большее благополучие. Благодушие — их тень. Но когда источник света стоит низко — отбрасываемая тень громадна, она заслоняет собой все. Они всю жизнь привыкли иметь дело с низким источником света, а их ум не дает им поверить, что бой с собственной тенью может кончиться победой. Единицы из них ввязываются в эту неравную борьбу, понимая, что во всем виноват этот отвратительный низкий свет и борьба с тенью — это борьба с этим светом. И он гаснет, но

очень редко, и пока только либо в венском аэропорту, либо в теплушке в Мордовию.

Наверное и можно и нужно написать исследование о том, как близко и параллельно шли десятилетиями рядом благодушие и страх, проследить корни этого симбиоза — от покойного розановского кабинета перед первой мировой войной, а может быть еще раньше, от травли Лескова его друзьями за верность религии или обид незаконорожденности Герцена — к сегодняшнему дню через убийства священников в двадцатые годы, к расстрелу Гумилева, к государственной значимости дружб Горького, мимо процессов промпартии к Бруно Ясенскому, воспевшему Ежова в неконченном из-за расстрела романе, через мельницу постановлений 48 года к ожиданию погромов в 52, к эренбурговской "Оттепели" и к травле Дудинцева с "Не хлебом единым" уже два года спустя, к выступлению Ромма в ВТО и к возвышению Кочетова, Грибачева и Софронова после манежного разгрома, к едва не данной Солженицыну Ленинской премии и к гражданской смерти Пастернака после получения Нобелевской — в сегодняшнее уютное и почти безопасное интеллектуальное озерцо...

Крута горка и оказалась не забывчива. И гены страха вместе с генами равнодушия не только проросли в сегодня, но и оделись такими наслоениями, о которых сто лет назад и Иван Карамазов подумать не мог.

Над озерцом бродят в устных рассказах искры мужества подобно светлячкам в ночи, а внизу идет процесс гниения с выделением тепла в виде кооперативных дач и заказов со ста граммами икры.

И из постоянной оппозиции интеллигенции России на положительных примерах апологетов соцреализма и отрицательных — расстрелов и девятнадцатилетних сроков лагерей — выросла нежная и почти бесхлопотная поддержка тоталитаризму. Поддержка запуганная, обманутая, созданная сама для обмана, самообмана и страха.

Самообмана прежде всего.

Моток колючей проволоки.

Опилки.

Почти целый сапог.

Каспийское море — синее, окруженное зеленой бахромой болот и белыми домами города Шевченко на берегу топи.

Застывший автобус, покосившийся на правый бок, со свисающей час-пиковой толпой из задней двери.

Пыль, поднявшаяся над желтым полем с дорогой, огибающей высоковольтную мачту.

Узкоколейка с ржавыми рельсами и травой между черных шпал.

Плохо сколоченный забор из высоких в занозах досок с красным плакатом.

Обвалившийся котлован с рыжей лужей на дне.

Дымящий черным дымом завод.

Очень длинная, лакированная машина с сиреной и моргающим красным фонарем на крыше.

Патриотический лозунг, выложенный из пустых бутылок от портвейна.

Школьная парта с вырезанными ножом чьими-то инициалами.

Переплет от "Капитала" и "Бесы" без обложки.

Застеленный красным кумачом стол президиума.

Ватник с простреленным рукавом.

Гипсовый бюст с уцелевшей лысой головой.

Погон — зеленый со звездами.

Проселок с забуксовавшим трактором.

Все маленькое, реальное, буро-алое.

Россия.

Тишина.

Из тишины начинает звучать музыка.

Одновременно она — музыка и речь с трибуны, аплодисменты и слезы, марш и колыбельная, шепот и крик.

Под эти звуки отточенным ритуалом, мягкой, бесслышной толпой в белых пухово-резиновых одеждах, не касаясь пола, люди с печатью мысли на лице, в интеллектуальных задумчивых масках с благоговением несут ее — бесцветную, все смягчающую ничего не весящую перину.

Несут не как гроб, а как хоругвь на картине Репина.

Это не просто перина, — это концентрат мудрости и бытия советской интеллигенции, ее материализовавшийся дух.

Она плавная и гладкая — хорошо видна на бурой алости России.

Она обклеена строками "Нового мира", афишами театра на Таганке и фильмов Тарковского, заголовками "Литературной газеты", портретами Распутина и Ромма.

Дружно раскачивает процессия свою перину из всего мягкого, что может быть — из резины, пуха, сена, дружно смягчает все перина.

От этих качаний время от времени, отрываются и слетают с ее краев белые точки мыслей, слетают и начинают плавно и гармонично скользить над всем лежащим внизу.

Некоторые опускаются, и тогда ты видишь, что это не мысли, а мысленные недоделки, недотыки.

Они покрывают своей правдопохожей белизной не только эту поверженную, источенную кровью страну, но и разносятся услужливым багровым ветром "интернационализма" над иными странами и народами.

Недотыки мелкие и громадные.

Устарелые и модернизированные.

Дешевые, как сплетня в очереди, и многомиллионно-долларовые, как помощь Кубе.

Бросающиеся в глаза и незаметные.

Провозглашенные с трибун, рассказанные в анекдоте, высосанные из резолюции.

Русские и всемирные.

Домашние — семейного пользования и проникшие в сознания целых континентов.

Недотыки, недоумки, недоделки.

"Человеческое лицо" социализма.

Да какое может быть человеческое лицо у того, что в самой основе античеловечно! Для подавления людей и придумано, а, стало быть, не может быть человечным, как не бывает горячего льда, свободы в тюрьме или сладкой соли.

"Разрядка"

Система, на лжи и обмане построенная, ни разу за всю свою историю не выполнила ни одного договора, если он противоречил ее сиюминутным интересам и физически мог быть не выполнен. Сталин не напал на Гитлера лишь потому, что не считал себя в тот момент сильнее его, а так плевать бы он хотел на договор о ненападении. И Европу сегодня же завоевали бы, если бы смогли.

"Идея хороша, исполнение плохое".

Сталин плох, а Ленин был хорош.

Чем пославший с топором лучше убийцы, раскроившего череп?

"Партию можно улучшить".

Провод от рубильника к электрическому стулу можно улучшить лишь в том смысле, что он лучше проведет ток — быстрее убьет жертву.

А партия — проводник идей государства в народ. Вот и улучшай ее.

"Народ стал хам, быдло. Из-за куска удушатся, за место в электричке — убьет".

Вырежь у человека три четверти желудка и требуй потом, чтобы он не вспоминал про свою язву.

Отними все — оставь чуть, а потом возмущайся — "из-за какой ерунды страсти".

А ерунда давно стала ВСЕМ, заслонила и солнце, и траву, и улыбку.

Так и видится сытый эссесовский офицер, кидающий через колючую проволоку кусок хлеба голодным еврейским детям и, забавляясь их дракой за этот кусок, говорящий своему адъютанту — "разве это люди, это ведь звереныши!"

Все время желание взять и выписать какой-нибудь кусок текста из победной передовицы "Правды" и разложить его на буквы.

Что удивительно? Буквы окажутся такими же, как те, что люди пишут в письмах; какими Достоевский говорит, что если Бога нет, то все дозволено; какими объясняются в любви; какими Толстой написал "Не мо-

гу молчать". И вот из этих же букв рождаются и недотыки...

8. ПЯТЬДЕСЯТ ШАГОВ

Раньше водкой не разрешалось торговать ближе, чем в пятидесяти шагах от входа в церковь.

Московский полицмейстер сорвал торжественное открытие Елисеевского магазина и заставил пробить компромиссный вход с Козицкого переулка. От парадного подъезда до надвартной церкви Страстного монастыря было меньше пятидесяти шагов, и монахи возражали.

А от Лобного места до Собора Василия Блаженного пятьдесят шагов едва ли наберутся.

Неожиданная ситуация — вблизи церкви нельзя пить водку, но вполне можно рубить православным головы.

Василий Блаженный мне видится достижением не русского зодчества, а татарского.

По-видимому, на радостях от взятия Казани Иван Грозный не заметил сходства памятного храма с парадными шатрами побежденного супостата.

Или в немногую часть свободного от опричных дел времени татары настолько маячили у царя перед глазами, что враждебный символ незаметно перерос в эстетический идеал?

И в результате Барма воплотил в камне то, что до этого создавалось в тленных войлоке и шелке.

Магометанская источность этого изделия, по-моему, прекрасно гармонирует с Кремлем. В сумерках в наличии весь комплект — и звезды на башнях, и полумесяц в небе, и шатер Блаженного.

Я не люблю эту церковь.

Порой кажется, что не потрать Русь такого количества сил и труда на это сооружение — глядишь вместо него построили бы сотни на две церквей больше.

Таких, как Никола в Аркажах в Новгороде. Ее строили-то всего два месяца на небольшие слободские деньги, а стоит она восемьсот лет — и до сих пор служит.

Сотня церквей вместо Василия Блаженного, сотни вместо каких-нибудь еще разукрашенных пяти — смотришь, и вся наша история пошла бы иначе.

Меньше бы глазели на глазурь Блаженного, меньше бы блуждали в его запутанных переходах, меньше бы рассуждали о мистической сущности православия и трагедии раскола — глядишь и остался бы к двадцатому веку от церкви дух, а не оклады, верующие, а не полупьяные попы.

Оклады, инкрустированные жемчугом и рубинами, заслоняя бессребреников-святых, вызывали у паствы во время службы искушение посчитать цену убранству, а затем произвели на Руси категорию воров-смольщиков — специалистов по обчистке церквей.

Естественно — что́ грабить в протестантской кирхе? Беленые стены, да нетранспортабельный орган?

В православном храме есть что взять.

То обстоятельство, что восточно-греческая церковь тысячу лет превращала свои храмы в склады ценностей, привлекало и мелких грабителей с фомкой и фонарем, и крупных — с маузером и мандатом с печатями.

Мне кажется, что здание русской церкви к моменту революции настолько выродилось через вещественность и обрядность, что осталась одна драгоценная оболочка — оклады, под которыми почернели, пожухли и перестали существовать иконы.

Стоит ли все счастье человечества слезы одного ребенка?

Достоевский еще умозрительно ставил вопрос, а у Желябова с Перовской уже был ответ.

Так и началась русская революция — убийством ребенка, десятилетнего мальчика, тащившего на салазках корзинку с пирогами и смертельно раненого первой бомбой, брошенной Рысаковым в Александра Второго.

Желябов все рассчитал. Перовская махнула белым платком, Рысаков бросил бомбу — убил царских лошадей и случайного мальчика, — и возникла незримая, но

прочная нить в нашей истории, протянувшаяся через время и пространство от замерзшего Екатерининского канала ранней весной 1881 года к промозглому сырому подвалу в доме купца второй гильдии Ипатьева в июле 1918 г. в Екатеринбурге. От смерти никому неизвестного мальчика с корзинкой пирогов — к расстрелу императорских детей и племянников.

Не нитка — добротно сплетенный трос аморальности.

Если рысаковская бомба ранила мальчика случайно, то Гриневецкий кинул свою сознательно и в царя, подбежавшего к умирающему ребенку, и в толпу, собравшуюся на первый взрыв, да и в себя тоже, и в нас заодно.

Единственная слеза мальчишки на весенней петербургской набережной была первой каплей, из которой образовалась полноводная солено-кровавая река, несущая в своих бурых водах жертвы непонятно какому богу

"Мятеж не может кончиться удачей — в противном случае его зовут иначе"

Неудачников надо жалеть. Кроме всего прочего не жалеть их опасно.

Гоголь не очень жалел Башмачкина, и после своей смерти Акакий Акакиевич срывается с цепи и в мертвом виде начинает носиться по Петроградской стороне, сдирая с ни в чем не повинных людей шинели, построенные с таким же трудом, как и его.

Неудачник, не нашедший удачи в этой жизни, начинает буйствовать и мстить в той.

А не верящие в загробную справедливость принимаются менять окружающую жизнь, стремятся перекроить ее так, чтобы оказаться в ней удачниками.

И возникает структура, где все поставлено с ног на голову, и злой и мстительный неудачник, живший унылую жизнь недоучившегося присяжного поверенного, исключенного семинариста или еврея-пятипроцентника, становится фанатиком, бегущим за ускользаю-

щей историей лишь затем, чтобы прокричать: "а это я", "я тоже хочу сорвать шинель!"

Кричит это уже и тогда, когда все его товарищи по студенческим беспорядкам давно заработали себе на шубы, поумнели и поняли, что пора шить шубы на всех, а не рвать на части те, что имеются сегодня, отбирать у одних и отдавать оборванные клочья другим.

Случайно это получилось, но чудовищный памятник тысячелетия России, где Екатерина глядит в спину Сперанского, а тот, в свою очередь, уставился в задницу Скобелеву, приобретает сейчас вид зловещего символа.

Вот Россия началась, двинулась в свой путь по векам от крещения в Днепре, к разрыву басмы, к кровавым преобразованиям Петра, к неуспевшим свободам Александра II и, описав круг, обойдя памятник, опять оказывается возле Владимира Крестителя. Не хотели так бездарные авторы памятника, а получилось, что всей-то российской истории было отмерено чуть больше тысячи лет. Круг замкнулся, история, запнувшись, остановилась, а время остановится не может, продолжает двигаться, и в образовавшуюся черную дыру, края которой все расширяются, рухнули миллионы несчастных, вся вина которых лишь в том состоит, что родились она на этой поливаемой кровавым дождем земле.

На земле, которая с каждым годом родит все меньше хлеба, где с каждым годом все больше пустырей, где каждое следующее поколение может оказаться последним, где зловещий Молох вытравливает из людей все духовное, заполняя опустевшие души алкоголем пополам с болтовней, где оставаться личностью с каждым годом все невозможней и где каждый второй понимает, что все летит под гору, и никто не может понять, что ждет нас всех там — в конце склона, а услужливый опыт подсказывает, что скорее всего обрыв, а не ватный пологий спуск в цветущую Кахетинскую долину, и все это отличается от предшествующей истории цивилизации, как шахматная партия, пусть даже идущая к поражению, отличается от опрокинутой доски, разом смахнувшей на пол все фигуры...

9. ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

В развалившейся сакле, брошенной много лет назад, стены оклеены старыми газетами.

Одни было удобно читать — они висели как на стенде, чтобы разобрать другие — надо было ложиться или садиться на корточки, третьи читать вверх ногами.

Пожелтевшие, по тридцать-сорок лет, с забытыми, а другой раз с незнакомыми штампами.

Вторая мировая война в сороковом году именовалась "европейская", "почины" и "трудовые вахты" — такие же как сейчас, а "стахановцы", "классовые бои интернационала" и "враги народа" дышали сомнительным ароматом незабытого прошлого.

Сакля была сложена из плоских, совсем тонких камней, скользких и сырых от облаков, свет падал через разрушенную кровлю, а на стенах — застывшие дни, дела, неправды, футбольные счета, карьеры людей, не знавших, что их ждало через пять лет, через год, через день

В углу, почти в темноте, висела газета за 22 июня сорок первого года.

Это была не "Правда", не "Известия", а какая-то местная газетка на русском языке.

В ней еще не было ничего о войне — обычный воскресный номер, с сеансами кинотеатра, гастролями заезжего цирка, передовицей о подготовке к учебному году, с шашечным этюдом.

Застывшие буквы, застывшие события, застывшее время.

Так движение застывает в каждом кадре на оставленной кинопленке.

Но в киномонтаже на этом кадре можно остановить жизнь навсегда, отрезать все остальное, а тут — случайная заминка и — неизбежное неотрезаемое движение дальше, к следующему дню, к крику "война!" с соседского двора, к недорезанной лозе, к желтой повестке военкомата, к влажной, замятой гимнастерке на полковом складе, к грязному снегу на дне окопа, к мягкому грохоту прикрывающей артиллерии, к треугольнику полевой почты, к крови из ушей от контузии, к красной нашивке после госпиталя, к серому песку Зем-

ландского полуострова, к стуку подшипников инвалидных тележек в вокзальных скверах, к бессильному объятию жены после четырех лет, к могиле отца, похороненного без тебя, к ремонту дома послевоенной весной, когда пригодились старые газеты..

Вот и четвертое измерение.

Время можно пытаться измерять только, когда оно движется.

Чем ближе к сегодня наши воспоминания — тем более они динамичны, кинематографичны.

А те, самые старые, теряющиеся в дали, больше похожи на фотографии. Они замерли, остановились во времени, — плоские и немые.

Ближе к настоящему они обрастают движением, звуками, запахами, становятся объемными.

А дальние — стоят в памяти, замершие и покосившиеся, как побитый дождями старый екатерининский столб в сухой и желтой крымской степи под Феодосией.

Мама рассказывала, всегда плача, как она стояла на коленях и целовала жесткие руки пассажирам вагона по дороге в эвакуацию в сорок первом году. Я заболел воспалением легких, и нас с ней хотели высадить, решив, что у меня скарлатина — в вагоне ехало много детей.

А я помню сам день отъезда. Это первое, что вообще помню.

Все черное и серое. Старый Северный вокзал[1] . Серая стоянка машин на том месте, где сейчас кольцевое метро. Мы идем от нее к перрону. Черная, с широкими полями, мамина шляпа. Забитая узлами и чемоданами Каланчевская площадь. Черные, непривычные сапоги отца.

Только в фокусе — все остальное как бы нерезкое — яркое пятно — камуфлированная "эмка", на которой мы приехали.

И одинокая шпала на шинели отца — тоже черная.

А потом Свердловск.

---

[1] Ярославский.

Выбитые в снегу тропинки — узкие и светлые у домов, широкие и темные — у проходных заводов.

Кривые тонкие трамвайные рельсы в ущелье из сугробов.

Прицепной вагон устоял, а моторный упал. Похоже на лошадь, рухнувшую в оглоблях телеги. Люди облепили вагон, пытаясь помочь ему встать. Он то приподнимается на двух колесах, то неловко падает в выдавленное им, наполненное битыми стеклами бурое пятно.

Круглая, облезшая шапка с длинными до колен ушами. Мама велит обматывать их вокруг шеи.

Дощатая, в щелях и занозах, задняя стена сарая на детсадовской даче в Шарташе. В метре от нее — сгнивший забор, а в этой щели — высохшие, без листьев, но с алыми ягодами, кусты малины вперемежку с крапивой. Ягоды рвать не разрешают, и мы их воруем, удрав с мертвого часа, упиваясь своей смелостью, страхом и сладким соком на подбородках.

Манная каша с угрями непроваренных комков. Весь наш детский сад вокруг большого стола, над которым торчат только стриженные наголо затылки.

Я вылизал тарелку и качаюсь на задних ножках стула, держась руками за угол стола.

И сразу — белая шапка докторши, белые от ужаса глаза воспитательницы и белая и теплая моя кровь на губах.

Тихий, с всплесками кашель умирающего от чахотки соседа. Бабушка, прикрывающая мне рот и нос ладонью, когда, по дороге в сад, мы проходим мимо его тонкой двери.

Мама уехала в деревню менять вещи на продукты. Ее нет уже целый лишний день.

Мы с бабушкой ждем ее в кухне. Там стирают, поэтому тепло. Тепло в эвакуации всегда объединялось с запахом каустика и плеском мокрой ткани по ребрам стиральной доски.

Маму приводят, держа под плечи, две какие-то тетки и солдат без руки.

Она сломала ногу, несколько часов ползла по снегу к станции, пока эти женщины ее не догнали и не подобрали.

Солдат держит в единственной руке полмешка картошки, сбереженной мамой, и мама, вскрикивая от боли, пока ей растирают и бинтуют ногу, все время невольно следит глазами за мешком. Она понимает, что это неправильно, ненужно, но ничего не может с собой поделать.

Высокая, красивая, беспомощная женщина.

Оладьи из протертой картошки. Сперва похожие на слизь, а потом хрустящие.

От приезда отца осталась фотография, но я ничего не помню. На фотографии мы с ним вдвоем на снегу. У меня на голове шапка с ушами, а отец смеется.

Я вообще не помню мужчин в эвакуации, кроме милиционера, который привел домой семенящую перепуганную бабушку.

Отец прислал с фронта с оказией две бутылки водки.

Бабушка понесла одну на толкучку — обменять на еду. Там он ее и арестовал — отобрал водку и стал угрожать всякими ужасами. Испуганная бабушка, оправдываясь, проговорилась, что дома есть еще одна поллитра. Он пришел за ней — увидел мать и потребовал, чтобы она пила с ним.

Потом громко орал и приказывал, чтобы мы с бабушкой шли гулять. Выгнала его наша хозяйка, наверное, пригрозив отцовским майорством.

Милиционер был блондин с красной мордой, в черной, до пят шинели и гремевшими из-под нее, как трамвай, кованными сапогами.

От него воняло водкой, и от отрезал мне кусок колбасы от целой колбасины, вынутой из-за пазухи.

Иной раз трудно отличить воспоминания от наслоений.

Быть может, в Свердловске на кухне не пахло стиркой, а стирала Самойлова в "Летят журавли".

Мне кажется, что мои воспоминания — память не только моя — это видели все или очень многие, и многие, наверняка, больше меня.

Дребезжат и подпрыгивают керосинки и керогазы на чугунном верхе громадной, как пароход из белого кафеля,дровяной, никогда не топившейся плиты.

Гремит через плотно закрытую дверь нашей комнаты два года назад кончившаяся война.

Огонь! За Сталина! Бляди, огонь! Суки! Орудие! Мать твою! Гансы! За Сталина! Гансы! За родину! Убью! Суки, бляди! Огонь! Огонь! Огонь!

На тонкий, то взвизгивающий, то хрипящий фальцет наваливается время от времени неразборчивый бас зятя-капитана, из которого всплесками вырывается густая матерщина пополам с немудреными командами сержанта-артиллериста.

Большая, по послевоенному времени набитая жильцами арбатская квартира замирает в привычном еженедельном страхе.

А утром — тихий, ничего не помнящий сосед — сапожник дядя Шура опять сидит на маленьком, с подпиленными под высоту палки с металлической пяткой ножками стульчике, и, вставив в рот деревянные гвоздики без шляпок, точными ударами загоняет их с одного раза в кожаный рант.

Сучит дратву кусочком черного воска, между черных толстых и ловких пальцев.

Не глядя, точно профессор-хирург на операции, берет из одного ему ведомого беспорядка нужные молотки, клещи, шило прямое, шило гнутое.

Протаскивает дратву через чуть видную дырочку, и завязывает ее, стягивая узел зубами.

Стежок точный, прямой, отмеренный как пунктир на карте.

Сидит лицом к окну, из которого через серый колодец двора прорываются серые пятна света и гул от

длинной очереди баб за живыми цыплятами в зоомагазин.

Над полкой, заставленной желтыми колодками, похожими на строй одноногих солдат, — портрет Сталина, словно принимающего этот ублюдочный парад.

Рядом с вождем — фотографии дяди Шуры с его женой — тетей Шурой.

Сняты они возле госпиталя, когда она приехала в Киров забирать его после лечения и контузии.

Он — пятидесятилетний солдат, отвоевавший немецкую, Гражданскую и недовоевавший Отечественную. Медалька, кажется, "За отвагу" и нашивка за тяжелое ранение.

Она в платке — смотрит в аппарат, крепко ухватив его за руку, то ли от смущения (что вообще-то на нее не похоже), то ли еще не веря, что его не отберут, что он — пусть контуженный, но целый.

Рыхлая, но красивая женщина, в тот момент еще ждущая с фронта двух дочерей — санитарку и связистку.

Через комнату — напротив Сталина и дяди Шуры — иконы с лампадой, всегда горящей синим огоньком.

В лампаду мне иногда разрешают заливать масло. Иногда, потому что многое зависит от отношений на кухне между мамой и тетей Шурой.

Отношения не простые, во всяком случае очень колеблющиеся. У тети Шуры страсть. Она всегда стирает. Она живет для стирки. Если бы не необходимость подгонять мужа, доставать ему гвозди, дратву, получать деньги с заказчиц, не допуская к расчетам дядю Шуру, она стирала бы семь дней в неделю, а из-за всех этих дел получалось не больше пяти.

Стирала она с каким-то даже поэтическим вдохновением. У нее были десятки тазов, баков, скалок для отбивания белья и штуки четыре забытых теперь стиральных досок с гладкими и блестящими ребрами.

В день стирки по квартире носился сизый вонючий туман, проникавший во все щели. Мыло для этого тумана добывалось ночными стояниями в очереди во

дворе диетического магазина с номерами на ладони, написанными чернильным карандашом.

Для стояния за мылом тетя Шура иногда выпрашивала у матери меня, потому что на ребенка давали по два куска, и безвольная мама ничего не могла возразить против этого натиска, хотя наверняка знала, что этим же мылом будут душить всю квартиру во время следующей стирки.

Правда, стоило маме хоть на миг ослабить бдительность, в баке тут же начинали кипятиться и наши простыни и пододеяльники. По-видимому тетя Шура считала это компенсацией за мою мылодобывательную деятельность.

Дядя Шура напивался точно раз в неделю.

Лет до двадцати выражение "пьян, как сапожник" — я воспринимал буквально — дядя Шура, пришедший от "заготовщика".

Пить ему после контузии было нельзя — у него начинались припадки, и этот добрый, мягкий человек, скрипя зубами, плюясь и ударяясь грудью о стены коридора, опять командовал своей гаубицей, хвалил Сталина и ругал жидов и немцев.

Утром он ничего не помнил, и ему не напоминали — ни тетя Шура, ни вернувшиеся с фронта с зятьями дочери, ни мы — соседи.

Как я уже говорил, деньги от заказчиков, вернее от заказчиц — он был классный дамский мастер — тетя Шура до него не допускала. Эти толстые холеные тетки, одетые в барахло, вывезенное их мужьями-генералами из венских и будапештских квартир и магазинов панически боялись тети Шуриной напористости и без-разговоров платили все, что она запрашивала. Безхребетный же дядя Шура становился грозным только после визита к "заготовщику".

Визит к "заготовщику" был отчасти деловой, отчасти дружеский, так сказать, торговый контакт.

Заготовки, сложенные и плоские, превращались потом в руках дяди Шуры в красивые, вкусно пахнувшие резиновым клеем туфли, похожие на те, которые были нарисованы в многочисленных специальных обувных журналах, лежавших под иконами и лампадой.

Пил дядя Шура, конечно, без патента и побаивался фининспектора и участкового. Но побаивался не сильно, потому что был инвалидом войны. Другое дело — "заготовщик". Тот кроил из ворованной кожи и с этой стороны неприятности вполне могли быть. Поэтому визит обставлялся почти как военная операция.

Тетя Шура кралась за своим мужем по кривым арбатским переулкам со специально приготовленной тряпкой под мышкой.

Она же шла в дом к заготовщику на разведку. Убедившись, что почтенный поставщик сырья еще на свободе и у него в квартире нет засады, тетя Шура вызывала "заготовщика" во двор. Там, среди дровяных сараев, между полениц и происходил обмен — деньги-кожа.

Со всеми предосторожностями, завернув заготовки в тряпку, тетя Шура удалялась, чтобы спрятать их дома в чулане на черном ходу. Единственной недоработкой этой стратегической операции была необходимость оставлять без хозяйского глаза капусту, козу и волка — дядю Шуру, заготовщика и деньги.

И часов в одиннадцать вечера тихо растворялась дверь квартиры, и, будя весь дом, несся мат пополам с канонадой.

Мне думается, что политическое и гражданское мироосознание растущих после войны детей формулировалось школой меньше, чем воздухом коммунальных квартир и дворов.

Но если во дворах мы, в основном, влияли друг на друга, варились в собственном мальчишеском соку, получали, так сказать, образование и внешний лоск, то социальный срез, который представляли собой громадные, набитые жильцами, арбатские квартиры, формировал скорее подкорку.

Дом, выстроенный в начале века, был до революции населен преуспевающими адвокатами, врачами и обломками столыпинских взаимоотношений с дворянством, в десятые годы перебравшимися в города.

Прохладный ветер революции разметал по свету эти обломки, и большинство громадных шести-семикомнатных квартир собрало под свои лепные потолки самые

различные классы и прослойки нашего общенародного государства.

Как ни ютись с электроплиткой и керосинкой на комоде в комнате, как незаметней ни проскакивай с работы через длинный, в темных пятнах от двадцатисвечевой лампочки коридор, как ни обивай рыжей клеенкой дверь своей комнаты и ни вывешивай у входной иконостас, указывающий количество звонков, — столкновения на оживленных перекрестках сортиров, общих мест и кухонных раковин неизбежны.

Та часть дома, которая была обращена во двор, квартиры имела небольшие, по три-четыре комнаты. До революции в них жила публика попроще — ремесленники, мелкие торговцы, богатые студенты.

Откуда-то, с того места, где теперь продолжает стоять дом, лет за двадцать до его постройки Поленов написал свой "Дворик". Еще лет пятнадцать назад цел был и ящик помойки, и домик на переднем плане — дом номер 34 по Арбату, с которым играли двор на двор в футбол.

Только перспектива на картине чуть искажена, церковь "Никола-на-песках" на самом деле немного ближе к дому.

Может пиши Поленов свою картину через два десятка лет, он бы написал ее откуда-нибудь из наших окон

Парадная часть здания и ее окна — выходили непосредственно на Арбат.

Считается, что улица Горького — главная в Москве. Но это стало сейчас и, так сказать, официально.

В лихие же сталинские времена главной улицей, во всяком случае, с точки зрения московской милиции и КГБ, был, безусловно, Арбат.

Потому что он был "трассой", по которой из Кремля, мимо усеянного зэками каркаса строящегося МИДа ездил на свои дачи Сталин.

Кстати сказать, внешне проезды Сталина по Арбату выглядели куда менее импозантно, чем ярмарочный шлейф "Зилов" и "Чаек", влекущих, перекрыв движе-

ние даже на отдаленных окраинах Москвы, Брежнева или присных в аэропорт или в Завидово на охоту.

Тогда все было, я бы сказал, тише, камернее. И меры были, в основном, превентивные.

Раз в неделю, а то и чаще, скромный человек, почему-то обязательно в ярких лаковых галошах, обходил, сопровождаемый управдомом Шаматульской, всех жильцов, чьи окна имели несчастье глядеть на ТРАССУ.

Сами окна были забиты и запломбированы намертво, но на форточке длина проволоки с пломбой позволяла создать щель, достаточную, с точки зрения инструкции, для вентиляции, но недостаточную, по-видимому, для прицельной стрельбы или гранатометания.

Галоши оставлялись в прихожей, а их обладатель молча разглядывал печатки букв на свинце и печать ужаса на лицах ответственных квартиросъемщиков.

В остальное же время, галоши, уже облекшие ноги, попеременно толкались то в нашей подворотне, то в подворотне соседнего дома 32. Это так и называлось — "топтун".

Не знаю, нужны ли вообще такие еще не застывшие воспоминания. Скорее всего нет. Но слишком часто ловишь себя на том, что забываешь то, что, казалось, никогда не забудешь.

Возникла ассоциация — брошенное кем-то слово, пейзаж, мелькнувшая строка или расплывающееся, колеблющееся лицо — и цепочка памяти вьется, вытягивается в длину и дрожит вместе со временем, как камертон

И в медленно текущем песке Иссык-Кульского берега или на фоне беззвучного живого ковра росы на рассвете в Литве — видишь то, о чем всегда мечтал, или то, чего никогда до этого не замечал.

"Тихие переулки, мокрые спины крыш"

Лес обрывается сразу, но очень ненадолго. Через полвзгляда, за покатым и светлым скосом поляны — опять черно-серая грудь елей и осин с белыми жилами берез.

Кажется, что лес расступился на миг, чтобы этот дуб мог вырасти единственным — без помех и сравнений — один на один с небом.

Как движется выражение лица Гоголя от улыбки к страданию на прекрасном памятнике Андреева, когда обходишь его, так же меняется и это могучее дерево, когда видишь его сначала спереди, потом сбоку, потом сзади.

Прочная, как асфальт, кора начинает сперва редеть, проявляя внутри себя каменный ствол. Потом листьев становится меньше, а сквозь отсутствие коры проглядывает черная гниль.

И, наконец, с обратной стороны, словно повернувшись на кругу сцены, — обуглившиеся, умершие ветви, изъеденный дождями и морозами черный ствол.

Другая половина дерева.

И так уже много лет.

Тихие переулки, мокрые спины крыш...

Я встретился с этим дубом трижды.

И не вспомню, умерла ли уже половина дерева, когда я его увидел в первый раз.

Нас было трое, его институтских товарищей, и два милиционера из Хотькова.

До этого все мы, с трудом подавляя ужас и тошноту, рассматривали в морге районной больницы то страшное — коричневое и распухшее, в чем должны были опознать своего, повесившегося на том самом дубе товарища.

Нам было тогда по девятнадцать лет. Смерть, во всяком случае, такую, мы видели впервые, и вообще сейчас я не вспомню, зачем нас привезли к этому дубу. Наверное, это как-то понадобилось следствию.

Никто из нас, да и вообще никто, не знал, из-за чего он сел в электричку на станции Яуза, сошел на платформе 57-ой километр, нашел этот дуб — или знал о нем заранее, достал привезенную с собой веревку и перекинул ее через прочную, крепкую и сильную ветвь.

Тихие переулки, мокрые спины крыш...

Потом прошло много лет.

Я почти забыл этот дуб, этот лес, я забыл почти все, кроме нескольких его стихотворений, и мы гуляли в лесу с приятелем — циничным, как многие хорошие хирурги, и он сказал — "сейчас я покажу тебе дуб, на котором как-то вздернулся дурачок-студент".

И вывел меня к этому дубу. Вот тогда, через пятнадцать лет, я узнал его, вернее не его, а ту уцелевшую от смерти часть.

А еще через пять лет, опять случайно, я оказался снова на этой поляне.

Приятель — другой, добрый и восторженный человек, — сказал: "Сейчас ты увидишь такое место, красивее которого я не видел!"

И мы вышли опять на эту поляну.

Тихие переулки, мокрые спины крыш.

Легкие звуки скрипки вплетаются в зыбкую тишь.

Скрипка, наверно, блондинка, скрипке сегодня грустно.

Песней звенящей выткан городок в захолустье.

В желтых квадратах молча стояли усталые люди.

Всех нас какой-то ночью тихая скрипка разбудит.

А может, та часть дуба, сгнившая, уже была сгнившей, когда на ней повесился Володя Китайский?

Дуб, похожий на декорацию.

Живой крест на могиле умерших, убитых собою страданий, стихов, мечтаний, воспоминаний, влюбленности, неясных фильмов прорастает своими борющимися за оставшуюся жизнь корнями — прорастает не только в светлую траву абрамцевской поляны, но и в живые воспоминания еще живущих людей...

...всех нас какой-то ночью тихая скрипка разбудит.

Его она не разбудит.

И про дуб ничего уже нельзя узнать. Спросить не у кого.

Милиционеров этих хотьковских не сыскать, а тех двух моих товарищей уже нет — одна сгорела в нелепом пожаре в экспедиции на съемках, другой тоже погиб молодым.

Ромм на том своем курсе по степени талантливости ставил их так: Китайский, Тарковский, Шукшин.

При свете красного фонаря, в странном, темном, перевернутом мире, на дне ванночки с проявителем возникает изображение. Чернеет, растет на глазах, и вот различаются уже лица, застывшие и сразу ставшие ушедшими.

Они неподвижны в своей динамике, но при этом заставляют двигаться мысль, проявляют фотобумагу подкорки, вынося на белый свет то, что спокойно лежало в темноте.

Все перевернуто, переплетено, никак не связано между собой, и никак не удается постичь эти связи.

Как будто распутываешь бечеву. Тянешь и вместо обнажившегося конца — вытягиваешь новый узел, затянувший весь моток еще сильнее.

Но, вдруг, в самом неожиданном месте, все сооружение распадается само собой и скользящими петлями бежит вниз, на пол...

Но — это чудо, а чудо редкость.

Но, может, не надо лишать самого себя чуда и оставаться в мире без чудес, с одними ясными, собранными, аккуратными, геометрически натянутыми, без узлов, бечевками связей?

Где: дернул, и точно знаешь, что вытащишь. Где: уверен, за какой конец надо дергать. Где: нет сомнений, что все порвется. Где: известно, что обязательно распутаешь все. Где: уверен, за какой конец лучше не дергать. Где: все реальность — ясная как хорошо придуманная ложь.

В то утро родители в страхе читали "Правду" и со вздохом облегчения увидели среди полутора десятков еврейских фамилий две или три русских. Оставался – утешный повод думать, что эти еврейские фамилии случайность, совпадение и "убийцы в белых халатах" не еврейские врачи, а врачи вообще.

Слякотное декабрьское утро, и весь наш класс, не знающий, как себя держать с единственным официально записанным в школьный журнал евреем Алланом Гинзбургом.

Третьегодник Прокопенко, в остальные дни списывающий у Аллана контрольные, подводит итог напряженной тишине — "жиды Сталина хотели убить! Все жиды такие!"

Знает точно, что в этот день не получит по морде, и, точно, не получает.

Аллан и записанный в журнале русским Сашка Могилянский ушли после второго урока домой, отпущенные кем-то из смелых или сердобольных учителей.

А днем дома. Тетя Шура, которую все равно нельзя было убедить, что моя полупелька-полуукраинка мать — не еврейка, ораторствует на кухне среди баков с кипящим бельем. О сволочах-евреях вообще, о конкретных исключениях, вроде моих родителей, о том, что погромы непременно будут, но к нам в квартиру она никого громить не пустит.

И дядя Шура, в разгар всех страстей вышедший на кухню, — трезвый и предложивший меня пока в школу не пускать, а ночевать у них — на раскладушке.

А через пятнадцать лет возле стены с модными обоями под красный кирпич кашляющий от дыма крепких и дорогих французских сигарет худой и темнокожий Эренбург, бесстрастно рассказывающий о том, что после серии погромов, спровоцированных властью, он и еще два-три официальных еврея должны были обратиться к правительству от имени остальных, громимых, с просьбой вывезти евреев, спасая от этих погромов, из больших городов в Сибирь.

Кашляющий сквозь ароматный дым, возмущающийся тем, что могло состояться — пятнадцать лет назад, но ни на секунду и посейчас не сомневающийся в том, что принял бы личное участие в уничтожении своих соплеменников, обратился бы с этой просьбой. Обратился бы, не находясь в заблуждении, не ошибаясь, как многие другие, а точно зная, что к чему...

Мы должны были в то время снимать картину по заказу Израиля о жизни евреев в СССР, и он, только что рассказавший эту историю не такой уж большой давности, рассуждал о том, что коммунизм и антисемитизм несовместимы и он — оптимист — верит, что коммунизм победит антисемитизм.

На обоях под кирпич, очень похожих на настоящую кладку, висели картины Леже в дарственных надписях, очень похожие на жизнь, а под ними в комфортном кресле сидел старик, очень похожий на мудреца, вещавший афоризмы, очень похожие на истину.

Два человека. Обоих теперь нет.

Но от одного остались тысячи изданных томов, помпезная мемориальная доска.

А от другого — три-четыре сотни ненапечатанных строк и полуумерший дуб в осеннем лесу.

Но эти строки были искренними строками, а не идеологически выдержанными афоризмами, и в памяти — пусть только моей — от одного осталась правда, а от другого — ложь.

От одного осталась мертвая мраморная доска с горельефом, а от другого пусть наполовину сгнившее — время борется главным образом с живым, — но еще живое и сильное своими корнями дерево...

10. ТОЧКИ ОТСЧЕТА

Бело-желтая сфера, ватная и влажная, казалось, вздрагивала в ритмичном единении с треском движка и отодвигала от нас все дальше и дальше то, что оставалось за ней — вне ее невидимых, но непрозрачных стен.

Двигатель постукивал — этот стук, да еще, пожалуй, влажный, промозглый холод — были единственной жи-

вой реалией, проникавшей под этот странный, твоим воображением рожденный колпак, слепленный из низких серых облаков — над головой, впереди, сзади и сбоку, и мелких, колючих волн — под черным днищем "доры".

Потом шуга забила охлаждение, старенький движок заклинило, он замолк, и в уши ворвался шум ветра, плеск воды, северная матерщина моториста, и прозрачный сфероидальный мир треснул, впустив в свою изолированную беспомощность требовательную, жесткую, морозноветренную жизнь.

"Дору" развернуло боком к ветру, который, казалось, только и ждал, когда, наконец, заткнется этот проклятый, глушивший его шумную силу моторчик и он, ветер, опять и навсегда станет полновластным хозяином над всем, что здесь ему исконно подчинено — над хлопьями мокрого черного снега, тающего на поверхности воды; бесконечными облаками; клочьями пены, парящими по его воле; лесом-плавником — этими акулами северных морей; крупчато-студенистой шугой, все никак не становящейся льдом, но вот-вот станущей, с горсткой заблудившихся в осеннем холодном море людей на утлой, сломавшейся лодке.

А потом бесконечная, навсегда застывшая качка, брызги льда и мороз.

Много часов подряд надежда на чудо и пришедшее, наконец, уже в темноте чудо — стихнувший ветер и неожиданно близкий, прорвавшийся между двух уже черных гребней огонек берега, потом, еще через минуту, час или три часа тамтамный бой плавника в стене прибоя и резкий толчок севшей на песок "доры", и душный ароматный запах рыбы в маленькой коптильне, где ты опять начал ощущать свое тело болью отходящих от мороза рук.

Тогда, в тот момент, казалось, что все остальное, что будет потом — мелочь, песок по сравнению с этим главным — чудом потерянной и вновь обретенной жизни. Тогда казалось, что каждая следующая ее секунда будет окрашена этим ноябрьским вечером, когда, почти потеряв, ты, наконец, понял настоящую цену жизни.

А получилось: мелькнет воспоминание — вдруг, иногда, не всякую минуту и даже не каждый год. А еще потом, — отодвинулось в совсем прошлое и если не стерлось, то, по крайней мере, потускнело.

А ведь ЭТО было главным, а не те мелочи, из которых состояло дальнейшее.

А, может быть, и они.

И вот уже ревизуются точки отсчета, ценности теряют номинал и, как в плохо снятом пейзаже, ветка на переднем плане заслоняет в угоду ложно понятой уравновешенности композиции мысль картины.

И однажды ловишь себя на том, что правду можно составить из лжи, мудрость из глупостей, идею из бездуховностей. И только любовь ни у кого не получается соорудить из ненавистей...

1977-1980

ВНУК

фотомонтаж

Да ты баю-баю, мой внучоночек,
От моих дочерев да ты урывочек.
Народная песня

У Бога нет внуков, у Бога только дети.
Ф.Кениг, проповедник

* * *

Мотаясь по гастролям десять лет
И вкусу местных жителей потрафя,
Возил с собой я пачку фотографий,
Как возят талисман и амулет.

В аэропортах сутками пасясь,
В купе, где дверь заклинивала мертво,
В гостиницах (сто лет без капремонта) —
Везде я свой раскладывал пасьянс.

Талант — отягощение вины,
Непрошенный довесок инородный.
Я музыкант идейный — не природный,
Я мог бы стать и кем-нибудь иным...

Вот сверху кадр, от кнопок кружевной,

Марина Кудимова — **родилась в Тамбове. Окончила тамбовский педагогический институт. Автор книг стихов "Перечень причин" (1982), "Чуть что" (1988), "Арысь-поле" (1989), "Область" (1989).**

Захватанный и с молниями трещин,
Засмотренный, как ни одна из женщин, —
Он десять лет висел передо мной.

На нем заснят распавшийся квартет.
Еще он бесноват и одиозен,
Но исподволь уже религиозен,
Как ни искусен толпами вертеть.

Джордж отстранен. Джон грезит о любви.
Пол франтоват, а Ринго все до фени.
На столике пластинки и кофейник,
И не напета песня "Лэт ит би",

Которую мотали на пупок
Бобины моего магнитофона,
Где две дорожки — Бог или мамона.
И я, служа мамоне, думал — Бог...

* * *

Я — дедушкин внучек,
Держусь на плаву
И в век самоучек
На свете живу.

Возможность имелась
Облыжно блистать,
Но мне не хотелось
От деда отстать.

Я так образован,
Что жизни не рад.
Я связан и скован,
Как узник и раб.

И взор мой потуплен:
Он тех осенял,
Кому недоступен
Весь мой арсенал.

О сколько я, братья,
Наделал вреда,

Вникая в понятье
"Родная среда".

Согражданам с плугом,
Киркой, рычагом
Объявлен я другом,
Оставшись врагом.

Дежурные штучки
Уже не по мне...
Но есть самоучки
На той стороне.

О, непропеченный
Судьбы моей корж!
Квартет неученый,
Где Ринго и Джордж.

Вы в диапазоне
Явленных чудес —
От песни бизоньей
До спиричуэлз —

Шутя отражали
Нашествие тли,
И вам подражали
Мальчишки Земли.

Вот способ, о Боже,
Разрушить тюрьму:
Я тоже, я тоже
Гитару возьму!

Я тоже сыграю,
Нашаривши такт.
Я знаю, я знаю:
Все выйдет не так.

И — все ж — не иначе —
Под грохот и гул
Пусть кто-то заплачет
И вскочит на стул.

"Могучую кучку"
Я не сколочу,
Но как самоучкой
Побыть я хочу!

Ни Джона, ни Пола
Не слыхивал дед...
А суть в том, что — соло,
Хотя и квартет...

* * *

Вот я — солдат музвзвода. Старшина
Меня с досадой именует: "Дачник".
Он — славный малый, только неудачник:
Четыре класса, а потом война.

Ему кажусь я тертым калачом,
Готовым и на буйство, и на шумство
(Из университета исключен
Я, мягко говоря, за вольнодумство).

Вот мой отец. Он без душевных мук
Трудился вдоволь и радел о бренном.
Я бы любил его самозабвенно,
Но казус в том, что я — не сын, а внук.

Цепь разошлась без среднего звена.
Но кто сказал про нас: "Дажьбожьи внуки",
Тот имя скрыл, умыв, по сути, руки,
И перед ним генетика бедна...

* * *

Подначка для святотатца,
И схема его, и веха:
Уехать или остаться?
Остаться или уехать?

Эпизоотия драпа,
Задержанная на деде,
Тугая полоска трапа
На новороссийском рейде.

Стон массовых медитаций,
Языческая потеха.
Уехать нельзя остаться!
Остаться нельзя уехать!

Навязчивый сервис, выбор
Меж бритвою и веной.
Прокрустово ложе, "рыба"
Для песни проникновенной.

И было бы сыну — можно,
Но внуку, что взят на пушку,
Уехать нельзя — таможня,
Остаться нельзя — психушка,

Где люди в одеждах белых
Пытают на углях красных:
За красных или за белых?
За белых или за красных?

Разъятые больше целых.
Пусть Пиррова, но победа.
За красных или за белых?
Я им говорю: за деда.

Сокамерников немного:
Чадаев, Бестужев-Рюмин
Я им говорю: за Бога!
За Родину, говорю им.

Беснуется Пришибеев:
— На дыбу! На крестовину!
За русских или евреев?
Шепчу я: за Ангелину!

Сам-друг продолжают цапать
В соперничестве жестоком:
Восток толкает на Запад,
Смущает Запад Востоком.

И я посредине рынка
Стою, как завороженный.

За Джорджа молю, за Ринго
За Пола прошу, за Джона

А сердце играет в прятки,
Колотит под горлом где-то:
Уехать, чтоб без оглядки
Остаться, чтоб без ответа

* * *

Здесь я с женой почти наедине,
А здесь с любимой бабкой Ангелиной
В момент ее кормления малиной
С фамильной ложки (серебро – в цене).

Бабуся много лет в параличе,
Но для маразма в ней избыток духа,
И праздный ум несчастная старуха
Острит на мне и тупит на враче.

Для жизни коммунальной не годна,
К социализму бабка Ангелина
Шла ночью лунной и дорогой длинной,
И не всегда без спутников, одна

Довлела дурь, но не гнела нужда
Писала бабка за харчи плакаты,
В тыл выбралась уже после блокады,
Но так и не наелась никогда

Навзрыд, должно быть, выли Соловки,
Когда мечталось бывшей Ангелине
Свозить меня в Ла Скала на Беллини,
Вот только бы ушли большевики

* * *

Ей повязку на новый фасон,
Но бинты она кровью марает
Генерал, мы ее не спасем!
Генерал, ведь она умирает!

Добежали до Новороссийска,

И шинель встала дыбом ворсисто.
Словно в Питере, чичер промозглый,
И забрызгана палуба мозгом.

Это деда с расстрела везут.
Это все, что осталось от деда.
Я уже никуда не уеду!
Сон цветной, как на волнах мазут.

Голубая тлетворная кровь.
Животворная красная глина.
О Россия моя, Ангелина!
Ангелина, ты веришь в любовь?

Бьет прибой, как доска по доске,
И закапал Бог-дед Богу-внуку
Или яд, или камфору в ухо.

Просыпаюсь.
Слеза на виске...

* * *

Вот я смотрю сквозь темные очки...
Ирония по-русски будет "ёра",
Она вполне годится для забора,
Скрывая заусенцы и сучки,
Ей томно предаются новички
От термидора и до термидора.

И по обратной стороне Земли,
Которой спутник связи не коснулся,
Ходили Хармс и Сальвадор Дали,
Но Достоевский с ними разминулся...

* * *

Не били склянок. Нет пяти.
Сон недоступней Эльдорадо.
Сплюнь меня в воду, отпусти,
Большая рыба Ленинграда.

Мне позарез, и я не лгу,
Что заждалась меня мамаша
На каменистом берегу
За сточной ямою Ла-Манша,

Где распадается квартет,
Устав от безраздельной гонки.
Так Байрон рвался в Миссолонги...
Зачем ты не уехал, дед?

А рыба — рыба ни гугу.
Ей жабры выкроил Расстрелли.
И канул в рифму на расстреле...
Дед, я здесь больше не могу!

А рыба брюхом вверх всплыла...
Что Пол? Он будет делать бизнес.
Игра в премьерскую капризность
Навар не маленький дала.

Джон будет латами бряцать
В чаду газетной говорильни.
Джордж в опиумные курильни
Пойдет нирвану отрицать.

Иона в джинсовых портах,
Я в рыбе — малая икринка...
Но Ринго! Что же будет с Ринго?
Он — толстый неуч и простак.

Чугун оправил в чешую,
Дал рыбе зенки император.
Придурок с фотоаппаратом,
Я в горле у нее стою.

Прощай, квартет из голытьбы!
Дитяте сыщется утеха.
Звезда погасла. Лэт ит би.
Дед, почему ты не уехал?!..

* * *

Ансамбль, где я играл, а также пел
И выражался "лабухи" и "клево",

На память знал поэта Гумилева,
Поэта Блока на дух не терпел.

Один — романтик, скальд, бесстайный волк,
Другой — интеллигент-самогноитель
И недоступен, ибо небожитель:
Сошел, все понял и тотчас умолк.

Пусть реет над обоими венец,
Я присудил бы первому победу:
Там заговор, там брезжит образ деда,
Там жертвоприношенье, наконец...

* * *

Лишь во исполненье обета
В супружеские времена
Я к теще приехал на лето,
На чем настояла жена.

Снялись мы у нового клуба,
На коем амбарный замок.
У тещи накрашены губы,
Тесть в галстуке с блестками взмок.

И было бы все гармонично —
Природа, рыбалка, луна,
Когда бы в палате больничной
Вдруг не оказалась жена.

И за остекленной верандой
Свелись все контакты на нет
И не удался меморандум
Пришельцев с различных планет.

Пусть не было слов осужденья,
восчувствовал каждый вину,
И мрачный провал отчужденья
Разверзся во всю глубину.

Нас вместе бросали в кутузки,
Морили рядком в рудниках,
И вот — объясниться по-русски
Мы с тещей не можем никак.

И неистребима, как Феникс,
Меж нами вражда, и, пока
Жене удаляли аппендикс,
Я прожил века и века.

И классы презрев и сословья,
Роскошный попсовый солист,
Гремучую дедову кровь я
Таил, как последний марксист.

И за униженье народа,
За ханжеский мой идеал
Мне мстила чужая порода,
Пустив меня в свой ареал...

* * *

Вот, четырех аккордов паладин,
Наш трепетный руководитель Фебман.
Он музыку считает делом хлебным
И будет делу предан до седин.

Эксплуататор внецензурных тем!..
Что нам мешало спеться? Дебет-кредит?
Что я — останусь, ну а он — уедет,
И не вопрос: куда? Вопрос — зачем?..

* * *

Мы пьем с ударником Витей...
Пусть Витя силен в биг-бите,
В теории Витя слаб:
— За что ты сидел?
— За баб.
Но я на них не в обиде.
— А детство провел ты где?
Какие ты виды видел?
— Отец мой — КРТД.
Я за него не в обиде.
— А бабка и дед?
— Кулаки.
Зимой в исподнем прикиде
Согнали большевики

Весь корень.
Я не в обиде...

— А не затянулся ли плен
Израилевых колен
На Родине нашей, Витя?
Что скажет светлейший князь,
От вечного сна проснясь,
где смерды его?
Где гриди?
Пуст терем, казна пуста...
— Они распяли Христа,
Но я на них не в обиде...

* * *

Вот в паспарту, как бы в окладе, дед.
Картон как сталь. Тут невозможна "липа".
Приятно осязать дагерротипы:
И первородство есть, и сносу нет.

Опять псевдоэпический сюжет?
Был в белых, осознал, подался к красным
И, дань отдав сомнениям напрасным,
Надел косоворотку без манжет.

А срок придет — и повернет компас,
Патент на жизнь предстанет импотентом.
При конъюнктуре несть числа фрагментам,
Но вариантов небогат запас.

Историк обсусолит в тишине
Причины краха белого движенья
И, задержав инерцию скольженья,
Докажет: на войне как на войне.

И этот облик, ради трудодня,
Сравнит с моим, приняв за сына — внука,
(История — неточная наука)
И оборотнем выставит меня...

* * *

Пропели "Аллилуйа",
И крестный ход взопрел.
Жара под стать июлю,
А ведь еще апрель.

И, как зубною пастой,
Рот связан сырной пасхой,
И крикнешь лихача,
Отведав кулича.

А Питер белый, красный
От шелухи с яиц,
И человек напрасный
Тот, кто не пассеист.

Ему не быть артистом,
Он точно не поэт...
На фото гимназистом
Запечатлен мой дед.

С ним два гардемарина
(О, Русская земля!)
И, как из стеарина,
Светлы их кителя.

Шел дым из аппарата,
Слепил мгновенный сверк.
Три юноши, три брата,
И предыдущий век.

Который все старее,
И тем больнее боль.
Где и вода мокрее,
И солонее соль.

Один дождется пули
В классическом каре,
Другой сгниет в Стамбуле,
А может, в Анкаре.

И, словно бы в задоре,

Переупрямив бред,
Смерть выпросит у моря
Мой сухопутный дед.

Он стоек был и пылок,
Недостижимо чист.
И на барже в затылок
Ему стрельнул чекист.

И выругался длинно,
Изгадив сапоги.
Дед крикнул: — Ангелина! —
И не видал ни зги.

Ну, а пока, намедни,
Над сварой держит верх
Наш первый и последний
Безбрежный русский век.

Где гений — не уродство,
А норма бытия,
Где честь — не превосходство,
А крови лития.

Где брат свободен с братом,
Сверкают галуны,
И фотоаппаратом
Черты не стеснены.

На славу разговейся,
Российский человек,
И молодо напейся
За предыдущий век.

За ход его вальяжный,
Литое колесо,
За век, такой протяжный,
Что мы успели — все...

* * *

...И покатилась под гору стезя,
Начертанная не для променада,

В стране, где сделать ничего нельзя
И, уж во всяком случае, не надо.

В земле, которой лечь в себя пора,
Да не нашел могильщик коновода,
Лесами скрыта Маковец-гора —
Жизнь не от мира, и соблазн ухода

Куда, зачем?! Не пролетит комар,
Тесна экологическая ниша,
И тракторов моторы воют тише
Закупленных от Крамера гитар.

* * *

Знак различия бритвою спорот,
А фуражку снесло с головы...
Ленинград — это маленький город
В полутысяче верст от Москвы

Тут случилась большая покража,
Камень взорванный стал на торец,
Чтобы нейтралитет Эрмитажа
Блюл развенчанный Зимний дворец.

Чтоб туристы нагрянули в крепость
И пленились ее пустотой,
Чтоб на фоне абсурда нелепость
Вспоминалась, как сон золотой.

Эпизод объявил себя эрой,
Воцарившись уже навсегда,
Чтоб немецкой музы́кой Глиэра
Провожать на восток поезда.

В канцелярских ячеях и сотах
Затоварилась память о готах,
И они возвратились сюда,
Чтобы в ингерманландских болотах
Раствориться — уже навсегда.

Только мучит изжога, икота:
Что за ноги острожные в котах?

Что за город в фарцовых заботах, —
Барнаул или Караганда?..

* * *

От слез запотевает дальномер
И талый грим стекает по личине..
Я жить хочу, как русский офицер,
Тоскующий об иноческом чине.

Пусть пассажиров круглое число
Переместилось в трюм с империала,
Но разве что-нибудь произошло,
Что снизило бы планку идеала?.

* * *

В среде экстерриториальной,
Где развивают аппетит,
Еврейский гений музыкальный
Косноязычию претит.

Бесхитростнейшая идея —
На ней-то нам и погореть:
Несть эллина, а иудея —
Мы будем очень посмотреть.

Какой соблазн для человечка,
Прозревшего душой простой
Россию в статусе местечка
И за оседлою чертой!

Я знаю сонм космополитов
И граждан мира. В основном —
Недоколупанных пиитов,
Ослабших в языке родном.

Я вижу толпы манихеев,
И каждый, как удельный князь,
Весь мир на русских и евреев
Переделил бы, не чинясь,
И создал бы себе покорный
Из нации ансамбль фольклорный.

Равно противны те и эти
С мечтой невежественной их,
Как могут собственные дети
Быть неприятнее чужих.

А за околицей локальной
То свиристит, а то журчит, —
Еврейский гений музыкальный
Высокой скрипочкой звучит.

Ах, если бы под новым кровом
Совокупилась и сошлась
Т а музыка да с э т и м словом,
Тогда бы песня удалась!..

* * *

За чистую монету выдан шиз,
Чтоб веселее было нищим духом.
"Мечтательно-озлобленная жизнь",
Прощай, земля тебе да будет пухом!

Учил я диамат, а сопромат
Учил меня, и впрок пошло ученье.
Я жить хочу, как русский дипломат
В стране чужой при светопреставленьи..

* * *

Прелести ходят за тонкой стеной..
Снадобье знаю от скверны земной,
Да велики его дозы.
Кровь, пот и слезы, отец Александр!
(Был в хит-параде подобный ансамбль —
"Кровь, пот и слезы").

Кто не работник, не мученик тут?
Кто не почел покаянье за труд,
Коркой мозолящий душу?
Лепимся все мы на общем стволе,
Что отрясает, нагнувши к земле,
Бог, точно грушу.

Я применяю понятье греха
Лично к себе, и моя шелуха
Сеет за шиворот мне же.
Если я кем ненароком владел,
Если кого соблазнил и задел, —
Вот мои мрежи.

Я, отягченный грешком, как брюшком,
Не гомозил пред игольным ушком —
Мне в эту щелку не внити.
Ладан смолистый, иссоп, кориандр...
Благословите, отец Александр,
И не вините.

Чем я прельщался и чем рисковал?
Буйствовал гоголевский карнавал
И наряжался все пуще.
Только вот, с Запада свистнув аврал,
Словом запальчиво переиграл
Бред всемогущий.

Ибо нельзя языки обижать,
Целое с малой толикой сближать,
Высить хребет из отрога.
Переусердствовал рок молодой
И органической вышел средой
Древнего Рока.

И по России, как по ветру лист,
Новый босяк, сатанист, нигилист
Прянул с электродрекольем
И замесил смысловой винегрет,
Чтобы откликнулся новый запрет
Новым подпольем.

И, спровоцировав этот скандал,
Гоголь мистический вновь угадал:
Музыка нас оставляет.
Вслед за хозяйкой своей — красотой —
Гонит щенком по равнине пустой,
Хвостик виляет.

А в стадионном угнездились рву

Дети из выморочных ПТУ —
Тянет их в пост на дичинку.
Так начинай же спасенье души
За премиальный косяк анаши!
Небо — с овчинку!

Кровь, пот и слезы, отец Александр!
Группой, командою стал мой ансамбль,
Каюсь, небесный игумен!
Будто пожарники или воры..
Я выхожу из нечистой игры:
Подвиг бесшумен...

* * *

Сдай мне в аренду, русская земля,
Оток, отъемник, остров невеликой
В Даурах ли, в Усть-Выми, в лопи дикой
Я нищ и потому начну с нуля.

Я раскорчую место посреди
И скит срублю, да будет Бога полным.
Умру пустынножителем безмолвным
С крестом животворящим на груди.

И бывшие друзья в дыму седин
Простить меня придут по лесосеке.
И я скажу, как преподобный Сергий:
— Зачем пришли? Я быть хочу один!

Друзья воскликнут: — Вот тебе и на!
И попеняют мне, что я нескромен,
И вдруг увидят, как мой зрак огромен
И как идут по кругу времена.

И вдруг услышат сквозь шатровый свод,
Как Гумилев оплакивает Блока,
Который мир любил и верил в Бога
И немотой предупредил уход...

* * *

В день, когда закончилась Россия,
Ангелина и Анастасия
Не могли не слышать "у-лю-лю"
От Иркутска и до Перемышля,

Но простоволосыми не вышли
Открывать ночному патрулю.

Рухнула династия. Мужчины
Провалились, словно бы лощины,
Разбрелись, как будто колеи,
Перегрызлись братья, ровно тати,
Собирая банды, а не рати,
И подъяв хоругви, как колы.

Ни Елизавете, ни Елене
Не снести, казалось, оскорблений
От свобододавца-кустаря.
Конфискован Бог. Но, как ни странно,
Юлия, Людмила или Анна
Не пришли к вратам монастыря.

Пуля свистнет, словно окарина, —
Невредимо стой, Екатерина,
И оборки на груди расправь.
Помни, все минуют — те и эти,
И земле понадобятся дети —
Лучшее лекарство от потрав.

И, с напечатленьем чертовщины,
Красные и белые мужчины
Изолгутся, превратятся в шваль,
Но не оскопи их, Серафима,
И пускай ничто непоправимо —
Ты накинь оранжевую шаль.

Не отвержи нищего, Наталья!
Проданы камея и инталья,
Недвижим отцепленный вагон, —
Не отвержи жалких после фарса
Одина в кожанке или Марса
В оплеухах споротых погон.

На костях не нарастало мяса,
И до арматуры, до каркаса
Проносился пестрый балаган.
Стало ясно, что падет Одесса,
Но Мария сохранила девство,
Раскрошив полпайки голубям...

1979 — 1992
Малая Ослянка — Тамбов — Богородское

Игорь Тарасевич

ПРОЩАНИЕ С ПУ-ТА-УИ

Рассказы

1. ВЫ НИЧЕГО НЕ ЗНАЕТЕ О ПОГОДЕ

Умерла. Говорила все тише, тише, потом совсем еле слышно. Приходилось напрягать ухо, чтобы разобрать шелестенье слов, чтобы уловить хоть какой-либо смысл в спадающем дуновении звуков. Потом производила только электрическое потрескивание, голос не мог пробиться сквозь разряд. А потом умерла, висела, горбясь, лицом к стене. В полумраке чудилось: это не телефон-трубка, а огромный коричневый клоп, насосавшийся крови и сдохший от невозможности ее переварить. Теперь, чтобы снять трубку с рычажка, надо было преодолеть чувство омерзения.

Я поддел отверткой пластмассовую планочку, под которой белела чистая бумажка; на такой обычно пишут в учреждениях номер телефона. Ха! Номер и был написан — с обратной стороны. Владелец перед сдачей трубки в комок поленился даже вырезать новый картонный прямоугольничек. Раззява!

Я попытался объяснить ему — позвонил с работы — попытался объяснить, что я вовсе не предъявляю претензий, я просто хочу узнать, пробовал ли он чинить трубку, и если пробовал, то как — возможно, я использую другой метод или, наоборот, не стану даром колупаться. Но он сразу принял оборонительную стойку.

— Трубка, значит, исправна, папаша! — Сказал-то

Игорь Тарасевич — **родился в 1951 году в Москве. Окончил МИИТ и Литературный институт. Автор сборников повестей и рассказов "Время года" (1985), "Мы должны говорить друг с другом" (1990), "Сквозь стекло" (1993), исторического романа "Примирения нет" (1990), четырех книг стихов, среди которых "Зимнее купание" (1993).**

резко, а голосишко дрогнул, дрогнул голосишко. — И, значит, не чинил я ее, понял?

Понял, чего ж не понять, милый мой. Вместо того, чтобы засмеяться да все выложить, как на духу, вместо этого испужался и меня пытаешься испужать. А я пуганый; помянул ему, что, мол, с фронта дело имею с телефоном и починить смогу — просто к слову пришлось. Нет — не понимают люди друг друга, хоть ты лоб об стенку расколоти. Тут входное сопротивление более высокое, чем в наших аппаратах, вот в общей системе и не работают. Мог бы, старый дурак, разобраться и раньше. Хотя я связист не сугубый. На фронте, действительно, одно время был связистом, даже две недели командовал ротой связи — ничего, видать, командовал, потому что за Балатон дали "Красную звезду". А вообще у меня иконостас небольшой — еще "Звезда", "За боевые заслуги", "За взятие Будапешта", "За победу над Германией" — с усатым профильком Главнокомандующего, с "наше дело правое — мы победили", да еще послевоенные: "800-летие Москвы" — каждому давали, "За трудовое отличие", мишкина "Отечественная война" первой степени — тоже ро́здал, мудак, всем подряд, пять лет тыловики вторую степень таскали на лацканах, как брошь, сейчас, вроде, перестали, а я ее и не надевал ни разу и планку к ней не покупал, — да еще медаль "Ветеран труда", врученная вчера в торжественной обстановке, словно пропуск за КПП — гуляй, старичок. Мишкин орден — за дожитие — вызывали в военкомат получать, я не пошел, так позвонили в дверь: — Товарищ Павлов? Вот, получите, пожалуйста. Распишитесь. — Парень молодой, подставил клеенчатую тетрадь, даже документ не попросил, мля, как, скажи, почтальон с телеграммой. Сунул в руку орденок и бегом по лестнице, словно боялся, что отдам обратно.

Тогда, закрыв дверь, я обернулся к зеркалу в коридоре. На меня смотрел из полутьмы маленький лысый старик со щеточкой усов под носом, в зеленой кофте поверх ковбойки, в потертых замшевых штанах с мешками на коленях, в тапочках, словом — Альберт Эйнштейн: прост, доступен, гениален.

Что до простоты и доступности, не знаю. У меня нет ни друзей, ни врагов, ни родных, ни близких. Вероятно, это не должно говорить о доступности, а вот отсут-

ствие врагов явно свидетельствует в пользу простоты. Потому что дело с гениальностью тоже решается совершенно однозначно. Я не сделал, слава Богу, ни одного сколько-нибудь заметного открытия за все время работы в должности младшего, а потом старшего научного сотрудника Водной лаборатории Академии Наук. Я вообще, честно говоря, ничего в этой Лаборатории на сделал за сорок лет. Может быть, потому у меня не взгляд доверчивого ребенка, как у Эйнштейна, а злобный стариковский прищур.

— Чем больше зимой снега, тем больше весной воды.

Так я отвечаю, когда у меня спрашивают, какова основная идея моих многолетних научных трудов. Чистая правда: обильные снегопады, разумеется, существенно увеличивают объем сточных вод — я ни в чем не грешу против истины.

Весной вода висит в воздухе; собственно, весенний туман — ночью, после дождя — и есть воздух. Счастье дышать им, которое охватывает меня вот уже семидесятый раз, в семидесятый раз остается неизменным. Почти болевое ощущение — природа беременна переменами: сейчас произойдет нечто огромное, грандиозное, миг ожидания длится, хочется и остановить, и продолжить его, сердце прыгает. Мне кажется, я умру именно ночью на улице после дождя — весной. Силенки не те, справиться с волнением уже становится невозможно.

Вы не знаете, как делается погода. Над морем создается безвоздушный мешок. Странно, что именно там, где почти нет воздуха, легче всего дышать. Молодость и свежесть его имена. Туда, к ним, немедленно устремляются небесные потоки, желающие зваться точно так же, устремляются, оголяя землю, и она плачет от стыда; проливается дождь. Вы ничего не знаете о погоде. Вы знаете, почему циклоны имеют женские имена? Флора, Изабелла... Это имена покидающих нас женщин, имена очищающих слез, закрывающего взгляд тумана, имена счастья...

Я со своим дурацким чемоданом — фибра с тиснением в форме тропических цветов, мать настояла, чтобы взял; несчетно у меня пробовали чемодан увести, в эшелоне каждый патруль первым делом обращал на него внимание, и я каждый раз должен был выворачивать нехитрый лейтенантский скарб; но патрули — хо! Я и в

наступлении сумел сохранить дурацкий ящик — с чемоданом вошел за секунду до начала бомбежки. Весна, на сапогах грязь. Только успел:

— Товарищ подполковник, лейтенант Павлов прибыл в ваше распоряжение.

Тут же грохнул первый разрыв, словно звучная пощечина в ответ на мое появление на аэродроме возле Дравы, в которую уже начали стекать насыщенные порохом снега Венгрии. Был март сорок пятого, последнее наступление гансов, наша победа висела в воздухе.

Вместе с разрывом все, кроме командира полка и телефониста, брызнули с КП, один — потом познакомились, Красин, комэск-2, должен был по расписанию "тревоги" тут же, если полоса позволит, взлетать — пробегая, больно стукнул меня по колену ребром планшета.

— Гусь! — заорал телефонист в трубку.

Я понял, что необычный позывной вызван замечательным вкусом венгерских гусей; о вкуснятинке я слышал все два месяца, что воевал в Венгрии, но ни живого гуся не видел ни разу, ни жареного, всех сожрали до меня.

— Гусь! Гусь!... Не отвечает, обрыв, товарищ командир. Гусь! Гусь! Гусечек!

Домишко сотрясался от взрывов, надо было драпать в укрытие, но я не знал, принято ли в авиации прятаться от бомбежки, боялся, молодой дурак, выказать себя ссыкуном.

— Лейтенант! Связь! — подполковник, напяливая планшет тоже, кивнул головой на выход. — Быстро! Чтоб сейчас связь была! Давай!

— Товарищ подполковник... — я оторопел. — Я к вам на должность метеоролога... — что мне тогда ударило в башку, и сейчас не знаю, не иначе, взрывной волной слегка контузило. — Вот, — я, помнится, даже сделал движение, чтобы лезть в чемодан за дипломом, — я окончил Гидрометеорологический институт Красной Армии. И так, пока до вас добрался, два месяца пехотной ротой командовал — задержали под Будапештом... Я не связист...

— Гусь! Гусь! — кричал телефонист.

Подполковник выпятился на меня; "хенкель" с ревом прошел над самой крышей, пол дрогнул под нога-

ми, стекло вылетело, осколок ударил в графин с водой, стоящий на столе, вода хлестнула прямо по карте, задев и командира.

— Ттвою ммать! — он поймал болтающийся между ног авиационный кобур, выхватил "вальтер" — трофейный, у меня тоже уже был такой. — Застрелю! Связь!

Сырой запах весны и взвешенный в нем аромат дыма — озон войны, мягкая после дождя земля.

Почему он не послал телефониста? Связь с эскадрильями по радио не дублировалась, шел провод, следовало, разумеется, послать своего телефониста, но я возник перед глазами, как черт из коробки, вряд ли командир — Сивачев у него была фамилия — успел сообразить, кто я такой.

Недавно я тут прочитал в "Комсомолке" воспоминания летчиков о корейской войне пятьдесят второго года: полковник Сивачев погиб при бомбежке аэродрома. Как совпало... А я за два месяца боев в пехоте успел усвоить: импульсивное намерение на войне — самое верное. Стоишь, скажем, под стеной, снайпер гвоздит — не шевельнуться, они в Будапеште в каждом доме сидели, вдруг словно команда в ушах: перебеги, перебеги! Рванешь метров на двадцать, и ту же минуту бьет "сорокопятка", и стена, к которой ты только что, как к девке, прижимался, падает. Я совсем зеленый прибыл и — выжил, только дважды за зиму еле царапнуло, ну, и потом, когда Сивачев меня продал соседям командовать ротой связи, как крепостного, мля, продал за бочонок "токая", вечная память, хороший, в общем, был мужик, сказал, мне передавали: "Связь он п....во дает, под бомбами не ссыт, а погоду херово делает, видишь — одни дожди", потом уже правое легкое задело на Балатоне, но ничего, не дальше медсанбата, хотя собирались отправлять в госпиталь. Зажило, только дышал некоторое время с береженьем, не всей грудью.

В тот миг, когда дуло сивачевского "вальтера" уставилось на меня, я первый и последний раз на фронте испытал страх. Да что страх — ужас! Ноги задрожали, тело пробил пот, я должен был сделать над собой огромное усилие, чтобы сорваться с места. А сегодня — после вчерашней артподготовки — я выйду из-под крыши, ничего не боясь. Ничего рефлекторного, ничего неосмысленного не будет в моих поступках, хотя

я руковожусь как раз импульсом— вдруг пронесшимся сквозь меня пробуждением к действию. Замышленное мною не представляет особых технических сложностей. Во всяком случае, это не труднее, чем соединить два оборванных конца телефонного провода. Соединил — есть связь, есть весна, есть победа.

Вчера пробка от шампанского хлопнула, как, мля, зенитка шибанула. Горлышко выбросило густой дымовой парок, я даже потянул носом, ожидая услышать пороховой запах — нет. Пахну́ло чистой химией — кислотой.

— Венгерское? — я кивнул на бутыль. — Дыму много, пены нет. Значит, выстрел, получается, произведен вхолостую. Напрасно. Да, напрасно, — сказал я, понимая, что сдерживаться не удается. Я даже побарабанил пальцами по столу. Это смеху подобно — так нервничать перед неизбежным, задыхаться, сходить с ума. Но весной я всегда взвинчен, весной одышка у меня постоянная.

— Не напрасно! — Восленский, умный человек, уже подходил с налитым стаканом. — Не напрасно! Потому что сегодня нашему дорогому Павлу Ивановичу семьдесят лет, и сорок из них вы, Павел Иванович, отдали Лаборатории!

Вот уж кто нервничал, так нервничал. Покраснел всем лицом, что, я прекрасно знаю, является у него верным признаком сильного волнения. — Позвольте мне... по поручению... — он, обернувшись, поставил стакан на стол, и я засмеялся, потому что Коля Восленский в первый, наверное, раз в жизни забыл выпить прежде, чем поставить стакан. Да, это, действительно, серьезный признак.

— По поручению... от имени Верховного Совета...

Эх, куда метнул! От имени Верховного Главнокомандующего. Я все смеялся.

— ... медалью "Ветеран труда"!

Девки наши зааплодировали.

— Позвольте прикрепить!

Я встал и картинно напыжился, выпятив грудь. Колины глаза мазнули меня по лицу и тут же убежали в сторону. Умный человек! Так вот он и кричал, когда в шестидесятом году его вышибали: " Я— умный че-ловек! Я-а — ум-ный че-ло-век!" Нажрался, разделся до-

гола, морда красная, как помидор, вышел на лестничную клетку и вниз кричит, какой он, мля, умный. Девки у нас, у нас всегда в основном женский пол работает, девки валялись на стульях, смеяться уже не могли, только слезы текли, как обильный весенний поток.

Я тогда, в шестидесятом, был парторгом. Выступи Коля пятью годами раньше, ничего бы я не сумел — выперли бы и, возможно, еще и замели бы. Злостное политическое хулиганство.

Теперь Колю тридцать лет за глаза называют только "умным", его подвиг новичкам передают, как народное предание. Сейчас такие методы борьбы с администрацией не пройдут. Тем более, что Заведующий Лабораторией член-корреспондент Николай Николаевич Восленский — мужичок весьма крутого нрава, хотя, всем известно, втихую попивает.

Тут ребята — "Комсомолка" сообщает — устроили праздник весны, прошлись голыми по Новому Арбату Их, видимо, никто не выводит за штат. Спасибо Коле: десять лет меня передержал.

Стоя перед зеркалом, я засмеялся, представляя себя голышом выбегающим из подъезда. По ощущению это должно быть похоже на бег под бомбежкой или артобстрелом — нет никакой защиты. — Хо-хо-хо, — недобро смеялся я, разглядывая старика в зеркале.

Если уж выскакивать на согнутых ногах под огонь, так только ночью после дождя. Шлепать по мокрому асфальту, горячо вдыхая туман, чтобы хоть однажды надышаться. Нет, теперь я не буду испытывать никакого страха.

Вы не знаете, какое счастье делать погоду. Вы не знаете, что погоду сделать легче легкого — самому заказать дождь и пройти под ним таким, какой ты есть, ровным счетом ничего не забирая с собою.

Над головой заверещал звонок, я тут же, очнувшись, открыл дверь. Стоял молодой человек в чистейшем белом плаще, с профессионально приветливым лицом дипломата. Я задохнулся, потому что это могло быть связано только с Любой.

— Павел Иванович? Ваша дочь просила передать. Я вчера из Будапешта. — Он сунул мне в руки квадрат-

ную коробку. — Простите, что без звонка, я звонил, но не дозвонился. У вас телефон, видимо, не работает?

— Да, — сказал я хрипло. — Связи нет.

Он мило улыбнулся и, улыбаясь и кивая через плечо, пошел вниз по лестнице, никак не выказывая желания получить для передачи с оказией ответную посылку или хоть письмо. Дрожащими руками я развернул упаковочную бумагу. Под картонной крышкой оказался полистироловый пакет с ярко-красным телефоном-трубкой, две отдельно запакованные в пленку розетки и черный глянцевый шнур. Сверху лежала сделанная "поляроидом" фотография: дочь и зять на берегу Балатона, он в узких плавках, а она совершенно голая, спасибо, хоть повернулась боком; оба смеялись, показывая отличные зубы. Я узнал место по очертанию припадающего к воде холма за их спинами — на том холме гансы держались до последнего. Чувствуя, как пуля снова входит в грудь, я плюхнулся на стул, попытался вдохнуть и — не сумел, боль слишком давила.

Жена от меня ушла в день приземления Валентины Терешковой. Так мне до сих пор и кажется, что жену мою запустили на орбиту вместо Терешковой, и теперь она вращается и вращается там, разрывая вокруг себя силовые поля и, словно металлическая рамка в известном школьном опыте, индуктируя электрический ток. И не отзывается на свои позывные. Что ж тут удивляться проливным дождям в средней полосе? Благодатную морось жена стянула на себя и превратила в бурю. Сколько я ни связывал водяные потоки с чудесной погодой, составляя долгосрочный прогноз для Гидрометцентра СССР, климат в семье оставался штормовым. Прожили мы вместе две недели. Мне было за сорок, ей — за двадцать. Только что умерла мать, много лет пролежав — почти с самой моей демобилизации, в сердце у меня была пустота, словно в центре циклона. Познакомились в Доме отдыха — обычное дело; замужем за мной она, мля, не переставала отдыхать, пока окончательно не стартовала под облака. Я увидел раскрытые дверцы выпотрошенного шифоньера, под будильником на столе — квитанцию из прачечной и на полу — годовалую Любу, дочь жены от первого брака, спящую в моем вечном фронтовом чемодане — детскую кроватку ей мы так и не успели купить.

Второй раз в жизни я испытал страх. Мгновение я остолбенело смотрел на ребенка. Носик ее ровно дышал, черные дырочки ноздринок смотрели на меня, словно дула спаренного зенитного пулемета. Я сделал над собой усилие, чтобы сорваться с места, выбежать под открытое небо, вновь ощущая себя совершенно незащищенным и желая восстановить оборванную связь. Стояла великая летняя сушь, ботинки взбивали пыль, кровь стучала у меня в висках, я почти не мог ничего слышать, как при воздушном налете.

— Познакомься, папочка!

Он, поднимая усы в манекенной улыбке, щелкнул каблуками. Желтый френч рюмочкой.

— Капитэн Карфош.

— А по отечеству? — хмуро спросил я, словно мужик мог оказаться каким-нибудь Капитаном Майоровичем. — Да хотя у вас нет отчеств, — произнес я вторую глупость, спохватившись, что капитан — совсем не имя.

— Можно́ без отечества́, — разрешил венгерец, четко предсказывая будущее.

— А у вас усы совершенно одинаковые. — Люба ничуть не волновалась, она выросла у меня парнем со стальными нервами. — И вообще вы с Имречком очень похожи. Я ему о тебе рассказывала. Что ты их освобождал, папуль.

Интересно, рассказывает ли она теперь соседям об отцовской миссии и что на сей счет говорит ей муж.

— Ну, к столу!

Черные глаза венгерского офицера полыхнули на слове "освобождал" и тут же погасли, он вновь щелкнул каблуками, повернулся и поцеловал Любе руку. Разумеется, у нас в Военной академии связи не читают курс обхождения с дамами, это у него в крови, но вот связь давать он должен был научиться! В мирной-то, мля, обстановке. Мадам Имре Карфош ни разу за эти годы не пожелала побывать в Москве, письма писала крайне редко, почти одни открытки, только несколько раз — в дни моего рождения и на 9 Мая — звонила, хотя ее венгерец уже подполковник, детей у них нет, и мадам могла бы выбросить лишнюю сотню форинтов на международный звонок. Она ни разу не пригласила меня к себе, а я, конечно, ни разу не намекнул.

Я сидел на стуле, стараясь отдышаться, разглядывал "поляроид". Меня поразила простая мысль: если дочь, будучи взрослой женщиной, может показать отцу голую попу, то дочь с отцом ничто более не связывает.

Я отодвинул коробку с телефоном, потому что мне не о чем разговаривать с молодой женщиной, стоящей на нудистском пляже. Мне не с кем связываться по телефону. У меня нет ни родных, ни друзей, ни деловых знакомых. Совершенно напрасно я покупал в комиссионном телефон-трубку. Умерла и правильно сделала. Мне осталось только совершить задуманное: оставить после себя прекрасную, замечательную весну. Давно вскрылись реки, одинаково грязный лед проплыл по Москве-реке и по Дунаю, на Балатоне, вишь ты, уже купаются, а у нас холода, и я почти равнодушен у стоящей на прогретом песке и смеющейся надо мной женщине. Девочка моя, снег давно стаял. Мутные облака бросились вниз по склонам реки, не в силах принять в себя всю безумную воду, наполнили воздух влагой, та — облако за облаком — потянулась в теплый край, царапая небо и оставляя его совершенно беззащитным. Наконец, небо потемнело, по глазам резанула молния, и через секунду там, в небе, кто-то рывком разодрал на себе мешавшую дышать гимнастерку. Рррaз! Я засмеялся, как Юпитер: — Хо-хо-хо-хо! Осторожно, двумя пальцами, я взял мертвую трубку, вновь посмотрел на номер прежнего владельца, а потом, разорвав упаковку, выпростал кровавый подарок, штекер воткнул в гнездо.

— Але.

— Слушай, сынок, — заговорил я, — ты только сразу не отключайся, ладно? Такое дело: у меня тут аппарат новый, телефон. Я тебе сейчас привезу. Хороший аппарат, венгерский. Я тебе звонил, это я твою трубку купил. Ты где живешь? Адрес...

— Не понял, — сказал он уже агрессивно. — Че надо? Я, значит, путевую трубку сдал. И все. Хер ли ты вяжешься?

Я помедлил, соображая, как лучше объясниться, но гром раскатывался у меня в висках, больно было говорить. Я понял, что во время грозы под открытое небо надо выходить совершенно голым — показать, как ты не боишься, как не нуждаешься в защите и не хочешь защищаться, как тебе нечего защищать. Воздух

отчистился, дышать стало удивительно легко, но я почувствовал, что уже могу не успеть раздеться По-этому я просто сказал ему·

— Прощай.

Апрель 1992 г

2. НАДЕЖДЫ

Полная свобода! Остался только картонный ящик— с оторванным ухом. Я перевязал ящик бельевой веревкой. Лежала мелочь: пара рубашек, белье с носками, бритва — все. И фуражка. Туда же сунул снятые погоны, галстук-самовяз, застегивающийся на загривке, под воротничком, с помощью бюстгальтерного замочка; сел на ящик, ощущая себя находящимся посреди жизни. Поезд отходил утром, теперь стоял рассвет, нежные тени рябили серую, словно бы морскую, гладь перрона. Предстоял долгий светлый день, долгая дорога. Никто не обращал внимания — сидит человек в зеленой рубашке, в брюках хаки, сидит и сидит. Состав, посверкивая под солнцем, втягивался на путь; я засмеялся от радости, от чувства молодости, ясного синего неба, любви.

Багаж я отправил еще два дня назад, ходил до этого на товарную станцию неделю. Все не было контейнеров, пока я не вытащил из кармана новенькую хрустящую пятерку — тогда она по-другому весила! — и, спрашивая про контейнер, протянул грузовому диспетчеру Тот, улыбаясь, взял бумажку и бросил перед собою на стол.

— Завтра! Завтра давай! Давай завтра, есть? Завтра приходи, старлей, завтра будет тебе контейнер. Завтра еще на площадке,— он говорил о контейнерной площадке, где, собственно, контейнеры и находились, — завтра еще на площадке дашь крановщику — трояк или хоть рубль. Есть? Завтра давай!

Я засмеялся, и он засмеялся тоже: двигаясь внутри ковбойки и черного железнодорожного кителя.

— Я почему говорю? Добра тебе хочу, добра хочу, старлей. Завтра не дашь ему, так он, падла, заставит твое барахло так, что, понимаешь, с собаками не найдешь. Трояк — и всего делов. Есть? Завтра, — завел он

снова, — завтра приходи. — Тут он произнес волшебное слово: — Сделаем!

Я не знал, как вручить искомую трешку крановщику, потому что крановщик, разумеется, находился в кабине. Не лезть же туда! Я помахал в воздухе бумажкой, и тут же, как бы идя на запах, ко мне двинулся стропальщик, прыгая, словно супермен в боевике, по крышам контейнеров, стоящих на растяжках желтых "кировцев" и строительных домиков с заколоченными фанерой стеклами. Стропальщик свесился вниз с протянутой рукой, трешка исчезла, я, все еще смеясь, похлопал по ржавому боку железной посудины: — Номер мой не забудь, пожалуйста!

Тот лишь кивнул, номеров этих болталось тут несколько сот. Работник молча кивнул и запрыгал от меня по крышам, как Тарзан.

— Все! — я повернулся к пожилому подполковнику-летчику, тоже отправляющему багаж и теперь недоброжелательно наблюдающему за моим общением с представителем железной дороги. — Все! Штаны эти сниму сучьи! Вместо фуражки, блин, надену чепчик с козырьком!

— И — на улицу Горького, — злобно сказал подполковник, выказывая некоторое знакомство со столицей, — панель полировать. — Он сплюнул в пыль, плевок сразу омохнател, подполковник, почему-то помедлив, растер его сапогом.

— Точно! На улицу Горького! О-о! — запел я, ассоциативно соединяя свои ощущения с теми, что вызывали слова возникшего в голове текста: — О, море в Гаграах, о, пальмы в Гагра-ах! Тари-рарам!

Подполковник вновь сплюнул, повернулся и пошел в будку к диспетчеру.

В военном городке у меня имелась комната — узкая, как автоматное цевье, и тоже словно бы пахнущая отработанным пороховым зарядом; сухой запах выстрела стоял под потолком и ночью исподволь забирался в ноздри, когда я спал. Меж кроватью и беленой стеной висела у меня карта мира, купленная в магазине школьных принадлежностей — дабы постельное белье не пачкалось о штукатурку. Ночью под фосфоресцирующим светом луны контейнеры отражали свет, светились сами; огромным куском говяжей вырезки лежал темно-

розовый СССР — казалось, едкий запах войны источает его испорченное мясо. Теперь комната стала огромной, хотя все оставалось на прежних местах: панцирная кровать, фанерный шкаф, два стула, парта, служившая столом, рукомойник. Все оставалось на прежних местах, но меня самого уже не было здесь, я навсегда и безвозвратно отсутствовал, я переходил в иное измерение, к иным запахам, к благодати исхода.

В чужой комнате я уложил картонную коробку — бебехи, оставшиеся на последние дни. Вообще-то я собирался чиститься, гладиться, даже — ххе! — собирался покупать полковничью рубашку — это где пуговицы не с дырочками, а с внутренней сверловкой, где на боках вместо манжетов встроченная резинка — собирался прибыть в полном порядке, но сейчас в распахнутой солнцем и сквозняком комнате я только пнул ногой заскорузлую сапожную щетку, отсоединил погоны, сунул их под картон вместе с фуражкой, словно дезертир.

Учебная Война кончилась, демобилизация взорвалась, как фугас, расшвыривая комья земли, визжащие осколки; меня подняло тугой волной воздуха, и я полетел. Возможно, что я летел именно на крыльях любви — так, насколько мне известно, пишут в романах. Она вышла из дверей аудитории — она была студентка — и остановилась, потому что я стоял прямо напротив дверей. Кажется, мое появление нарушило какие-то планы; во всяком случае, она кинематографически не бросилась ко мне, хотя и вполне доброжелательно позволила себя поцеловать. Я прикоснулся губами к ее губам, удивляясь, что действительность оказалась куда беднее воображения. Я еще сказал: — Надежда! — Я окликнул ее по имени, пока она — одно лишь мгновение — смотрела на меня из дверей, как бы в последней попытке сопротивляясь видимому.

— Тебе надо куда-то идти?

— Да нет... Нет, пустяки. Пойду завтра.

— Тогда давай сейчас на улицу Горького — гульнем?

Она тихонько засмеялась, покровительственно поглядывая на меня снизу вверх.

— Слушай, может быть... завтра, а? Понимаешь, мне сейчас действительно надо идти, а завтра сходим куда хочешь. Хорошо? Ты извини, но ты ведь не предупредил, — это она произнесла довольно твердо. — А завтра

сходим. — Она быстро провела взглядом по моему расстегнутому вороту, по красному кантику на брюках, стрельнула глазами в коробку с барахлом, которую я держал в руке. Кажется, она хотела предупредить, чтобы завтра я явился в каком-нибудь ином, более приличном виде, но ничего не сказала, сдержалась. Она тут же быстро заговорила с несколькими девчонками, не оглядываясь, сбежала вместе с ними по широкой мраморной лестнице — такие есть в каждом высшем учебном заведении, и обязательно призрак из такого же белого мрамора столь же широким жестом указует путь. Она сбежала вниз, как раз в обратном тому направлению, которое определял взмах руки.

Двое суток я сидел в вагоне, радостно глядя на убегающую из-под ног пеструю землю, и теперь окаменевший в своем порыве человек казался кричаще неподвижным. Чтобы не прерывать еще не умершее во мне движение, я тоже быстро сбежал по лестнице. Я свернул под первую же табличку "требуется...", кричащую от пристроенной к зданию стекляшки — входа в КБ. Меня пропустили, в отдел кадров не надо выписывать никаких пропусков.

— В цех пойдете? Тогда выпишем трудовую книжку, раз еще никогда не работали. Так-таки ни одного дня?

Кадровик улыбнулся; красное его лицо задрожало.

— Ну, завтра приходите .... Что, это все, что выслужил? — он кивнул на мой ящик, — все, значит, имущество?

— Еще книги. Идут багажом.

— Книги! — он вновь усмехнулся. — Вижу, действительно не работали.

Кажется, сумма жалования, которую он теперь назвал, была несколько меньше той, которую он собирался назвать сразу, но я не заметил его колебаний. Надо было, конечно, заинтересовать человека — возможно, бросить ему на стол несколько бумажек.

— Словом, завтра. Ясно? И...у нас перспективы. Имеется детский сад, ясли, путевки для органов пищеварения.

Я, улыбаясь, мелко закивал, уже вставая, не слушая запоздалой рекламы. — Да, завтра.

— Завтра! Желаю!

Он приподнял зад над стулом, сунул мне, не глядя в глаза, мясистую влажную ладонь.

Выйдя на улицу, я вытащил из кармана тоненькую пачку десятирублевок, словно бы нарезанных из висевшей на стене карты, пересчитал, потом вспомнил, что, пересчитывая деньги, надо плевать на пальцы и зачем-то, поплевав, выдавливая из себя резкую струйку воздуха вместе со взвешенными в ней капельками слюны, пересчитал снова. Я поднял фальшивые деньги над головой, и машина остановилась у ног. Улыбаясь от того, что продолжал управлять течением жизни, я уставился на прикрепленную к ветровому стеклу табличку с временем окончания работы таксомотора. Он выехал сегодня рано, еще засветло, сейчас начинался вечер, времени оставалось в обрез.

Февраль 1991 г.

3. ПО НАПРАВЛЕНИЮ К***

Я присваивал знания и награды, как генералиссимус. Воображенный мир приобретал вполне реальные очертания: рубиновые лучи орденов, роняя тяжелый отблеск, плавали в легком, золотом сиянии металла, словно влажный сухарь в искрящемся жирном бульоне. Я мог дать орденок, а мог и не дать — моя воля. Я был романтик: судьбы героев измерялись числом звезд.

— Чушь собачья. Это не литература, — Виргилиус мгновение подержал чашку на весу, выбирая, куда бы поставить ее на неопрятном кухонном столе. На крупном его лице викинга выразилось неудовольствие — то ли сюжетом, то ли грязью на столе, то ли и тем, и другим одновременно. — Чушь.

— Ну, брат, это как выписать. Мясо крепкое, а кости... Сюжет...

— Вот именно, что сюжет. Сюжет никакой, — он говорил с неуловимым акцентом. — Сын миллионера полюбил дочь бедного человека-булочника или зеленщика — владельца мелкого магазина...

— Ни себе чего — бедный человек!

— Но это... Э... там. Богатое государство. Свободное, богатое государство.

— Ну-ну?

— Вот... Налей чаю еще... Полюбил дочь бедняка, папа-миллионер не дает, конечно, — ясно прозвучало "ч", — родительского благословения, влюбленные страдают, она заболевает...

— СПИДом? Или просто трепаком?

— Туберкулезом,— прозвучало твердое "...бэрк...", — например.

— Это у них лечится.

— Ну, неважно — раком. Раком стояла без благословения, — тут Виргилиус позволил себе улыбнуться, хотя произнесенная с акцентом пошлость нимало не царапала слух. — И заболела раком.

— Ну-ну-ну?

— Она умирает, отец и сын мирятся над гробом.

— Да, сопли американские. Так это и нужно. Мелодрама-с.

— Сопли, — он кивнул, поднося ко рту чашку.— А надо показать силу — силу делового человека. — Край чашки, когда он пил, поднимался, за краем не было видно содержимого, и можно было подумать, что именно сопли он сейчас и тянул в себя. — Тут на каждом повороте можно развить!

Ранчо Джорджа начиналось прямо от нефтепровода. Непонятно было, почему всю нитку не упрятали под землю. "Оксидент петролеум", как обычно, экономила на всем. Впрочем, тут стояла, конечно, надежная теплоизоляция, иначе канзасское солнце само превратило бы текущую в трубе нефть в бензин. Нитка нефтепровода разрезала равнину, уходила за горизонт, к поднимающимся в рассеянной дымке горам. Это было некрасиво, подумал Джордж, да, некрасиво. Однако нефтепровод четко прочерчивал границу его владений, отделял их от земли Хамбла, и это было хорошо, думал Джордж, да, хорошо. Это было удобно. Он, стоя на трубе, окинул взглядом такое же, покрытое встающей зеленью плоскогорье со стороны Хамбла, такое же, как и с его стороны, пустое от края и до края. Что-то задержало его внимание, он уже хотел спрыгнуть, но какая-то точка вдали, у Хамбла, двигалась, и следовало быть осторожным. Да, теперь он разглядел хамбловский джип, направляющийся поперек плато прямо сюда,

к нему. Карабин Джордж оставил в машине, а машину — старую, восьмидесятого года "тойоту" — метров за полутораста от того места, где сейчас стоял — он беспечно прошел, занятый мыслями, по нефтепроводу сюда, до компенсационного стыка. — А...а...ка... — ветер донес крик вместе с рокотом двигателя. Это был сам Хамбл, теперь Джордж видел его ясно. — А...а...ка! — Пуля чпокнула в толстую кишку прямо под кроссовками Джорджа. С поцелуйным звуком пуля ушла внутрь трубы, и маленькое круглое отверстие тут же заполнилось черной кровью, набухло ею; нефть закапала и сразу же полилась струйкой, оставляя на бетонной трубе резкую поперечную черту. Джордж уже бежал внизу к машине, лихорадочно вспоминая, заряжен у него карабин или же не заряжен. Кажется, не заряжен. Это было плохо, да, плохо. За Хамблом оставалось девять выстрелов. Приходилось теперь рыться под сиденьем, где лежали патроны, будучи ничем, по сути, не защищенным, что тоже плохо, да, плохо. Добежав, Джордж одной рукой начал нашаривать коробку с патронами, придерживая другой рукой шляпу, словно шляпа могла сейчас его защитить...

— С самого начал — колледж.

— Да что там — колледж! Про студентов уже невозможно читать, все описано, и не описано — обоссано, можно сказать.

Он опять поморщился — недовольный то ли грубостью, то ли моим непониманием, то ли, что было вернее, и тем и другим одновременно.

— Вот и видно, что мы с тобою друг друга никогда не поймем. Никогда и ни в чем. Потому что мы по разные стороны.

— Все это я уже слышал — надоело. Давай вместе сделаем сюжет, увидишь, прекрасно получится. А у тебя позиция ради позиции. Невозможно же так... Ты давай, веди первый, я подхвачу.

Он пожал плечами, давая понять, что он, конечно, согласен, но, конечно, в успех совершенно не верит.

— Хорошо... Пожалуйста: колледж. Папа теперь не платит за обучение, значит, надо или уходить из колледжа, или искать работу. Поиск работы дает возмож-

ность выстраивать композицию путешествия — со встречами или судьбами. Не так ли? Если же работа найдена, то сразу же возникает отсутствие переноса конфликта в место... в спокойное место.

— Или ей работать идти.

— Да... Возможно, ее изнасилует директор фирмы, так хорошо?

— Почему директор? Ее изнасилуют дома, в отсутствие возлюбленного. Они поселятся в бедном квартале, пуэрториканцы там, цветные; они захотят жить честно, чисто, и пуэрториканцы ее заметят, когда она пойдет в магазин — американские улицы, лавчонки, негры на углах — заметят, проследят до дома и изнасилуют. Стекло высадят и дверь высадят разом и — в коллектив. Он приходит с работы — она лежит поперек кровати, простыня вокруг шеи — дать интерьер четко. Туфля одна, например, на ноге, одна упала, царапины на ягодицах, синяки. И на грудях синяки — тискали от души. Дать интерьер.

— Вот я и говорю: мы не сойдемся. Твое мышление, художественное, — прозвучало "художестве́нное" — мышление не идет далее следствий. Интерьер — следствие, это... — он пошевелил пальцами в воздухе — это когда уже все произошло — ты даешь интерьер. А деловой человек все делает на работе, как у нас говорят: на рабочем месте. Тогда получается: причина. Причина — основа сюжета. ее изнасилуют на работе, и директор не сможет заключить, — Виргилиус еще раз пошевелил пальцами, — выгодный контракт. Потому что потратит время на изнасилование.

Он явно не желает понимать очевидного. Если ее изнасилуют на работе, к финалу мы не придем вообще, потому что директору придется убивать ее, закапывать, и она не сможет умереть от туберкулеза. И сюжет — просто сваливает в сторону. Этому Виргилиусу только и подавай стандартные решения: изнасиловать на работе! Ха! Столько свидетелей! Никто уже не насилует на работе, на работе только трахаются по взаимной договоренности, и то — на частной квартире, приватно.

И этот его английско-польский акцент! Уж выбрал бы какой-нибудь один акцент: или английский, или польский. А запах! Душиться он, что ли, можжевельником? Нефтяной дух у меня на кухне весьма странен,

уж лучше бы просто пахло говном! А это убеждение, что человека вне службы не существует? А педант! "Потратит время на изнасилование". Да он, видимо, никогда не насиловал толком! Будешь тратить время — не изнасилуешь вообще! Тут надо всаживать одним махом. И если переводить американцев, то уж давать, как водится, Дикий Запад. Дикий Запад, и все. Это точно на мудака, в десятку, и тираж можно давать хоть три миллиона. Там шаблон, а нам нужен другой шаблон, наш. Попадешь в шаблон — хорошо, все в порядке. Вышел из шаблона — пропал, хоть ты что...

Джордж не хотел терять пули: запаса не оказалось. Без запаса, конечно, плохо, да, плохо. Хамбл же наверняка имел двойной, а то и тройной комплект. Джордж выставлял над трубой шляпу, и Хамбл исправно всаживал в шляпу пулю за пулей — не считая. Нефтяные ручейки давно слились в черное озерцо, "тойота" стояла в нем по ступицы колес, а Джордж, которому нефть дошла до колен, уже почти не мог двигаться — чуть переставить ноги стоило́ больших усилий. Я хотел было сам передвинуть его на более удобную позицию, но Хамбл, сволота, положил и в мою сторону пару пуль, я рефлекторно отскочил в сторону, очки упали у меня с носа, и я тут же на них, конечно, наступил, потеряв возможность контролировать события. Виргилиус стоял на нефтепроводе, там, где полчаса назад торчал Джордж, стоял, заложив руки за спину и всем видом показывая, что он, Виргилиус, эти руки только что умыл. Конечно, договориться с ним нет никакой возможности, он прав, прав. Мы от греха ушли из кухни в комнату.

— Ну, хорошо, так или иначе ее изнасилуют, будем считать это пройденным этапом.

— Пожалуйста, — Виргилиус пожал плечами. — Как тебе удобнее, ради Бога, — прозвучало так: "Рады Бога-а".

— А папа-миллионер? Он ведь тоже может иметь какие-либо задумки насчет нее.

— Разумеется, — Виргилиус даже руками развел, изображая презрение к моему сюжету. — Папа в хорошей форме, ежедневно — теннис и бассейн, что ему. Ему ничто, — опять ясно прозвучало "ч". — Пусть папа

и сын выясняют отношения. Лучше, — меня стало раздражать его "ч", — лучше, если папа убьет сына, а не сын папу, потому что — Что! Чччто! — сын папу уже убивал много раз. Да, много ра-аз.

— Из-за денег, а не из-за женщины.

— Разумеется! Разумеется! Деловой человек убивает только из-за денег! А женщину убивают из-за, хм! — он хмыкнул, показывая презрение к слову, которое сейчас должен был произнести, — любви.

— Ну, ну, веди на следующий круг!

— Так: ее убьет случайный прохожий, предварительно изнасиловав. Зарежет.

— Ну, решили уже, решили! Дальше!

— А папа убьет сына путем удушения, руками. Ты дашь динамику: труп в крови, над ним борьба двух мужчин, кряхтение, кто-то из них, лучше папа, обо... как ты это говоришь? У него сработает кишечник, так? Потом, разумеется, вытаращенные глаза, вываленный язык, — Виргилиус поджал губы, скептически оглядывая робко катящуюся из-под письменного стола черную струйку. Нефть, заполняя трещины в паркете, пошла к двери. Ну, наблюдай, наблюдай! Однако и тут дышать скоро станет совершенно невозможно. Я встал и перевязал нефтепровод — туго, как фаллопиеву трубку — бантиком.

— Это зачем? — спросил Виргилиус каким-то другим голосом.

— Заччем, заччем! Заттем! Не стой в секторе обстрела, вот заччем! Думаешь, Хамбл станет тебе разбираться, ху из ху?![1]

— Так просто это не делается.

Ну, дурачок, а? Ну, дурачок! А как это делается? Это делается именно просто, так вдруг, между своими. Видимо, он сам никогда не попадал в ситуации, когда приходится кого-то, к сожалению, убивать. Слово за слово и — чпок. И носом в паркет. Так просто это и делается, это потом все становится вовсе не просто, а делается это как раз просто: рраз! За горло. И отрезать, например, голову. Дать срез шеи без головы — красный, и виден выход из позвоночника, синие сосуды видны и, конечно, мясо. Так что хозяин — барин, хочу

---

[1] Кто есть кто (англ.)

— голову отрежу, хочу — нефтепровод перевяжу, и сколько ты не трахайся, сперма не пройдет, но пасаран, и конец! Говорю же, нужна мелодрама, люди должны жалеть друг друга. Слезы должны быть, чистые слезы!

Я более всего любил орден "Победы" и чаще всего им награждал. В конце концов, он с брильянтами, и в случае чего можно брилльянты выколупать и реализовать отдельно, где-нибудь отдельно, уж конечно не в картофельном ряду, хотя в рассуждении предстоящих покупок именно там, в картофельном, и следовало бы заниматься реализацией. Но здравые мысли, как известно, приходят к нам с опозданием, вроде острот на лестнице. А пока я, прогуливая школу, любил вырисовывать орденок, представляя, как тот хорошо сидит под ребрами моего героя, достигшего высоких степеней исключительно благодаря моей действительной протекции.

— Мы по разные стороны нефтепровода, — выразился Виргилиус и вдруг, хлопнув себя ладонями по коленкам, поднялся. — Я не желаю, — почти пропел он, причем на этот раз в его голосе ясно прозвучал китайский акцент: — Ни-жила-ю! — И еще: — Сам иди и сам пиши!

— П-пожалуйста!

Я пошел кругами вокруг нефтяного озерка, в центре которого виднелась крыша джорджевой "тойоты"; сам Джордж — теперь я понял причину возникновения китайского акцента в горле Виргилиуса, — сам Джордж, по-китайски скрестив ножки, сидел на крыше машины, надеясь, видимо, на переговоры. Он даже замахал мне рукой. Я кивнул. Джордж показал на прислонившегося плечом к трубе Хамбла. Хамбл преспокойно покуривал, хотя "но смокин" лезло тут в глаза через каждые пять шагов.

— Хай! — закричал я по-свойски, и он повернул голову. — Гай, уэл, фак аут фром хиа[1].

— Хау ду ю ду? — чопорно сказал Хамбл, выпустив дымок. — Уот ду ю вонт? Кэн ай хелп ю[2]?

— Ю? Ми?! — я оторопел. Это ж надо, какая сволочь! — О, нэва, нэва[3]!

---

[1] Привет!.. Парнь, убирайся (матерный эквивалент слова "убирайся") отсюда! (англ.)

[2] Здравствуйте... Что вы хотите? Могу я вам помочь? (англ.)

[3] Вы? Мне?!.. О, никогда, никогда! (англ.)

Начав отступать и глядя на Джорджа, я только развел руками. что ж тут можно сделать! Хотя пример был подан, и я, поджав под себя ноги, так же по-китайски уселся в кресле. В свое время сам Виргилиус это кресло мне и подарил. Нефть тяжело плескалась внизу, по поверхности ходили сполохи, словно наше северное сияние опрокинулось в нее и сейчас расползалось, пытаясь отряхнуть цепляющееся черное масло.

— Ну, и дурак, — нервно проговорил я, стараясь, чтобы нога не соскочила с красного шерстяного сиденья. — Для всех вас, дураков, стараешься, и вот тебе награда за труды! Я перевязал, чтоб больше не вытекало. Для твоей же, дурак, пользы!

— Да-а, — сказал от двери Виргилиус.

— Ну, не валяй дурака, иди сюда.

Он помедлил, потом, загребая ботинками, подошел и сел на спинку кресла.

— Ноги только, ноги! Запачкаешь, эх!

Знакомое выражение брезгливости вновь отпечаталось на нем, словно он надевал и снимал маски, надевал и снимал — лица доброжелательного сотрудника и высокомерного чиновника-чужака.

— Ты без меня просто не знаешь, куда пойти, куда — как у вас говорят? — куда податься. Хорошо бы, если бы ты это понял и поступал соответственно сложившимся реалиям, — так он сухо проговорил. — Ты даже в кресле моем сидишь и крутишься в ту сторону, которую я тебе укажу. Куда я пойду, туда и ты пойдешь.

Что я могу возразить? Осенью мне Париж особенно нравиться, и осенью я как раз в Париже люблю бывать. Что-то такое есть, знаете ли, в тихой жизнерадостности каштановых аллей вдоль Сены, в усталом блеске ее вод. Так неизлечимо больной человек, уже смирившийся с неизбежным, улыбается и пожимает руки, словно говоря: я умру, а вы будете жить, я знаю. Да... В Париже осенью тихо... Женщина, знакомая по Москве, у кромки воды... В Париже... Поднятый над короткой ее стрижкой воротничок плаща... И сердце сжимается при светлом слове "никогда", и можно подумать это слово и написать его и ощутить, как сердце сжалось... А всякий центр там, и туристов у Эйфелевой башни — не люблю, и никогда на башню ихнюю не поднимался, хотя каждую, почитай, осень в Париже бываю.

А весной лучше Афины или Рим. Старые города весной заново рождаются и каждому из живущих в них прибавляют сил. Старые — им надо то и дело заново рождаться, а молодые сами живут пока, не успевая умереть и, следовательно, возродиться. Так что осенью — Париж, а весной Рим или Афины. На Востоке не люблю бывать: раз в Токио занесло — так декорации, театр, и только. На Гиндзе[1] — театр, и охватывает страх перед неизбежной будущей ассимиляцией. Нет, нет, Афины, говорю, или Рим. Или — тут раз было — один знакомый пустил на дачу свою в Барыбино, живешь до лета, пока он сам не приедет из города. Кроликов только его надо кормить. А кролики знаете, сколько жрут? Больше слона. А в деревне всегда в магазине есть макароны каширские. И чай подольский бывает, если завезут. Так что весной или Рим, или Афины, или Барыбино.

— Может быть, автокатастрофа? — предложил я, сам сознавая бесконечную банальность своего предложения и чувствуя, что прихожу в бешенство от этого сознания, — или авиа? А?

Он только поморщился; в его поморщивании — хотите верьте, хотите нет — ясно виделся раздражавший меня акцент, захотелось просто спихнуть его с кресла вниз, в растекающуюся и растекающуюся, несмотря на мой бантик, черную жижу.

— А?! Покореженный металл, пробившая грудную клетку рулевая колонка; можно показать, например, как кусок руля въехал под ребро, и ребро, розовое от крови, торчит над рулем. И склоненная под девяносто градусов, как у тряпичной куклы, голова — шейные позвонки-то, естественно, разорваны, и изо рта карминовая — засохла уже — краска — залила подбородок и рубашку, а?

Он не ответил.

Между тем Хамбл выплюнул сигарету себе под ноги.

— Уэйта! Фор ми уан джин энд тоник[2]!

Я пожал плечами не хуже Виргилиуса и даже губами причмокнул:

— Сори, уи хэв онли рашен дринкс[3]

---

[1] Центральная улица в Токио.

[2] — Официант! Один джин с тоником для меня! (англ.)

[3] — Простите, у нас только только русские напитки. (англ.)

Хамбл молча поднял карабин, дуло уставилось мне в лоб, потом, сложно карабин сам раздумывал, кого подстрелить первым, переехало глазом на Виргилиуса и тут же, рывком, вернулось ко мне.

— Джин энд тоник, фор ми! — проревел Хамбл.

— Туморроу! — закричал я. — Туморроу! Трай туморроу[1]!

— Ноу! Но-оу! — так только бык, наверно, ревет. Или паровоз. — Ноу[2] ! — Виргилиус отрицательно покрутил головой.

— А как? Как?! — я тоже пришел в бешенство. — Не в живых же оставлять, в конце-то концов!

Он усмехнулся.

— В деловом мире...

— Да ссать я хотел на ваш деловой мир! — это я закричал ему прямо в ухо, — ссать я хотел, понял?! На вашу добропорядочность скопцов и онанистов! На купеческую честность! Понял?! Понял?! Не хочешь в автокатастрофу, пусть пожар! Черный труп, скорченный последним уже механическим сокращением мышц, запах горелого мяса! А?! Не доброта вознаграждается, а правда, правда! Истина!

— А что есть истина?

Он усмехнулся, со своим непотребным акцентом усмехнулся, и я выстрелил, не в силах более этого терпеть, дымок пахнул из глядящего на меня дула. Виргилиус упал лицом в черное месиво; рот его открылся, словно в последнем желании заглотить как можно больше, я повернулся так, чтобы пробитый пулей череп оказался внизу, а открытые, заполненные нефтью глаза — вверху, чтобы они могли видеть постепенно проявляющийся на груди, все сильнее и сильнее сияющий лучами орден "Победы", затмевающий темный свет от стриженных волос женщины, неподвижно стоящей возле уреза воды, затмевающий радужные блики на поверхности нефти; лучи ударили в выплюнутую Хамблом сигарету, трубопровод загорелся, как бикфордов шнур, потрескивающий огонек быстро добежал до озерка вокруг машины Джорджа, и все оно вспыхнуло в единый миг. Стоя в пламени, Джордж протянул ко мне руки.

---

[1] — Завтра... Завтра. Попытайтесь завтра. (англ.)
[2] — Нет! Нет! Нет! (англ.)

— Что есть истина?! Что есть истина?! — прочитал я в его распахнутом взгляде.

Погружаясь в огонь, ощущая под ногами разваливающийся автомобиль — символ прогресса, видя, что горят и Париж, и Барыбино, что взялись пламенем страницы дурацкой книги, что пишущая машинка, железная, как танк, вдруг, как танк, окуталась зеленым огнем, погружаясь, говорю, во все это, и чувствуя невыносимую, нечеловеческую боль и еще — постыдное унижение, которое, вероятно, испытывает изнасилованная и которое невозможно терпеть, погружаясь в ад и желая знать, что происходит на самом-то деле, я еще успел последним усилием воли простереть руки и крикнуть:

— Включите радио! Включите радио!

1990

4. КРУГОВОРОТ СЫРА В ПРИРОДЕ

Вначале была земля, прошитая вечными нитями корней. Если б можно было, словно плугом, срезать пласт чернозема вселенским лезвием, открылись бы взаимно перевитые комки шерстяной основы, напоминающей мокрые кудрявые заросли на лобке женщины, только что вышедшей из-под душа. Потом земля вдруг исчезала, переставала существовать, исторгнув нежные копья зеленого войска. И тут же войско погибало, оставляя вместо себя наполненные водою отпечатки копыт, грязь, смешанную с навозом, и еще — щемящее пустынное чувство горизонта. Но зато появлялась корова. — Паххх, — тепло от ее дыхания ощущалось даже на расстоянии в полтора метра, тепло падало из жующего коровьего рта с обрывками травы и каплями слюны, равномерно било в звенящую плоскость подставленной под молоко посуды, вызывая в памяти звуки работы скорострельной снайперской винтовки СВК. Потом надо было бросить в бидон корочку черного хлеба — старый, испытанный способ, применяемый для скисания и выделения из молока сыворотки — важнейшей составляющей, необходимой, в частности, при борьбе с облысением. Но сейчас мы не будем — впрочем, как и всегда — сливать сыворотку в

отдельную емкость и тщетно мазать ею блестящее, посылающее солнечные зайчики темя. после бултыхнувшейся в молоко корочки хлеба, нырнувшей и сразу же вынырнувшей и собравшей вокруг себя желтоватую, разламывающуюся от прикосновения сукровицу жира, на сцену вступают солдатские подштанники.

Есть, разумеется, рецепты иные. Принадлежность к армии вовсе не обязательна, необходима лишь известная степень насыщенности потом и мочой, неизбывный аромат, передающийся, как золотое проклятье царя Мидаса, всему, с чем бы он ни соприкоснулся. Подштанниками надо медленно и равномерно водить в молоке, следя за бурным процессом твердения кислой смеси. Именно так приготовляется камамбер, о котором мы ничего не знаем — в Костроме, скажем, где растет трава и молоко брызжет на траву из полной коровьей груди. Заливные луга, костромская мясо-молочная порода — деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок. Мало того. В деревне имелся свой рецепт приготовления сыра: после солдатских штанов в чане с кислым молоком надо было мешать еще и метростроевской робой, придающей продукту особое, ни с чем не сравнимое амбрэ. Полдеревни ушло по лимиту на московский метрострой, Евгения тоже мать заколебала — поедешь, дык сыру поешь, еще, чать, пришлешь матери, одна картовочка — нестербко. А стербко горбатиться, аж, блин, из кранта молоко капает?

Готовя ингредиенты, Евгений подправлял падающие на ленту транспортера подсвеченные прожекторами куски глины, сочащиеся желтой, как моча, водой, по том открывал свой шкафчик, вешал в него робу — одну на двоих со сменщиком, негнущуюся, жестяную, пропитанную этой мочой, убойно пахнущую сыром. Продуктовый заказ Евгений получил в конце недели — синий пластмассовый пакет; из аванса на следующий месяц, сказали, вычтут стоимость. Сыр отдельно был в целлофановом пакете, завязанном узлом — только зубьями рвать. Утром не пошамал, урчало в брюхе — пакет разорвал зубами, лишь в челюстях после смены и осталась сила, пальцы не слушались. Пакет разорвал — пахну́ло. Откусил от шмата боковыми резцами, как волк, и как волк, не жуя, начал заглатывать пищу, роняя крошки себе на колени.

Горло, иссушенное ожиданием, отказывалось толком глотать, Евгений помогал себе руками, проталкивая сыр в пищевод. Желудочный сок клокотал, сотрясая тело, куски сыра падали, начиная оплавлятся в нем, но все никак не могли распасться на составляющие — жир, белок и пищевую пластмассу, о которой, как и о камамбере, ничего не было известно едоку. Пищевод наконец встал, как встает столичный проспект в часы пиковых нагрузок; холодный пот прошиб Евгения. Он поднялся на дрожащих ногах — сидел на "Таганской"-кольцевой — и, стараясь сохранить равновесие, обвел свободной рукой полукружье, словно бы очерчивая магическое пространство, недоступное бесам.

Лениво, задевая мысками ботинок мраморный пол, подошел милиционер с дубинкой на боку.

— Что, набухался? — спросил милиционер. Мокрые его усы поднялись, показывая кривые зубы: — Пойдем. — Он цепко взял Евгения за рукав. — Ну!

Евгений, пока его вели к выходу, хотел было объяснить, что для приготовления сыра надо водить в молоке чем-либо, несущим следы выработанной жизни, водить, возвращаясь на одно и то же место в бадье или чане, бидоне или корыте — все равно; надо имитировать жизнь, по кругу передавая ее аромат животворящей, питающей молочной кашице, хотел, говорю, объяснить, но только взмахнул рукой и захрипел.

— Во, блин, — милиционер хихикнул и весело переглянулся с сидящим у эскалатора стариком в черном кителе.

— Дай ему палкой-то, — посоветовал старик. — По горбу.

— Ла-адно... Ты! Спустишься обратно... Слышь? Спустишься обратно — херово будет. Понял? — он подпихнул Евгений вперед. — Вали кулем.

Выбравшись из подземелья, Евгений встал напротив рекламного щита, посилился прочесть, что написано на огромной черной доске, но ничего не увидел сквозь поднимающийся смог, сквозь быстро сгущающуюся, как закваска, вечернюю дымку, сквозь красные огни пролетающих мимо автомобильных катафотов. Возможно, было написано "обеспечиваются благоустроенным общежитием" или "имеет ясли-сад, физкультурно-оздоровительный комплекс и Дворец Культуры", но Евгений

теперь не мог воспользоваться благами столицы, прущими из-под земли — возврата вниз, под землю, более не существовало, сама власть не желала этого. Не станет штанов, пропитанных запахом мертвого песка и креозота, так и не произойдет катализ, молоку нечем станет затвориться, не родится сыр.

Последняя мысль выбила искру, гремучая смесь в желудке Евгения взорвалась. Он наклонился над урной, чтобы направить поток в одну точку — напрасно. Евгения болтало из стороны в сторону — так водит реактивной струей ракету на взлете. Вместе с сыром вышел смрадный запах аммиака, как всегда при запусках, Евгения швырнуло с первой космической скоростью на орбиту, и нынче никакому ЦУПу[1] его невозможно отыскать: величина объекта слишком мала, апогей эллипса слишком велик.

А сыр превратился в зеленое варево с поднимающимся парком, с покрытыми слизью кусками окатышей. Тут же на него сверху, словно шихту, выгрузили скомканный газетный лист, потом разорванную сигаретную пачку, окурок, еще окурок, еще один окурок, потом под хохот подростков образовавшуюся сырную корочку стало лизать пламя, но взрыва не последовало, смесь отработала свое. Желто-зеленая корочка стала черной, превращаясь в едкий дым, потом свернулась, теряя последние молекулы запаха в отвале, к которому тянутся из-под земли белые щупальцы корней, сквозь который когда-нибудь прорастет метро, словно первый побег весны. А потом взойдет и трава. Теперь же пахло просто гнилью, как всегда пахнет от веселых мусорщиков с застывшим бешенством в глазах.

Май 1991 г.

5. ПРОЩАНИЕ С ПУ-ТА-УИ

Никто не знает, что нельзя жить на солнечных полянах в горах, ровных, как стадион, и так же покрытых веселой зеленой шкуркой. Весной ущелье превращается в каньон, а сейчас, летом, я видел бурные выходы породы, напоминающие куски огромных, оплавленных в Божьем тигле шестеренок, синие стволы грабов, осыпи

[1] Центр управления полетом.

меж выбросившихся из земли корней и сухие, совсем белые камни на месте исчезнувшего потока. Там, где шла вода, солнце калило их с особенной силой, словно стараясь выпарить даже память о влаге, и теперь путь ручья можно было проследить по сверкающей ленте гальки. Каньон Ча-Гонг — Поющая Вода — слишком литературное название, это понимаю даже я, технократ, читающий только строительные справочники. Но название — в изломах кустарника, в черных корягах, лежащих вдоль предполагаемой линии высокой воды, в радостных цветах мака над кромкою скал и, главное, в невидимой, но существующей тропе, что ведет на гору Пу-Та-Уи — Вершину Утренней Зари.

Запах брезента ударил в ноздри — я купил новую палатку перед восхождением, она еще не выветрилась. Я лежал на спине, разглядывая катящиеся по пологу световые шары, готовя себя к зрелищу Пу-Та-Уи в золотых утренних лучах. Вершина стояла в двух часах хода, но по утрам казалось, что действительно рукой подать — в продутом первыми лучами, слоящемся воздухе.

Рядом запели: — Я-а назову тебя со-о-лныш-ком, то-о-лько ты ра-а-ньше вставай!

Тянули человек десять — вразнобой. Хриплые голоса сильно отдавали сивухой. Рядом с обелиском висел вниз головой уже заколотый баран, и старик в ковбойке с закатанными по локоть рукавами широким движением резанул по бараньему животу; вывалились кишки. Старик стал бросать на клеенку куски мяса, полосуя ножом и постепенно сдирая шкуру. Время от времени он отряхивал руки.

Над Пу-Та-Уи всходило солнце, свежие длинные тени медленно двигались по траве, казалось, полные не тьмою, а отраженным золотым сиянием. Потрескивал костерок, выбрасывая невидимые в свете языки огня. Я постоял некоторое время возле поющих, думая, что, возможно, меня пригласят — хотелось выпить, а у меня водка кончилась, но они глядели сквозь меня, как сквозь пламя. Однообразная песня — чем только они ни готовы были назвать гипотетическую возлюбленную, лишь бы, как я понял, она хорошо работала бы по дому — "то-о-лько везде-е поспе-вай" — песня скатывалась в Ча-Гонг. Четыре женщины с обветренными, сухими ли-

цами, в сатиновых платках, и пятеро мужчин — все в мятых пиджаках, в прорезях которых из-под рубашек виднелись такие же, как и лица, красные обветренные шеи — сидели прямо на земле, еще долго, по всей вероятности, не собираясь от нее отрываться. Им никуда не надо было идти, никуда восходить, солнце уже осветило их праздник.

Я обернулся и увидел, что пиджак старика-резника брошен на траву рядом с ним.

Тут обычно красят или пудрят лица — густо, словно бы штукатурят, носят завитые парики с косичками и в руках постоянно держат с щуршащим треском разворачивающиеся веера — обитатели Ча-Гонга прекрасны, — но сейчас они пребывали в простом, домашнем обличье: ритуал, требующий одевания масок, уже закончился или же еще не наступил.

"Турботы" — это тоже простое название. В Мытищах на станции ко мне подошел лохматый парень и спросил, в Москве ли я купил турботы.

— Что?

— Турботы, говорю, в Москве брал?

Вопрос застал меня врасплох. Я остановился, глядя в широко расставленные, мутные глаза молодого аборигена. Посланник неба в образе задержавшегося в умственном развитии хипаря напомнил мне, что туристические ботинки нельзя цеплять на себя, не принимая на себя же каких-либо обязательств. Я должен был подняться на вершину, я давным-давно уже должен был хотя бы начать подъем, а не твердить о нем двадцать лет.

Хипарь достал из-за спины веер, словно бы вдруг развернул крыло, на меня пахну́ло горячим воздухом гор; подошла электричка, двери с шипеньем разъехались в стороны; я все стоял молча, пораженный вдруг открывшейся бессмысленностью моей жизни. Веер, шелестя и потрескивая, сложился в руках божьего курьера.

— Муд-дак!

...Я обошел вокруг обелиска. Раньше тут стояла небольшая гостиница для интуристов — лаковая пагода под резной слоеной крышей. Ее снесло первым же селем — первым после двухсотлетнего перерыва. Предыдущий расчистил поляну, не оставив здесь даже следа деревьев,

образовалась идеальная площадка для строительства, между тем, любому горному инженеру известно, что именно такие поляны указывают путь грязевого потока.

Обитатели Ча-Гонга наивны, склонны верить видимости и любить людей. На их белые маски всегда наносятся — индиго[1] растет тут же, на склонах — улыбающиеся губы. Не надо связывать синюшный цвет улыбки с приметами смерти. Но гостиницу снесло, и словно ветром сдуло семьдесят спящих, теперь же к невысокой стелле со странными крыльями по бокам — в полумраке казалось, что безголовый человек — они тут любят головы отрезать, любимое занятие ча-гонгцев — развел локти в стороны, словно бы загораживая собою тропу к вершине Пу-Та-Уи, все это символизировало погибшую пагоду, — теперь к стелле у основания ее прислонены были мраморные дощечки с именами иностранцев, оставшихся здесь уже после общей трагедии. "Кондратьев Николай Васильевич" — прочитал я с одной стороны, — "Гусев Галий Евгеньевич" — что за имя такое? — и "Быковский Вениамин Валентинович", с другой — "Васильев Иван Георгиевич". С двух других сторон я не стал смотреть, там тоже стояли такие же дощечки.

Люди шли к Пу-Та-Уи и не смогли дойти до нее. Успели они увидеть перед смертью огневой карнавал, когда пляшут вокруг огня меловые маски с нарисованными синими улыбками, когда молодые девушки под звуки бубна садятся на пятки, откидываются назад, делая заметными свои плоские маленькие груди?

День уже набирал силы, следовало, наконец, отправляться.

Я вернулся в палатку и лег, слушая песню и едва уловимое шелестение, падающее с неба. Это не листья совершали свою бесконечную работу, это Пу-Та-Уи начинала, нагреваясь, расправлять свою белую грудь, подставляя ее ласкающим солнечным лучам. Девушки, садящиеся на пятки, почему они не взяли от Пу-Та-Уи истинной белизны, полноты и крепости сосцов, способных выкормить потомство? Почему у ча-гонгцев больше нет детей?

---

[1] Род растений, из которых вырабатывается синяя краска.

Я вспомнил женщину, возвышавшуюся надо мной огромной двигающейся горою, когда ее ходящие ходуном груди свисали, словно мощные отроги, увенчанные темными, почти черными вершинами-пиками. Почему ее тяжесть не принесла мне ребенка? Ведь эта гора содрогалась, как вулкан, исторгая горячую магму и принимая в себя такие же горячие, животворные струи.

Я лежал на месте исчезнувшей гостиницы, единственный квартирант. Пу-Та-Уи в любой момент могла ниспослать потоки воды, огня и грязи, и хотя чаще всего это случается весной, я и летом могу оказаться погребенным вместе с Кондратенко, Васильевым, Галием Гусевым и Вениамином Быковским, что, конечно, решит все проблемы сразу. Я думал о ежедневной работе, которой я занимался двадцать лет: стоянии за кульманом, вычерчивании свайных фундаментов, потом копировании их на кальку, для чего необходимо было подниматься на третий этаж в копировальный цех, где сидели скучающие наши девицы, потом подшивании полученных калек в неподъемные, вытянутые в ширину альбомы... Разумеется, предварительно я производил необходимые расчеты — так называемое "техническое обоснование". Никто моих трудов не читал. Бесцельное, словно онанизм, занятие изнуряло меня. А на скальных основаниях, между прочим, можно строить безо всяких свай, то есть — без какой бы то ни было подготовки.

Бросил бетонные блоки — приваривай к ним одну за одной панель за панелью. Ни песчаной подушки, ни подошвы — вы понимаете, я говорю в чисто профессиональных терминах — ничего, необходимо лишь ровное место. Существует еще одно профессиональное понятие — "геологическая платформа". К ней никогда не прибудет блестящий стеклами локомотив, созывая короткими вскриками встречающих и суетливых, бьющих по ногам своим тачками носильщиков. Наоборот: сама платформа может однажды сдвинуться с места, унося в спальном вагоне всех, кому посчастливилось достать билет...

Пологи палатки развернулись, белое улыбающееся лицо возникло меж них, старик-резник вполз ко мне, потом поднялся на колени и сел на пятки, неотрывно глядя мне в глаза. Так он некоторое время сидел молча, прислонясь к алюминиевой стойке, держащей матицу

— Жизнь продолжить хочешь, сынок? — наконец спросил он, тоже прислушиваясь к пению и к мелодии трущихся друг о друга на Пу-Та-Уи камней.

— Не знаю, — сказал я правду.

Старый житель Ча-Гонга медленно кивнул головой.

— Будешь подниматься? — он указал заскорузлым пальцем в сторону горы.

— Да, да.

Две серые косицы, в которые он заплел волосы, торчали, словно буйволиные рога.

— Не ходи, — коротко посоветовал он.

Я, оставаясь лежащим на обеих лопатках, захохотал. Действительно, стоило отказаться от восхождения, чтобы доказать себе, что ты ничего не можешь преодолеть. Стоило прожить двадцать лет, готовясь к движению по настоящей тропе, стоило, наконец, добираться сюда сквозь все границы... Напоследок ча-гонгец, привезший меня из города к каньону в кабине молоковоза, от которого за версту несло запахом солярки — молока в Ча-Гонге нет уже много лет, — отверг мое "спасибо" и на дикой смеси ча-гонгского и иностранного, которой обычно пользуются при общении шоферы, потребовал цветных бумажек с изображением их божка — крутобрового лысого ча-гонгца с торчащей вперед бородкой: на бумажках он изображен почему-то без парика, но с густо набеленным лицом. Я сказал шоферу:

— Это у меня последние, брат.

— А мне пое...ть, понял?

У него самого лицо было белее снега, синяя улыбка источала сивушные масла — пользовался, видать, некачественной краской.

Теперь старик, от которого пахло лишь свежей кровью, перебивающей все запахи, протянул мне кусок мяса, только что снятого с костра. Мясо они явно передержали, превратив чуть ли не в уголь, прожевать было невозможно. Мне показалось, что тело тратит последние силы, проталкивая его в желудок.

— На, запей.

Я хлебнул, приподнявшись на локтях. Этот напиток называется у них ча-ча — водяная вода, сверхвода, квинтэссенция влаги.

— Пей еще.

Он наклонился, вливая ча-чу из фляги прямо мне в рот, сухие косицы неприятно мазнули меня по лицу.

— Нельзя здесь жить! — крикнул я, отдышавшись. — Нельзя, понимаешь ты? Ты, старик... Сюда новую дорогу ведут, я видел — стоит грейдер и вешки стоят промеренные. Опять хотите людей похоронить? Нельзя здесь строить, ничего нельзя строить. Климат... Климат везде меняется, понимаешь, старик? Горячеет... Горячеет. Первый сель — все. Ты ж своим-то скажи: нельзя здесь жить, тебя-то послушают!

— Да мы и не живем, — равнодушно произнес резник. Маска на его лице не дрогнула, он даже не пожал плечами, как на его месте поступил бы не ча-гонгец, а человек любой другой национальности, удивляясь непонятливости гостя. Ча-гонгцы привыкли к своим гостям. — Разве мы живем? Мы давно и не живем.

Он развел руками перед тем, как выползти вон, его ладони, должные быть полными живой крови, оказались сухи, бесцветны и плоски, как мертвая доска. И запах краски теперь заглушал все другие запахи, не слышались даже маки вокруг палатки и молодая трава, обычно пахнувшая свежо и резко.

Значит, они проливают жертвенную кровь, и кровь уходит в землю напрасно. Только сам каньон живет, вбирая ее силу, а от мяса, превращенного в уголь, нельзя взять сил. И слова шофера, значит, так же пусты и лишены изначального смысла, вложенного в них речью, как пусты слова продолжающей литься песни: назвать возлюбленную можно как угодно, но род более не продлится. Тропа на Пу-Та-Уи заросла, и местные огневые карнавалы — не встреча солнца, встающего из-за животворящей горы, а прощание с ним. Тут белят лица, носят парики и веера, чтобы скрыться от его лучей. Подонки! Подонки! Мертвецы!

Но я поднимусь на вершину и оттуда, с самого верха, увижу зарю, увижу города и страны, еще желающие растить детей. И, будем откровенны, разве только для этого я приехал сюда? Я должен взойти, подняться, совершить хоть какой-нибудь в своей жизни поступок, чтобы знать: я могу его совершить. Удовлетворение должно быть сильнее того, которое испытываешь, излив свою силу ради продолжения рода! Я возьму Пу-Та-Уи, как женщину!

Вспомнив о женщине, я вдруг почувствовал, что мои руки опущены к низу живота, и семя льется, делая трусы и джинсы неприятно мокрыми изнутри. В ужасе очнувшись, я схватился за лицо, как всегда поступает человек в приступе стыда, и, оторвав руки, увидел, что на них остались следы фосфоресцирующей в наступившем полумраке белой краски, которая покрывала мои щеки. Тогда я осторожно провел пальцем по внутренней стороне губ — палец стал синим. Да! Надо улыбаться.

Июнь 1993 г.

6. КОШКА

Тень мелькнула — хватило за глаза и за уши. Палец плавно сдвинул гашетку; ппэ! — мягкий звук выстрела никто, кроме Булгакова, не слышал: снайперское оружие бесшумно. Тень в перекрестье окуляра пролетела еще раз, тут же по просвету меж бетонными блоками, куда целил Булгаков, явно махнуло камуфляжным рукавом, и свет перестал мелькать там. По-пал. "Тримай!" — не слышалось криков. Хотя, конечно, там были и украинцы — наравне со всеми. Тримай! Куда бежать, он уж пойман раз и навсегда. Бежать по тропочке в снегу, в саду по тропочке, попасть к женщине, тоже — убивающей раз и навсегда. Пулю принять в руку, чтобы женщина бесшумно выстрелила в сердце. Лучше, право слово, лучше сразу подставить голову. Лучше, говорю, подставить голову и лучше — раньше, чем никогда. Попал. Булгаков еще несколько секунд прижимал к щеке теплый приклад — могли ловить дурочку, и, если бы он сейчас шелохнулся, сняли бы его самого, но там действительно ничто не двигалось. Оружие, нагретое за полчаса дежурства, теперь обдавало теплом. Булгаков, обнимая винтовку, вспомнил Степку — рыжего пса-дворнягу, который жил у него четырнадцать лет, спал с ним на кровати, ел то же, что и хозяин, все понимал, разве что не разговаривал.

Чуть повернув голову, Булгаков потерся носом, словно о собачью шерсть, о рыжее дерево приклада, закрыл глаза. И сразу в виски ударило: кошка! Он вскинулся, сбрасывая расслабление, — так и есть. По жухлому газону перед зданием школы, напротив которого он сидел, прыгала кошка — возможно, действительно, та самая,

— держа сломанную лапу перед собой и беззвучно — за сто метров не слышно — разевая рот. Кошку подобрал в подворотне, кошка родила через два дня на вытертом половике — с едва различимыми цветными полосами. Какую квартиру ни вспомнишь перед войной — перед той, я имею в виду, войной — в каждой квартире эти половики, любой кинофильм посмотри, даже американский. А впрочем... Кошка родила на диване. Виноват — на диване. С выскочившей пружиной! Как же! И бок, помнится, нещадно болел! А серый дымчатый зверь — хо! — умер, вымотав предварительно все жилы у хозяина. Да-с! Криком вымотав жилы. Пожалуй, милый друг, утешайся: дескать, спасти значит убить, спасти — убить, ведь все равно умерла. Но, понимаете ли, другое дело — убить самому. И видна, значит, разница. Кошка ковыляла по газону. Булгаков, покрывшись пóтом, поймал ее в прицел. Близко-близко оказался розовый ротик с белыми клыками, огромные голубые глаза. Оттого, что палец на гашетке задрожал, готовый к выстрелу, и оттого, что Булгаков, кажется, на самом деле хотел убить, чтобы прекратить мучения обреченной и самому потом мучиться, как он теперь мучился воспоминаньями, от всего этого — или, быть может, просто от подавленного желания убивать — перед Булгаковым поплыл туман, к горлу подкатила тошнота. А блестящие офицеры? Улан Юрьевич? Полковник... Хотя усы-то сбрил, мля. Ну, что ж тут, выскочили конные из метели, порубали батарею, что ж тут. Профессия. Но мерзко. "Я не могу оставить эскадрон" и — лавой, лавой конной с косогора или же — куда лучше — записаться в студенческий артиллерийский дивизион. А усы сбрить предварительно, не после, а до, до! Булгакову и бриться-то не пришлось и "такой" пробор — "А как вы делаете такой пробор?" — менять не пришлось. Личность в ординаре, подстригся ежиком, сам подстригся, записался и — "прибыть в столько-то ноль-ноль" с электробритвой в сумке. Весь арсенал. Оскалившись, Булгаков поскорей отодвинул от себя винтовку, словно живое искушающее существо. При этом голова Булгакова в вязанной шапочке-петушке приподнялась — желтый камуфляжный картуз не носил, а касок, конечно, не хватало, давали только штурмовым группам — голова, говорю, приподнялась и

на миг стала видна оттуда, из школы. Не хватало еще нацепить погоны. В самом деле, старший лейтенант запаса, такие же три звезды. Интересно, а он в каких чинах был? Тоже что-нибудь в этом роде. Ну, назвался, разумеется, рядовым, уничижение паче гордости. Назвался, выстрелил и на миг стал виден.

Вчера с тыльной стороны дома, как всегда, горел костер, вокруг валялись банки. Жрать стало нечего: вчера сменившись, Булгаков получил только миску разведенного бульона и кусок — правда, большой, граммов на двести — черного хлеба. У! В поезде полковника Щетинина! Щи, коньяк. Коньяк, щи. Тут один раз выдали водку — о! Блеванешь раньше, чем успеешь проглотить, большевики в свое время куда как лучше изготовляли. Самопал.

Накрапывал дождь, но Булгаков сел прямо на мокрый чурбачок у костра, начал хлебать, время от времени сильно кусая хлеб.

— Слышь, Булгаков, дай, пожалуйста, накидку — домой сходить, а? Тебе все равно сейчас дрыхать.

За полу плащ-накидки, которую Булгаков двадцать лет назад привез со службы, потянули. Булгаков, не давая полы, повернулся. Это был такой же, как он, ополченец — Керкин, маленький еврей, студент. Бедного Керкина как только ни обзывали: начали, конечно, с Херкина, потом перешли на Херова, а потом просто обозначали: Фуй. Булгаков один из немногих в роте протестовал, хотя Керкин, кажется, не очень-то обижался. Он Булгакову по возрасту годился в сыновья, но называл его на "ты" и по фамилии, видимо, стараясь самоутвердиться — там, где это было безопасно. Солдат из Керкина получился плевый. Он очень много разговаривал и, что ни вечер, старался улизнуть домой, благо жил неподалеку, в четырех или пяти остановках трамвая. За штабелями-то, а? Не схо-ва-ешь-ся — так? Не сховаешься. Ни шомполов, ни шашек, ни панов куренных: застрелят на месте из АКМ — просто. Что ж, такие же люди, как все, хотя, конечно, излишне суетливы. Суетливы. Никто у него, как у забитого возле штабелей, не рожает, никакая, например, жена. Просто мама ждет. А он писал домой, брату на границу — в те времена! Никол, а Никол? Брату, сестре. Откуда такая уверенность, ведь еще ничего сделано не было — ни ко-

та, ни шапочки с вышитой буквой "М". Мужской, ха-ха! Букву эту — сквозь воевавшую страну на полку в любом доме.

— Дай, пожалуйста... А вот тебе. — Керкин бросил Булгакову маленькую пачечку из картона, Булгаков решил было — спички. — Бульон. Завтра горячего не будет, сейчас выдавали по одной на пáру. Я взял на тебя. Сосать, хи-хи, надо, и будет во рту курятина!

Булгаков, все еще не вставая, повернул к себе надпись с нарисованной петушиной головой и надписью "Chicken stock".

— А пропуск? — спросил, все еще стараясь, словно бы во все пролетевшие свои года, ответить себе на бесконечно задаваемый вопрос. И для себя тихонько добавил: — В литературу.

— Це-це-це! — Керкин повертел перед глазами Булгакова принтерной квитанцией. — До девяти утра! Так что? Даешь накидку?

Булгаков, ничего не ответив, разломал коробочку пополам, вытащил один из упакованных в фольгу кубиков, бросил его Керкину, тот поймал. Падали сумерки; Булгаков представил, как Керкин сейчас пойдет в темноте по таким же блестящим, как фольга, рельсам. Штабелей нигде и никаких, но — сила притяженья. Настает луна, покоя же нет и в безлунные ночи. Лаппа-Кисельгоф — замечательно! Это первая зарубка на сердце. Вот: он так легко освобождался, становился выше, не замечал и, быть может, вовсе не помнил, а? Что же: нельзя освободиться, и ни днем, ни ночью нет покоя, словно бы на самом деле себя, себя казнил?

— Я сам сейчас пойду, — вдруг сказал Булгаков.

— Куда? Ты ж с Лунной улицы! А она у серых! — Керкин осекся, потому что под серыми — было известно — у Булгакова осталась жена.

— Куда, куда... — Булгаков через силу подмигнул, и Керкин опять засмеялся, даже в ладоши похлопал, словно бы одобряя булгаковскую репризу.

— Это дело! Це-це-це! — он цыкал, как герой Шолом-Алейхема. — А возьми меня.

Булгаков хмыкнул, отвернулся с миской, в которую уже достаточно попало воды. Стоило. Подобрать его, как кошку в подворотне — вообще-то стоило, но ведь, натурально, одно беспокойство. Ведь раньше не пропал

и сейчас не пропадет. Куда, значит, прикажете девать свиту? И он, между прочим, никогда до людей не снисходил, не любил, не любил, понимал — да, он не любил, ей-же-Богу! Хоть письма посмотрите, хоть дневники.

Часовой торчал прямо под фонарем — готовая мишень. Сто раз ведь решали передвинуть пост к ограде. Булгаков остановился в нескольких метрах, закуривая. Красный огонек мелькнул, хотя Булгаков закуривал поморяцки, пряча спичку в ладоши, — тоже мишень, причем наилучшая, горящий чинарик видно, известное дело, даже с орбиты. Часовой сглотнул слюну, но ничего не сказал. Булгаков сам протянул ему сигарету, оба враз оглянулись, нет ли кого; парень сигарету взял без опаски — Булгакова все знали, — сунул в нагрудный карманчик.

— Отойди хоть под козырек, подстрелят.

— Ничего, — тот вступил в разговор, еще раз нарушая Устав. — Назло буду стоять. Как символ. Один раз помирать.

— Но лучше позже, правда?

— Это да, — он характерным движением поправил автомат на плече. — Все равно свет на полчаса дали, сейчас выключат.

— Я пройдусь немного?

— Валяй... Меня под козырек загоняешь, а сам?

Булгаков не ответил и вошел в темноту.

Главное — ноги: чтоб в тепле и сухости. С мокрыми ногами воевать совершенно невозможно — так Булгаков полагал с юности. Лучше офицерских кирзачей — такие же, как солдатские, только чуть мягче да кожа лучше, да сшиты тщательней — не знал обуви. В первый день, когда все покатилось, так и явился: в сапогах, в бриджах, в ремне поверх свитера и штормовки, с плащ-накидкой через плечо.

— Офицер? — быстро спросил человек у стола.

— Нет, — Булгаков глядел ему глаза в глаза. — Нет. Снайпер.

В сутолоке вокруг они изучали друг друга одинаковым взглядом, потом оба совершенно одинаково усмехнулись. Сказал бы: мастер. Слово "снайпер" вырвалось само собою, родившись из "мастера". Мастер, попадающий точно и ладно в цель: мастер, снайпер.

— Гусек! — человек повернулся к открытой двери в соседнюю комнату. — Была, кажись, снайперская винтовка?

— Была! Есть! — закричали оттуда.

— Вот! Идите. Гусек! Гусев! — он тоже крикнул. — Документы проверь пристально!

Ни тогда, ни позже Гусев у Булгакова документов проверить не сумел. Стреляли беспрерывно. Лежа под осыпающейся на голову штукатуркой, Булгаков через этого Гусева дотянулся до упавшей от взрыва винтовки, потом, сунув под живот оружие, вытащил у себя из кармана паспорт, бросил точно в огонь, подождал, чтобы убедиться, что — сгорел, потом, еще задержавшись, стянул с Гусева пояс с кобурой, только тогда пополз из комнаты. Потом уже, как Николка: "может, это рождение нового мира?" Только младшие братья эдак спрашивают. Потом, смеясь: " — Скажешь, заламывая руки: — Отлетел мой ангел!" Потом: ни страха, ничего. Смерть явно сникла, вылиняла, стала — ничто пред любовью; перестал бояться — раз и навсегда. Впрочем, бояться перестал раньше, еще когда принял решение.

За несколько шагов от освещенного КПП[1] стояла совершенная темь. Листва мерно шелестела; шорох капель по листьям то усиливался, приближаемый ветром, то стихал, отдаляясь, в одиноком осеннем шуме нельзя было разобрать остальных звуков ночи, которая насторожено жила сама по себе. Булгаков, пройдя с полкилометра, остановился, прижался спиной к бетонному забору какого-то разграбленного — ворота отсутствовали — склада с чернеющими в глубине строениями, поднося к губам зажатую в ладони новую сигарету, провел глазами по деревьям, пустой улице, трем хрущевским пятиэтажкам вдали, остову сгоревшего трамвая. На секунду ему послышался крик, и тут же он рывком присел, сунул чинарик под сапог, рука легла на кобуру — напрасно. Крик, явно кошачий, не повторился, Булгаков был один. Глупость — снять его сейчас не представляло никакого труда, если кто-то наблюдал за ротой, его, Булгакова, уже бы десять раз кончили. Все еще сидя на корточках,

---

[1] Контрольно-пропускной пункт.

Булгаков прислушался к торопливым шагам в той стороне, откуда он пришел. Трамвайный путь круто сваливал вправо. Маленькая фигурка появилась из темноты. Рельсы не блестели под источающим влагу небом, тусклый свет лишь угадывался. Керкин почти пробежал мимо, оскальзываясь на выбоинах и производя массу шума; растворился в ночи. Одиночество молодого врача посреди России — чувство, рождающееся под ложечкой и расходящееся по телу до кончиков пальцев на руках и ногах. Булгакову предстояло повторить весь путь от начала и до конца, чтобы стать самим собою. От девятнадцатого года на семь с лишком десятилетий вперед напрасно было двигаться проторенным путем, не выходя из дома. Булгаков устроил революцию, гражданскую войну, желая затем миновать коллективизацию сельского и индустриализацию народного хозяйства, как пути боковые; главное — пройти своим путем, стать собою. Он вздохнул, все еще не поднимаясь, вновь осмотрелся. Он знал место.

Лет пятнадцать назад здесь у него жила знакомая. Да, забор, и трамвайный поворот, на который с неизменным скрежетом заходил вагон, и открывающаяся тополиная аллея. За поворотом должны быть озерцо и башня напротив, из которой Булгаков выходил в первом часу, как раз, чтобы поспеть на метро. Аня жила, как тогда говорили, "с подселением", крохотную двухкомнатную квартирку делила со старушкой. Булгаков даже вдруг вспомнил, как звали старушку — Вера Петровна. Та категорически требовала, чтобы молодой человек не оставался ночевать, и Аня не хотела ссориться, и Булгаков много раз шел по этим рельсам. Тогда линия была освещена, вдоль всего пути стояли один за другим трамваи, тоже пышащие светом, вожатые возились в своих кабинах; движение здесь почему-то прекращалось не в час, как полагалось, а гораздо раньше. Булгаков всегда успевал, доезжал до дома с последним поездом. Тогда впервые, соотнося себя с ним, горько пожалел о годах скитаний, так и не прожитых, не прочувствованных, не перелитых в текст. Текст не рождался из каждодневного бытия; где-то за ним, возможно, существовал неизвестный предел сюжетов, фабул, композиционных ходов, но прорвать

предел, словно бы лишиться девственности, становилось тем труднее, чем дальше шла жизнь.

Звериный крик повторился, ему ответил другой. Там, видимо, происходила драка — поздноватая для конца октября кошачья свадьба.

Булгаков пошел вслед за Керкиным по путям. Озеро, разумеется, находилось на месте, даже вспомненный тут же игрушечный фанерный домик на берегу — неизвестного назначения — стоял нетронутый. Булгаков всматривался в темную громаду аниного небоскреба, стараясь понять: выселенный или невыселенный. Квартира, кажется, сорок или сорок два. Во всяком случае — шестой этаж, от лифта налево и последняя дверь в коридорчике. Адрес сохранился более или менее точно, словно бы "Мало-Провальная..." А там отыщется! Если бы светила луна, целые окна зеркалили бы, а так нельзя было ничего разобрать. Булгаков вновь остановился, испытывая досаду на себя. Луны не было, но и покоя не было тоже. Напрасно! Напрасно он шел сюда! Смерти не было, любовь умерла, никто не искупил еще свое превращение в кривом зеркале слова. Патрулей, положим, он не боялся, не боялся и шастающих ночами "ливанцев" — городских партизан, однако глупо было идти сюда, как мальчишка, словно бы женщина, с которой он расстался невесть когда, до женитьбы, как прежде, ждет его. И если не выселен дом. Если не выселен дом. Нечего врать — еще неделю назад, провозимый недалеко отсюда, Булгаков, глядя сквозь узкое стекло бронетранспортера на знакомый изгиб рельсов, понял, что обязательно пойдет. Чувство одиночества, которому он больше не мог сопротивляться, требовало разрядки, хотя все, что происходило до нынешнего лета, вспоминалось, как доисторическое. Оно, понимал Булгаков, никогда не станет текстом, но его надо было исжить полностью, потому что, как оказалось, в душе осталась кроха, которую еще можно было взорвать. Порыв ветра подхватил листву, со злобным шорохом она начала мести по холодному наждаку неба, сбрасывая с себя дождевые капли.

— Дайте закурить.

Женский голос за спиной прозвучал тихо, но Булгаков вздрогнул, ноги мгновенно переступили танцую-

щими движениями ушу, отводя тело от возможного удара и разворачивая его на сто восемьдесят градусов, руки поднялись, закрывая голову и сердце.

— Да не бойтесь вы.

Булгаков, шагнув, взял лицо женщины себе в ладони, вглядываясь и стараясь разобрать в нем знакомые черты — чьи? Лаппа? О, чудесное имя! У него первая была — Ада, имя чисто собачье, так потом назвал собаку — еще прежде Степки, говорю, была Ада, тоже дворняжка. Ада, кореянка с темно-желтой кожей, смуглый живот, черные жестяные волосы, но, к сожалению, ничего экзотического, кроме этих волос. Людмила? Елена, Елена! Елена, жена комбрига. И браунинг номер такой-то взял у Парфена Ивановича. Чужой браунинг. Скажет она: «Отлетел мой ангел»? Скажет? Она накрыла руки Булгакова своими, и он ощутил лед ее мокрых пальцев. — Дадите?

Вопрос, собственно, в том и заключался, можно ли забирать — пусть даже с самыми благими целями, а тут уж благостность явно находилась под сомнением, но даже если с благими — можно ли, говорю, без спросу забирать чужое оружие, а потом и женщину, выходит, чужую уводить, приманивая ее красивыми разговорами или хоть гвоздиком папиросы. "Наша марка". Разумеется, "Наша марка". То есть, можно ли, понимаете ли, можно ли убивать? Булгаков чудом сумел запастись куревом — старинными "Краснопресненскими" с изображением сталинского гастрономического замка на площади Восстания. Куривали сигаретки! Куривали! Следовало угостить.

— Нате... — он нашел ее руки и вложил в них нагретый в кармане бульонный кубик. — Нате, водой заварите.

Ветер опять дунул что было сил. Теперь тополя, готовые упасть, хватали по небу наотмашь, ничего невозможно было разобрать в неистовом шуме листвы. Можно было бы составить жесткий букет из этих умирающих листьев, и она тогда могла бы спросить, нравятся ли Булгакову эти цветы, но, как в любом романе, здесь не нужен никакой диалог, никакой текст, состоящий — в самом-то деле! — лишь из слов. Собрав букет, женщина должна умереть, чтобы воскреснуть светлой королевой, но хотела ли она умереть и воскреснуть —

вот вопрос. А пока Булгаков, подхваченный, словно лист, неудержимо полетел к распахнутому подъезду брошенного — вблизи было видно — дома, ничего не спрашивая, ничего не говоря. Он даже не подумал об осторожности, входя за женщиной в подъезд, хотя в доме мог прятаться кто угодно; усталость последних двух месяцев упала на Булгакова, он сам падал в теплое лоно, стараясь и стараясь спрятаться в нем, пока она лежала совершенно неподвижно; осторожно освободившись, Булгаков тихонько провел ладонью по ее лицу — да, конечно, плакала. Пятнадцать минут назад он хотел пройти мимо знакомой квартиры, но они поднялись лишь на четвертый этаж и — в противоположное от квартиры Ани крыло. Так что какие могут быть оправдания? Помощница, опора в одиночествве, с которым уже нет сил бороться, так сразу — зачислить себе в генерал-адъютанты, ведь тут обычно согласия не спрашивают, да и она сама первая спросила закурить, словно бы, сжигаемая желаньем, захотела узнать, нравится ли Булгакову несобранный букет из черной листвы. Значит — что? Невидима! Невидима!

Булгаков встал и подошел к окну. Так поступает любой, реализуя неосознанное желание бежать прочь после близости с женщиной. Жена комбрига печатала роман, летавшая на щетке — читала, и он женился, потому что успел полюбить ее за все это. Булгаков уже был готов остаться здесь навсегда, он осмотрелся, привыкая к обстановке. Редкие капли стучали в стекло — одна за одной с порывом ветра, тут же растекаясь и высыхая и вновь проявляясь со стуком через каждые несколько секунд. В комнате висел холод, не доставало лишь буржуйки с выведенной наружу коленчатой трубой, чтобы создалась полная иллюзия блокадного быта. Собственно говоря, блокадным быт и оказывался. С полу по ногам поднимался мороз. По улице медленно проехала патрульная БМП[1], сразу же за ней еле слышно сквозь дождь прошелестел ГАЗ-66; выбившийся из кузова брезент полоскался о задний борт. Булгаков вернулся к постели, на которой все еще лежала плачущая, сел, отряхнул ступни, автоматическими

[1] Боевая машина пехоты.

движениями намотал портянки, вбил ноги в сапоги, натянул свитер.

— Не боишься замерзнуть?

Она медленно покачала головой.

— Я ничего не боюсь.

— Что, совсем одна в доме?

— Ага. А что?

Булгаков осмотрелся, ища фотографию прапорщика Шполянского, председателя "Магнитного триолета", но в полумраке ничье лицо не сияло ему в глаза, никто не напоминал, что — не важно, что — все равно, какая жизнь велась тут прежде.

— Как же ты осталась? — он вставил ей в губы сигарету, как безрукой, поднес зажигалку, огонек отразился в мертвом экране телевизора, высветил пухлые блестящие губы, она пыхнула дымком, сильно затянулась и выпустила прямую, заметную даже во мгле сизую струю.

— Что, не составляли списков? Может, — он помедлил, — может, еще кто-то в доме есть?

— Есть кто-то... На восьмом этаже... кажется... А тебе кто нужен?

— Никто.

— Я в школе сказала, что с домом уезжаю, а дома, что со школой. Хотелось посмотреть, что вы тут устроите населению.

— А родители? — спросил Булгаков, ощущая, как вопрос остается у него во рту. — Уходить тебе надо. Через три дня максимум, — он вздохнул, — через три дня максимум все кончится.

Кто же, спрашиваю я вас, кто не пережил необыкновенных приключений во время гражданской войны? А там еще стояло ведь светящееся "впрочем"! Впрочем, приключения, мытарства, может быть, только предстояли настоящие. Он был готов. Возможно, она тоже.

— Все кончится, — повторил Булгаков, словно бы изрекая максиму Экклезиаста.

— Эх, вы, демократы херовы, — насмешка явственно прозвучала в спокойно произнесенном ругательстве. — Вам бы только улицы переименовывать!

Она села на постели, выгнулась, перед глазами Булгакова на миг остановилась темная грудь с еще более темным соском, — нашарила в ногах покрывало, на-

крылась до подбородка. — Я на все митинги ходила. Что теперь будет?

— Плохо будет. Лет на десять-пятнадцать точно.

— А ты?

— Что?

— Уйдешь?

— А ты? — надо было спросить. — Заслужила покой? Умереть хочешь или воскреснуть? — Но Булгаков смолчал, потом, на миг вываливаясь из текста, сказал правду:

— Мне некуда.

— А ты кто?

— Снайпер. Ополченец.

— Идейный, значит. Сам вызвался.

Булгаков хмыкнул. Вот и глас народа — устами взбалмошной девчонки говорил ему о вечной тщете, хотя и оружие, и женщину можно, конечно, брать без спросу.

— А зовут тебя как? — спросила она, помолчав.

— Михаил Афанасьевич.

— Смотри! Как Булгакова.

— Да, — сказал Булгаков. — А тебя?

— Убиваешь по идейным соображениям. Говно вы все. Все говно! Коммунисты говно и вы говно.

Булгаков успел еще раз — теперь злобно — хмыкнуть; тут же за спиной у него возникло движение, словно она сейчас произнесла приговор, и теперь на сцену выходил исполнитель. Ремень с пистолетом висел на спинке стула, дотянуться Булгаков все равно никак не смог бы, поэтому он, сгруппировавшись, скатился на пол, одним махом перекатился, сваливая стул и выхватывая ствол из кобуры.

— Ха-ха-ха! — она звонко засмеялась, закидывая голову к потолку. — Ой, помираю! Ну, до чего ж мужик пугливый пошел! О! Ну, ты нервный, Михаил Афанасьевич!

Булгаков, лежа на локте, в другой руке был зажат пистолет, засмеялся тоже; со шкафа на него глядели огромные кошачьи глаза, мерцающие, словно индикатор приемника.

— Мулечка! Мулечка маленькая! Ну, иди сюда, не бойся.

Кошка издала резкий крик, прыгнула на постель. Упала она как-то боком, одна нога у нее, перевязанная тряпочкой, явно не действовала. Упав, кошка еще раз крикнула. Серый дымчатый зверь, тогда подобранный в подворотне — видимо, еще на Пироговке — царапал рукописные страницы когтистой лапой, а у нее какая, к черту, рукопись?

— Мулечка бедная. Ну, не плачь, не плачь.

— Что с ней?

— Нога у нее — видишь? Зашибло где-то. Я такой ее и подобрала. У меня ничего — ни бинта, ни йода, только стрептоцид, посыпаю и завязываю.

Пот прошиб Булгакова. Одно старое воспоминание долго не давало ему жить, потом забылось, почти, кажется, стерлось из памяти, а теперь вот явилось в образе воплощенной в живой страдающий комок муки, чтобы не дать спокойно умереть — завтра, послезавтра, через три дня, когда все кончится. Он подобрал и спас, и сообщил об этом тайному другу — жене комбрига, спас, дал жизнь, из этой жизни родились "Записки покойника", а Булгаков уже смирился и сейчас со всей определенностью понял, что только смириться и можно; можно, став покойником, ничего не успеть записать. Тогда можно, разумеется, и убить — ни записок, ни дневника вести не придется. Можно, говорю, убить. Запросто. Если спасти — убить, то значит, убить — спасти. Вот главное!

— Дай-ка, — хрипло сказал Булгаков. — Я посмотрю.

Однажды он подобрал у рынка такую же несчастную кошку с перебитой лапой, повез ее на ветстанцию, а там сказали, что у кошки жуткие глисты и начинается гангрена и что лучше сейчас же ее усыпить, потому что она заразит глистами собаку. "Есть еще в доме животные? Ну, видите". Булгаков испугался за Степана и кошку отдал. Теперь он не помнил, как ее назвал — все-таки сутки она прожила в квартире — но помнил, как кошка спокойно лежала у него на коленях и как он, Булгаков, тихонько гладил ее по спине, дожидаясь очереди на эфтаназию, и потом сам держал, когда врач — молодой, равнодушный парень — всаживал шприц.

Уговаривать себя возможным степкиным заражением было напрасно — Булгаков понимал, что убил кошку, потому что от нее невозможно пахло в туалете, где он поставил ящик с песком. Предательство отравило Булгакова, уходило потом из крови много месяцев и, оказывается, не ушло совсем.

— Ну-ка, брат...

Кошка рванулась, он ухватил ее поверх теплой спины, в руки впились коготки. Пощупал — выше сустава чувствовались явные припухлости, говорящие о гангрене; рана пахла гноем.

— Что ж ты, а? — Булгаков злобно посмотрел в сторону кровати. — Дура! — сказал уже с совершенным ожесточением. — Не чувствуешь? Нос заложен? Пропала ведь кошка. Надо лапу ампутировать. Тут осколки кости, их бы сразу вынуть... Дура!

В ответ она опять заплакала. Булгаков не выносил слез. Подошел, сел рядом, все еще раздраженно похлопал по голому плечу, с которого сползло покрывало, рождая у смотрящего ощущение холода, осени во дворе.

— Ну, ладно, ладно... Ладно. Хоть марганцовка есть у тебя? Марганцовка или борный спирт. Слышишь?

Ветви за окном все так же бешено скребли небо, тени от их движения проникали в комнату. По глянцевому плечу, кажущемуся черно-зеленым в посылающей свои протуберанцы тьме, еле уловимо для глаза ходили полосы. Булгаков осторожно отпустил кошку, лег рядом с женщиной, потянул с нее одеяло, неотступным взглядом стрелка проникая сквозь полумрак, любуясь тем, как выгиб спины с ложбинками посередине плавно переходит в круглые ягодицы.

— Мне холодно!

Булгаков притянул ее к себе, одновременно расстегивая бриджи. Женщина двигалась, продолжая плакать, только всхлипы постепенно становились ритмичными, потом перешли в один оборвавшийся крик. Она, плача, целовала Булгакова, быстро говоря: — Милый, милый, совсем взрослый, большой, о-о-о, какой большой! В этот миг, возможно, она готова была — если б знала — сказать, что он, Булгаков, заслужил награду, тишину и покой, что засаленный колпак уже ждет его в доме с венецианскими стеклами, где свечи горят, где за каминным экраном бьется пламя. И ничто не встревожит,

ни безносый убийца Гестаса, ни всадник Понтий Пилат; она б сказала так, если бы могла думать о ком-либо, кроме себя — как, впрочем, и сам Булгаков. Она могла бы сказать, если бы прожила на свете хотя бы на пяток лет побольше — тогда понимала бы, что к чему.

— Ты в десятом или в одиннадцатом? — тихонько спросил Булгаков, и она удовлетворенно сказала, открыв глаза:

— Боишься. Мне восемнадцати нет.

Булгаков опять хмыкнул. В погибающем городе насильников расстреливали на месте, наравне со спекулянтами водкой, разбором дела никто себя не утруждал, смешно было предполагать, что кто-то учитывает подобные ньюансы. "Телеги" по месту работы, что ли, опасаться?

— Я давно уж ничего не боюсь... Утром я тебя, как дочку, отправлю, поняла? Только пораньше пойдем, мне с девяти сменять товарища на дежурстве.

Она молчала, и он добавил, думая, что она сомневается в возможности уехать:

— Точно, точно. Уже не смотрят никаких бумаг... К сожалению... Скажу, что дочка, посажу в автобус.

— А ты правда Михаил Афанасьевич?

Это прозвучало, как прощание. Кошка вновь мяукнула на полу. Надо было, конечно, убить ее, она все равно пропадет здесь. Пропадет, значит, можно врачевать, словно доктор Бомгард, заранее зная, что смерть придет. Все в порядке, смерть — придет.

— Нет, правда?

— Ну... — он вновь встал, поправил надетое на себя — сбилось. — Важно тебе? — сунул руку в карман. Пачка на этот второй раз смялась, оставшиеся сигареты погнулись, одна вовсе разорвалась, табак высыпался. И еще одна, кажется, разорвалась.

— У, ё! — сказал Булгаков. — Хоть Иваном Ивановичем зови. Или, — он вспомнил пьесу Вампилова, — Аликом, Аликом. Идет?

Он испытывал привычную досаду: назваться Булгаковым, конечно, оказалось проще, чем стать им.

— Так что марганцовка? — опять спросил он и тут же вспомнил, что вода отключена, как и газ, не в чем будет развести. И суп ей не в чем будет развести тоже. — Воды-то есть хоть немного?

— На кухне в бидоне, из озера набрала вчера. Красный бидон... Мулечка, иди сюда. Муля, муля. Иди, маленькая, бедная муля. Иди, иди...

Она передала кошку Булгакову и встретила его взгляд.

— Да, вчера ходила. И позавчера! Что, СПИДа боишься? А жевать я что-то должна? С тебя вот всего один бульонный кубик надыбала!

— Смелая ты.

— Не могу, понимаешь, дома сидеть. — Она приподнялась, словно сейчас тоже собиралась уйти. — Не могу и не могу. Человек не может жить в клетке. — Это она сказала, как бы повторяя урок, произнося прочитанное или услышанное и сама слушая, как звучат слова. — Я в прошлом году хотела в монастырь уйти, мать дверь заперла, так я замок выломала. Не веришь? Правда, правда. Мной никто командовать не будет А ты в Бога веришь?

— Нет.

— Почему?

Булгаков не ответил. Еще спросить у нее, что есть Бог! Разговаривать не хотелось. Теперь хотелось наконец-то заснуть — в тепле, в покое, на постели, а не на нарах — на постели рядом с женщиной, теперь, когда он должен был уходить.

— Мне все снится, — сказала она, помолчав, что за окном снег. Снится снег, все в снегу, и я из окна прыгаю в сугроб. И убегаю по снегу... А еще снится Англия. У меня парень слинял в Англию. Он тут фирмача одного, как переводчик, водил, а тот — бац, и предложил ему с собой на год. Представляешь? В Москве уж все позакрывали, он из Питера чуть не последним рейсом улетел... А я здесь осталась. — Она вздохнула, но тут же, видимо, отвечая своим мыслям, зло сказала: — И никто меня отсюда не выживет, хоть бактериологическое, — с трудом выговорила слово "бактериологическое", — хоть что бросайте! Понял?

У девчонки, сидящей на кровати, на которой только что она ерзала под ним, Булгаковым, были широко расставленные звериные глаза, испускающие сейчас свет, сухая сильная спина, большие острые груди. Не отрывая взгляда, Булгаков вдруг подумал, опять и опять усмехаясь собственной тщете, как хорошо было бы быть

ее каждый день в каком-нибудь Доме творчества, а днем сидеть с ней за столиком в кафе, ходить по лесу и, возвращаясь в номер, опять брать и потом засыпать вдвоем на узкой гостиничной тахте, обнявшись. Булгаков чувствовал, что мог бы полюбить эту голую девочку с уже высохшими слезами на щеках, что он уже любил ее со всем пылом сорокалетнего, встречающего последнюю в своей жизни любовь. Напрасно, напрасно! Была только пропасть, в которую страшно падать одному.

— Что смотришь? — она, кажется, сама смотрела с ненавистью. — Такие, как ты... Такие... Трахаться, так с первой блядью, но чтобы блядь сама была порядочной бабой. Так? Я и есть блядь порядочная. — Она уже сжимала кулаки. — Все вы только о дыре думаете. Ничего — ни война, ни голод, вам всем нассать! — губы ее задрожали. — Меня третьего дня шестеро, понял, шестеро! Не то ваши, не то не ваши! Сперматозоидов, — она непроизвольно сделала глотательное движение, — нахлебалась! Синяки — что, не увидел? Снайпер! В дырку точно попал, а меня третьего дня шестеро, и неизвестно, что у них, понял?.. Жена у тебя есть, Михаил Афанасьевич?

Нет, чтобы вставить да пойти, по-солдатски, вставить да пойти, так он развел антимонии, в нежности пустился, в графоманские мечты. Так бы и дал себе по фейсам! Булгаков хлестнул тыльной стороной ладони, удар получился сильным, она вновь упала на подушку, но не заплакала, а только, тяжело дыша, раскинула ноги и руки, словно бы готовая опять подчиниться насилию.

— Дура! — сказал Булгаков. — Дура! — он нагнулся к ней, но вдруг выпрямился, прислушиваясь. Порыв ветра принес давящее воздух гудение моторов. Булгаков похолодел. Листочки с угрозою бомбежки разбрасывали уже неделю. До объявленного срока ультиматума оставалось еще три дня, но с них станет, и сейчас хоть нейтронную бомбу бросят. Ребятки проверенные. Выбегать из дома не стоило — пустые кварталы вряд ли могли их привлечь, хотя ручаться за что-либо, конечно, было невозможно.

Рокот проявился резче, ближе, он доносился явно не с неба, а с дороги, уже слышался лязг траков. Булгаков отвернул, хоронясь за стеной, шторку, напрасно маскируясь — увидеть его от проезжей части не удалось бы

сейчас никому. По улице шла колонна — впереди тяжелый Т-72, колышащимися лучами выхватывающий сизые куски асфальта, мечущиеся из стороны в сторону деревья в тонкой штриховке дождя, за танком две БМП, тоже с зажженными фарами, бьющими в броню впереди идущей зверюги, заливающими ее светом и делающими издалека похожей на сахарную елочную игрушку, а за БМПэшками — одна за одной крытые брезентом ЗИЛки. Булгаков начал считать, тут же бросил — больше двадцати наверняка. Полк! Машины шли с ближним светом, откровенно подставляясь вертолетчикам, ясно виделись высвечиваемые на бортах номера, но ни звезды, ни орла, никаких опознавательных знаков — ничего! Это мог быть только десант. Непонятно, почему предварительно не летали "какашки" — маневренные вертолеты КА, способные двигаться в воздухе хоть задом наперед, охотиться за любой целью — их пускали обычно перед атаками.

За первой колонной пошла вторая — тоже с танком впереди и тоже без какой-либо маскировки. Ни единого выстрела не доносилось сквозь гул.

— Уходить надо, — хрипло сказал Булгаков. — Быстро. Собирайся! — он, шагнув к столу, перепоясался ремнем с кобурой. — Быстро! О-де-вай-ся!

— А Муля? — спросила она.

— Еда есть? Есть еда какая-нибудь?

— Кубик твой.

— А, черт! Запасы!.. Дай ей! Пусть занимается, пока мы уходим. Нам на двоих все равно только одно раздражение! Быстро одевайся, я марганец разведу, прижгу ей лапу на прощанье. Шерстяные носки возьми, пальто. В красном бидоне, говорила, вода? — он остановился в дверях комнаты. — Как тебя зовут? Ты не сказала.

— Рита. Маргарита. Можешь — Марго, если ты Михаил Афанасьевич. Только я никуда не пойду, понял?

— Со мной?

— Не с тобой, а вообще. Не пойду. Я здесь живу, тут моя комната. Хочу остаться и останусь. Плевать. Мульку буду лечить. А ты вали, убивай дальше.

— Слушай, ты что... Маргарита... не понимаешь, что тут начнется? Понравилось, как тебя... — Булгаков

осекся. — Извини. Но все повторится. Или будешь жить, сама говоришь, в клетке. Или просто убьют.

— Не надо мне ля-ля! — она закусила губу. — Пусть меня убивают, а я убивать не буду, понял? Это ты снайпер, Михаил Афанасьевич, а не я. Я гражданское население. Я на всех вас... Я буду жить, хоть вы все на уши встанете... Да ты из другого вообще поколения, что ты понимаешь, блин, — она дрожала не от холода, а от ненависти. — С вашим поколением — все. Ты стреляй! Может, меня убьешь? И Мульку? С вашим поколением — все.

Булгаков беззвучно двинул челюстью. Напрасно было что-то говорить. Казнь была, а Воланд не появился, куда ему со свитой против ребятишек за окном! Оставалось лишь успеть в завтрашний день. Булгаков окинул торопливым взглядом смятую кровать, стул, на который бросал бебехи, подхватил накидку, хлопнул рукой по кобуре, проверяя, все ли в порядке. Девчонка совершенно права: его жизнь кончилась. Он сам знал это давным-давно.

— Маргарита, — сказал Булгаков, — Маргарита, — повторил, мучаясь, словно бы напоследок используя возможность произнести имя. — Я, ты знаешь, я в общем-то неплохой человек.

Та фыркнула, как кошка, и он зачем-то сказал:

— Я был членом Общества защиты животных.

Маргарита не ответила на глупость. Ее "счастливо" сопровождало Булгакова на лестнице, но закрывшийся замок оставил его одного, совсем одного. Он постоял, прислонившись к ее двери, отделенный от своей единственной женщины не пятью-шестью метрами, а двумя мирами, постоял, пока глаза привыкали к темноте. Литература иссякла, как дождь. В выбитое окно свистел тот же ветер, на фоне проема торчала изуродованная крышка мусоропровода. Танковый лязг доносился глухо — улица лежала с другой стороны дома. Булгаков дослал патрон, с пистолетом в руке начал осторожно спускаться; цементная крошка скрипела под подошвами. Некоторое время он смотрел из подъезда на движение машин. Прошла уже почти дивизия. Стоило ли возвращаться в роту, будто стоящему в ночь на двадцать второе в секрете пограничнику — на окруженную заставу? Булгаков вложил ствол в рот — ощутил тонкий запах гари, кисловатый вкус металла. Спокойно вытащил пистолет, сплюнул, собрал слюну, снова сплю-

нул. Машины все шли и шли, прошел командирский "козлик", за ним вдруг — полыхающие в отраженных огнях две пожарные машины. Рвущийся с их мокрых боков багрянец на секунду высветил силуэт лежащего впереди Булгакова, словно бы изготовившегося к стрельбе человека. Булгаков, левой рукой доставая землю, перебежал в кусты у подъезда, вдоль них, так же пригибаясь, подобрался ближе. Это был Керкин, вытянувший руки в направлении неприятеля — поза сложилась случайно, тело просто отбросили с дороги в сторону. Под раздавленными ногами студента расплывалось огромное пятно, сполохами отражающее проплывающий мимо свет.

Когда Булгаков выбрался на трамвайную колею, уже почти рассвело, дождь кончился. Здесь было тихо; местность, однажды уже погруженная в смертное оцепенение, пробуждалась скованной, не желающей больше ничего знать и ничего чувствовать. Булгаков, почти не хоронясь, за несколько минут дошел по рельсам в роту сквозь сырое последнее утро, с каменным лицом понаблюдал за организованной паникой. В костре жгли бумаги; пламя поднялось до второго этажа, выбрасывая очажки черной гари; сам ротный вынес и бросил в огонь единственный их компьютер, дисплей тут же взорвался и загорелся. Булгаков никогда не мог понять, зачем роте компьютер.

— Я заступаю, — сказал Булгаков ротному. — Моя смена.

— Да, да, — быстро сказал тот, мазнув глазами по Булгакову. — Давай.

Обнимая оружие, Булгаков вспомнил Степку, который жил у него четырнадцать лет, потерся носом о рыжее дерево приклада, закрыл глаза, из дальней-дальней памяти вызывая сегодняшнюю ночь, вспоминая женщину... девочку... брошенную им, Булгаковым, вместе с кошкой. У него, наверное, поднялось давление, потому что голову ломило, и впереди, застя взгляд, висел туман. После удачного выстрела Булгаков еще несколько секунд прижимал к щеке теплый приклад, медленно впадая в забытье, пока в виски не ударила кровь, и движение, которое сделал человек, чтобы отодвинуть винтовку, выдало его.

Май 1991 г.

КАК НАЧАЛОСЬ ВТОРЖЕНИЕ

Рассказы

1. СУДЬБА

Елена Осиповна пришла на работу, как обычно. Приняла дежурство, спросила у сменщицы, что нового. Новостей-то как раз и не было: у них на этаже жили подолгу, народ серьезный, деловой, не туристы, что мельтешат, как бабочки. Правда, сменщица сказала, что японцы поселились: один пожилой, вроде хозяина, а другой молодой, как бы помощник его или секретарь. Но Елена Осиповна и так знала об этом: японцы приехали три дня назад, утром, когда она сдавала свою смену, но их она не разглядела, торопилась домой.

Вот и все. Так и началось дежурство. Как всегда спокойное, тихое. За два домашних дня, устав от готовки, от телевизора, от дочки и даже от внуков, а более всего — от тесноты их двухкомнатной квартирки, от скученности людской, она приходила сюда, как на отдых — в тишину, уют и простор гостиничных холлов...

День пролетел в неспешных хлопотах, ночь прошла за чтением, вязанием пинеток младшему внуку. И поздним утром, когда тщательно одетые иностранцы уже разлетелись по своим делам, когда она готовилась к пересмене, перед ее столом возник молодой японец.

— Мой господин просит вас зайти к нам в номер, — сказал он на чистом русском языке, почти без акцента, только чуть-чуть прищелкивая языком.

Елена Осиповна поднялась и пошла за ним, гадая, что там у них случилось. Японцы весь вчерашний день

Сергей Баймухаметов — **родился в 1950 году в Петропавловске (Казахстан). Закончил Литературный институт. Автор книг прозы "Сауран" (1984), "Прописные истины" (1986), "Осенний караван" (1988), "Судный день" (1991).**

пробыли в номере. Никуда не выходили. Только молодой спускался в ресторан, возвращался с пакетиками. Елена Осиповна решила, что старый японец, видно, приболел. Не потому ли и зовут ее?

Молодой японец открыл дверь и отступил в сторону Елена Осиповна миновала прихожую, вошла в большую комнату и остановилась. В дальнем углу, между окном и письменным столом, в высоком рабочем кресле сидел человек. Услышав шаги, он повернул голову — и Елена Осиповна зажала рот руками: Васька! Васька Мытников, сын председателя райисполкома в Долгорукове. У них большая семья была, человек десять детей, все беленькие, русые, обыкновенные, и только Васька черный, скуластый, даже чуть узкоглазый...

Не успела Елена Осиповна опомниться, посмеяться над собой или удивиться такому сходству, как человек у окна снял с колен правую руку и положил ее на письменный стол, подняв торчком изуродованный большой палец. И снова Елена Осиповна зажала рот, не давая вырваться крику. Васька в девятом классе покалечился на военной подготовке, когда у него в руках взорвался запал от учебной гранаты. С ними тогда что-то неладное было, с теми запалами, потому что не один Васька, а многие мальчишки в их школе... И никто не думал, не верил, что те занятия так скоро сгодятся по-настоящему. Экзамены еще были, когда война началась, и их мальчишек всех забрали и увезли в Елец, в школу курсантов. Ее почему-то называли Бановской школой: не то командир был по фамилии Банов, не то еще что, сейчас не вспомнить... И они, их мальчишки, как только удавалось, приезжали, добирались до Долгорукова. А там ведь хоть и машины ходили, и железная дорога, а все-таки сорок верст. Приходили в школу к ним просто посидеть. Худые-худые, измученные, кожа да кости одни. Видно, крепко им там доставалось, в Бановской-то школе... И Васька Мытников всегда ближе к ней устраивался. Вроде только что в другом конце двора с Владиком Вичужниковым о чем-то разговаривал, а глядь — уже рядом. Как магнитом притягивался, с закрытыми глазами. А она от него бегала: Васька тихий был, спокойный, а ей тогда, да и потом, в молодости, нравились парни смелые, дерзкие, как говорили долгоруковские хохлы — моторные хлопцы... И Владик Вичужников,

Васькин дружок, ей все время твердил: "Бегай, бегай... Только знай, никто тебя так, как Васька, никогда любить не будет..." Он это до войны говорил, а как война началась и их на курсы забрали, перестал: смотрел то на нее, то на Ваську непонятными глазами и сопел...

Тогда, тем летом, она поцеловала Ваську. Они уже в эвакуацию уезжали, и провожать пришел, добрался до них только Васька. Другие не смогли, задержали их, а Васька вырвался. И она обняла его, поцеловала, прижала его голову к себе и заревела. Не потому, что любила, а от великой горькой печали, что все-все кончилось, что она прощается со всем: с детством, с юностью, со школой, с цветами, с яблонями, с садом, с городом своим — навсегда, и больше ничего этого никогда-никогда не будет...

Так и вышло...

Потом, на второй год жизни в Намангане, она получила письмо от одной из подружек. Та писала, что их мальчишек в то лето, там же, под Ельцом, бросили против наступающих немцев и никто из них, из их мальчишек, оттуда не вернулся.

Елена Осиповна смотрела на Ваську Мытникова, старого уже, седого, но очень крепкого, сухого, со смуглым японским лицом, обтянутым блестящей кожей, и молчала. Потому ли молчала, что онемела от потрясения, или потому, что тотчас же говорливее ее прозвенел в ушах предупреждающий звоночек: в их гостинице первые номера на всех этажах были отведены "органам", там круглосуточно дежурил человек, всегда он здесь, рядом, они с ним чаи ночами распивали; или потому, что вспомнила старые письма подружек о том, что после войны Ваську вроде бы искали... — кто знает. А почему он молчал? Не мог же он знать об этой особой комнате, не мог знать и о том, что через несколько лет после боев под Ельцом приезжали в Долгоруково люди выспрашивать, не известно ли кому что-нибудь о Ваське Мытникове, не объявлялся ли он. Не то о нем одном особо выспрашивали, не то на всякий случай обо всех, пропавших без вести, не сумевших подтвердить после смерти свое исчезновение — кто знает...

Оба они молчали.

Наконец человек у окна закрыл глаза. И тотчас же перед Еленой Осиповной возник молодой японец:

— Благодарю вас, идемте...

Пошатываясь, Елена Осиповна вышла из номера, добралась до своего стола и рухнула в кресло. Когда она открыла глаза, перед нею вновь стоял молодой японец.

— Это вам, — сказал он с легким поклоном и исчез.

На черном матовом столе перед Еленой Осиповной, поблескивая, лежал из тончайшего целлофана пакетик с колготками.

2. СЮЖЕТ ДЛЯ СЕМЕЙНОГО РОМАНА

Это загадка нашего рода.

Ее загадал нам, а ответ унес в могилу мой дед, известный в свое время в степных и сибирских краях под именем Сакау[1] Баймагамбет или Кара[2] Баймагамбет. Его сын, то есть, мой отец, говорит коротко: мол, очень умный был, все предвидел... А я не верю. То есть, в ум деда верю, но не могу понять, как можно было в то время хоть что-то предвидеть или даже предугадать. Нет здесь какая-то тайна...

Баймагамбету было восемьдесят лет, когда началась революция, гражданская война — в общем, великая смута. Что он в ней понимал и понимал ли — мы уже никогда не узнаем. Но так или иначе, когда Пятая армия Тухачевского вошла в Петропавловск, среди встречавших ее был и он, патриарх петропавловских казахов, один из самых богатых людей края.

Но надо сказать, что Пятая армия прорывалась к Петропавловску с тяжелыми боями. Ишимское казачество, зажиточное, еще не расслоившееся на богатых и бедных, встречало красных отнюдь не хлебом-солью. К тому же Петропавловск — ключевой город на Транссибе, ворота в Сибирь и одновременно ворота в Азию, на юг. Колчак говорил, что с потерей Петропавловска участь его будет решена, войну можно считать проигранной. Так что бои здесь были жестокие. Пятая армия вошла в город основательно потрепанной. И надо полагать, что помощь Баймагамбета была тут как нельзя кстати. На родных землях, в степях за озером Майбалык паслись несметные стада красных бычков, отары

---

[1] Сакау — Немой. Здесь: Молчаливый (казахск.).
[2] Кара — Черный (казахск.).

овец, бродили полудикие табуны лошадей — все, что жизненно необходимо для любой армии.

Мало того, Баймагамбет расположил в своем доме и штаб красных. Усадьба большая, места всем хватает. Старожилы Петропавловска, должно быть, помнят двухэтажный, с мемориальной табличкой, дом на углу нынешних улиц Дзерджинского и Интернациональной, бывшей Сталина, бывшей Торговой, второй главной улицы города после парадного Вознесенского проспекта. А в другом углу, вдоль нынешних улиц Горького и Красноармейской — стоял дом его младшего брата. В обе стороны от домов отходили крытые надворные постройки, и таким образом замыкался громадный усадебный квадрат, где и происходит действие моего короткого рассказа.

Словом, Кара Баймагамбет разом, окончательно и бесповоротно, перешел на сторону красных. Наверно, так и говорили в то время петропавловцы, пораженные неожиданным поступком патриарха. И пытались понять: почему? В каких-то классовых симпатиях Баймагамбета заподозрить было трудно. Значит, остается расчет, ставка на будущее? Но скажите, кто из петропавловских мудрецов в конце девятнадцатого года мог бы с уверенностью сказать, что победят красные? Да никто! И правильно. Сколько раз все менялось: Советы, чехословаки, белоказаки, Временное Сибирское правительство, Колчак... — никто ничего не мог предвидеть...

А старец как будто пронзил время острым взглядом сквозь узкий прищур глаз. Он жив остался, и всех нас, рожденных и еще нерожденных, сберег для будущей жизни, потому что у него была охранная грамота за подписью одного из командиров Пятой армии, фамилия которого с детства стучала молоточками в моих ушах: "Пик-ка-лак, Пик-ка-лак, Пик-ка-лак..." Через много лет в редакцию местной газеты придет конверт с Западной Украины — и я увижу фотографию первых членов Петропавловского Совдепа, и среди них одного из оставшихся в городе командиров Пятой армии, человека по фамилии П и х о л я к . В казахской речи нет чистого звука "х", вместо него "к" — оглушенное, потому и звучало: "Пик-ка-лак, Пик-ка-лак..." Кстати, после ухода армии на восток Петропавловский Совдеп

расположилися, развернул свою работу все в том же доме Баймагамбета. Так и получилось, что Баймагамбет как будто все предвидел, в том числе и двадцать восьмой и тридцать седьмой годы. В двадцать восьмом, когда началось то, что среди старых казахов и поныне зовется вполне понятным словом К о н ф и с к а ц и я, когда одним махом взяли всех "бывших", когда арестовали Мальгаждара — его свата, то есть, моего деда по матери, старца Баймагамбета и всю его многочисленную семью всего лишь выселили из дома, лишили всех прав, но не арестовали, оставили ж и т ь. В тридцать втором или тридцать четвертом Мальгаждара выпустили, но в тридцать шестом, когда началась новая волна арестов, его снова в з я л и и с тех пор о его судьбе никто и ничего не знает. От него осталась родным только память да кресло из рогов тура, которое моя сестра в трудную минуту продала Петропавловскому музею, и теперь оно там, на втором этаже...

А от Баймагамбета остался дом, но и его снесли, несмотря на мемориальные революционные таблички. Правда, прошел было слух... Однако, когда в один из приездов я спросил в Обществе охраны памятников истории, верно ли, что дом, где был Петропавловский Совдеп, не разрушили, а разобрали, чтобы сложить, поставить на новом месте, мне коротко ответили: "Мы такими вопросами не занимаемся." Но, конечно, не просто ответили, так вот и сразу, а перед тем, да и после того, долго допытывались, кто я такой, откуда и какое мне дело до дома и чуть ли не документы просили предъявить...

Да ладно, Бог с ними. Вернемся в девятнадцатый год, в тот самый усадебный квадрат, потому что там появляются новые, очень интересующие меня люди. Это — муж и жена Брауде. Молодые. Красивые. Он — выпускник Мюнхенского коммерческого училища. Она — недоучившаяся студентка Сорбонны, то бишь Парижского университета. Как они попали в армию Тухачевского — по мобилизации, на волне интеллигентского революционного романтизма или просто ради пайка в голодные годы; как они жили, как с маленьким ребенком на руках доехали до Иркутска, как их близкая подружка отвергла ухаживания командира и вышла замуж за младшего брата Брауде, сгинувшего

впоследствии в сталинских лагерях... — все это и многое другое я опущу. В данный момент мне важно то, что они служили в продовольственной комиссии Пятой армии, то есть, состояли при штабе. А значит, они не могли не бывать в доме Баймагамбета. Наверняка видели его, встречались с ним, а? Пусть и суета в усадьбе, кони и люди, крики и ржанье, но патриарх-то з а м е т е н. При нем, наверно, смолкают, на него указывают пальцем, шепчут друг другу: вот, мол, богатый старик, который сам, по доброй воле... Я думаю, так и было. У меня нет сомнений, что муж и жена Брауде видели его, смотрели на него, наверно, удивлялись...

Интересно было бы представить это зримо, вообразить, картину нарисовать. Что они думали, глядя друг на друга, эти люди: несостоявшийся коммерсант, парижская студенточка и восьмидесятилетний казахский феодал?

Этого мы не узнаем никогда.

Кара Баймагамбет умер ста десяти лет от роду: родившись на следующий год после смерти Пушкина, он пережил четырех русских императоров, всех вождей большевизма в России, две революции, две мировые войны и не дожил пяти лет до смерти Сталина. Умер в Петропавловске, в послевоенной землянке-времянке, где наконец-то нашла приют наша семья после двадцатилетних скитаний вне закона, без крыши над головой, без права на жизнь. Но, по казахским понятиям, смерть его стала счастливой, ибо умер он на своей земле, в своем доме, окруженный внуками, на руках у своего единственного сына, благодаря которому, инвалиду только что закончившейся войны, по "инвалидному" постановлению и обрел убогий кров перед смертью...

Муж и жена Брауде тоже дожили до преклонных лет и умерли в Москве, в тесной двухкомнатной квартирке на шестерых, окруженные внучками, на руках у единственного же сына, того самого, который в пеленках проделал путь с Пятой армией от Урала до Байкала.

Вот и конец моей истории.

Так зачем же я ее рассказывал?

А затем, что моя жена Маша в девичестве носила фамилию Брауде и наша пятилетняя Динка — правнучка тех самых Брауде и того самого Баймагамбета.

Неисповедимы пути твои, Господи!..

3. КАК НАЧАЛОСЬ ВТОРЖЕНИЕ

Я хорошо помню тот августовский день. Помню ощущение огромности мира, звонкого простора, необыкновенной полноты жизни, вполне понятное, когда человеку восемнадцать лет. Впрочем, дело еще и в том, что я был в степи и совершенно один. А это всегда необычно — идти по степи, потому что куда ни повернешь голову, куда ни посмотришь — кругом одно небо. Конечно, и земля тоже есть, она тоже большая, особенно большая в степи, вздымается, дыбится, как море. Но к земле давно привык, не замечаешь ее. А вот что одно небо вокруг — такое редко бывает.

Если пытаться нарисовать состояние человека в степи, то получится синий купол мира, а в центре его — крохотная точка, это есть я. Крохотная, но — в центре, и купол мира как бы только для нее и существует, для точки, обеспечивает ей твердь под ногами и прозрачный простор над головой.

Я шел с пасеки на центральную усадьбу совхоза. Да, с пасеки! Тот, кто знает целину, тот, конечно, удивится. Но совхоз этот, "Ждановский", знаменит в наших краях, богат, и потому жизнь здесь совсем другая, не такая, как в соседних поселках: серых, запущеных, с ветхими, первоцелинных лет, постройками, с клубами, подпертыми бревенчатыми упорами, с пыльными площадями, где ни деревца, ни кусточка, ни травинки. А в "Ждановском" есть все: и добротные дома, и пасека, и пруд с карпами, и сад, и деревья вдоль улиц.

Когда побываешь в окрестных совхозах, в разбросанных по необозримой округе унылых селах на плоской земле, тогда и понимаешь, что старый директор, основавший совхоз, ушедший на пенсию и оставшийся здесь жить, создал рай на голой земле... Он сотворил свой мир, — глубокомысленно размышлял я. — Он живет теперь в любви и в почете — а что еще человеку надо?

Но тут раскатистый грохот и самолетное гудение прервали полет моей мысли. Рядом, в поле у дороги, заработал мотор незамеченного мною комбайна. Здесь же, у края, стоял синенький нарядный трактор "Белорусь". А поле было изборождено высокими валами скошенных трав, и комбайн подбирал их, сгребал и заглатывал в

чрево. А оттуда, по высокой изогнутой трубе, выбрасывал, выдувал сено в тележку, которую волочил за собой на прицепе. Тележка была обтянута нержавеющей сеткой; сетка начиналась от бортов, поднималась прозрачной стеной вверх и там, на высоте от земли, где-то на втором этаже, смыкалась, закруглялась в ажурный серебристый купол.

Я стоял, разинув рот, смотрел на красный комбайн в желтом поле, на серебристый купол тележки. А комбайн тем временем достиг дальнего края, развернулся и пошел назад. У дороги, возле трактора, он остановился, зарокотав мотором. Раскрылась дверь самодельной кабины и с мостика неторопливо стал спускаться человек. Он спускался по железной лесенке, спиной ко мне, а когда сошел на землю, повернулся и поздоровался, я опешил: передо мной стоял мальчишка лет пятнадцати.

Мы разговорились. Мальчишка оказался на редкость серьезным, рассудительным, хозяйственным. Жизнь его была распланирована на много лет вперед. Скоро закончит училище, поработает, отслужит в армии, а после нее сразу же поступит в заочный техникум, на отделение механизации...

Так, беседуя о жизни, мы отцепили тележку с сеном от комбайна. Мальчишка пересел на трактор, подогнал его, и я прикрепил прицеп тележки к фаркопфу "Белоруси".

Вдвоем в кабине трактора тесновато, и я взобрался на сено, на самый верх, под купол. Устроился поудобнее — и мы тронулись.

Земля была далеко внизу, и я как бы плыл над ней, покачиваясь, в синем небе, в тумане сухих трав, и горизонт распахнулся еще шире, еще больше стал мир.

Показались дома совхоза. Мальчишка остановил трактор, вышел из него.

— Слазь! — крикнул он мне.

А когда я спустился, добавил виновато:

— Там нельзя людей возить, центр тяжести высокий, переворачивается... Увидит кто — меня с техники снимут. Так что пешком дойди, ладно?

— Конечно! Спасибо!

— Увидимся еще.

Он без улыбки, очень серьезно пожал мне руку и пошел к трактору.

Вечером, приведя себя в порядок после дневных путешествий, я пошел в клуб. Правильнее говорить — в Дом культуры. В те времена в совхозах это очень четко различалось. Клубы-то были еще с первоцелинных лет, сборно-щитовые, барачные. Они уже разваливались, на глазах превращались в руины. Но новых не строили, не разрешали. Редко кому из директоров удавалось добиться, но чаще всего они шли на обман. Оформляли ссуду в банке как на строительство, допустим, коровника, а строили — Дом культуры. Но такое позволяли себе только крупные люди, авторитетные, кого не могли тронуть...

Дом культуры в "Ждановском" красив, обжит, уютен. В его комнатах и маленьких зальчиках тренькают на балалайках, пианино, рисуют, разучивают танцы, что-то шьют и строгают. В фойе репетирует солдатский хор. Дирижирует лейтенант-кореец, а загорелые солдатики, приехавшие сюда на уборку и очень довольные такой жизнью, проникновенно выводят:

Когда поют солдаты,
Спокойно дети спят...

Зазвенел звонок. Люди из комнат и фойе чинно потянулись в зал.

Погас свет. И, как всегда, как в детстве, когда еще старший брат водил меня в кино, к сердцу подступил восторг ожидания: щ-щас начнется... Затарахтел киноаппарат и вдруг смолк. Темнота, после блеснувшего луча света, сгустилась еще сильнее. Так прошла минута, другая. Долгая, тревожная темнота воцарилась в зале. По-моему, даже обычного в таких случаях свиста не было. Странно, не верится, но свиста не было.

Вспыхнул свет. Внизу, сбоку — я на балконе сидел и все хорошо видел — открылась дверь и в зал вошел парторг совхоза Аслан Нурович Нехай.

Остановился, осмотрелся. Поднял руку.

— Товарищи! — сказал он своим обычным, тихим голосом, и сердце у меня почему-то екнуло: "Война..."

А Нехай заговорил: только что пришло сообщение... войска на территорию Чехословакии... контрреволюционный заговор... империалистические круги...

— Товарищи! — повторил Нехай. — Нам надо выразить свое отношение: одобряем мы действия партии и правительства или нет?!

— Давай! — закричали тотчас же из зала. — Чего там! Одобряем! Кино давай!

Нехай постоял еще секунду, наклонил голову и вышел.

Дверь закрылась. Погас свет.

Началось кино.

4. СЛЕПОЙ

Слепой лось обосновался в осиннике на левом берегу Тарусы, напротив усадьбы лесного кордона. И это было странно. Ведь лось, наверно, не мог не понять, что слепым его сделал человек, подло, из подлого баловства, ударивший зарядом дроби прямо по глазам... И все равно — обосновался у жилища человека. Пусть и через реку, но все равно: широка ли Таруса...

Софья Федоровна, вдова лесника, оставшаяся жить после смерти мужа на лесном кордоне вместе с сыном Павлом, часто видела его. Спускалась к реке, к мосткам, набрать воды, помыть картошку, белье прополоскать — и, подняв голову, вдруг замечала его на том берегу. Он выходил из осинника всегда неожиданно, появлялся как тень.

"Лосинька! Лосинька!" — звала его Софья Федоровна, не зная, что сказать, чем утешить. Он стоял, насторожившись, поводя ушами, глядя в ее сторону незрячими провалами глаз.

Софья Федоровна плакала и уходила.

Лось прожил здесь все лето. Место для него, слепого, было самое удобное. Впереди — река, по шуму которой он ориентировался, позади — осинник, где он прятался, кормился. Река спасала его в жару. Когда одолевали комары и осатаневшие от зноя слепни, он погружался в омуток с головой и стоял там часами. Только черные ноздри из воды высовывались да брызги летели от шумного дыхания.

Однажды Паша Усачев, сын Софьи Федоровны, решил подойти к нему поближе, на лодке, и чуть не поплатился. Лось, услышав скрип уключин, ринулся в атаку на лодку, выбрасывая над водой передние копыта. Паша еле спасся, испугался сильно...

Прошло лето. Зашумели дожди. Черными октябрьскими ночами над утихшим лесом далеко раскатывался трубный рев лосей. О-а-а-у-у! — надрывались, закинув

головы, громадные рогачи на темных лесных полянах. Призывали самок.

Начался лосиный гон.

Слепой, укрывшись в осиннике, слушал.

Накатилась, отгремела пора свадеб в трубных кликах лосей. И все утихло. Ушли в глухие чащи лосиные самки, чтобы по мартовской ясной оттепели принести в мягких логовах крепких большеголовых телят. И получаса не надо лосенку, чтобы обосноваться в этом мире, почувствовать себя уверенно. Пососет густого материнского молока, вылижет его мама — и он уже на ногах. На следующий день уже ходит, а еще через день — за ним не угонишься.

Наступил ноябрь. Выпал первый снег и растаял. А на него — второй, почти настоящий зимний. И с ним, со вторым снегом, слепой лось исчез. Наверно, задрали волки. Зиму бы он все равно не пережил.

5. КТО ЭТО СДЕЛАЛ?

Видеть, смотреть на них тяжело. Они ничего не боятся. Плещутся на виду, ныряют, гоняются друг за другом. Когда я вывожу байдарку из заливчика, тихо иду вдоль берега, проверяя снасти, они смело подплывают чуть ли не к самому борту, косят на меня фиолетовыми круглыми глазами...

Два утенка, два молоденьких чирка. Еще не окрепшие, не вставшие на крыло. Они могут только плавать...

— Глупые утята, где ваша мама? — спрашиваю я, и сердце сжимается. Мамы, утки, нет. Разве она позволила бы им так разгуливать? Она загнала бы их под кусты, в осоку, а сама бросилась бы мне навстречу, чтобы увести подальше от гнезда, защитить их.

Смотреть на утят-сирот невыносимо. Кто угодно, любой прохожий проезжий молодец может достать их, что называется, голыми руками. Даже не стрелять, а просто достать палкой, накрыть сачком. А утята не понимают. Может, они давно уже так живут, с самого младенчества, и утка не успела их научить бояться, прятаться? К тому же, утята в самом глупом, подростковом возрасте, когда кажется, что мать только мешает, стесняет их свободу, не дает развернуться, разгуляться, по-

смотреть на мир, в котором столько всего любопытного Вот они и радуются, резвятся на свободе.

Абсолютно беззащитные дети. В открытом мире, где опасность повсюду: на земле — человек, в воде — щука, на небе — ястреб. И мамы нет. Никто не защитит, не утешит, не спрячет страшной ночью под теплое крыло.

Кто же убил утку? Может, лисица подстерегла ее на берегу, под сводами кустов, когда та ни взлететь, ни убежать не могла? Или ястреб обрушился с неба, и утка погибла, защищая детенышей? А может, гигантская двухметровая щука утащила ее под воду?.. Все может быть...

Но может быть — и человек? При одной мысли об этом меня переполняет тяжелая, безысходная ненависть. Кто он? Зачем? Как мог? Ведь летом утка ни на шаг не отходит от своего выводка. Увидев человека, она сразу же загоняет утят под кусты, в осоку, а потом только бросается навстречу опасности. И тот, кто стрелял, прекрасно знал и видел, в кого стреляет. В мать и в детей — во всех сразу. И если человек давно уже отвык от жалости к себе подобным, к людям же, то хоть животных еще жалел... Или — уже отвык и от этого? Ничего уже не осталось — одно только тупое бездумье? Увидел, схватил ружье, шарахнул, взвесил на руке тушку: семьсот граммов мяса, тоже навар — гы-гы-гы...

И все же, выводя байдарку, идя по тихой реке, глядя на беззащитных и беспечных утят, я слабо надеюсь, утешаю себя тем, что это сделал все-таки не человек. Хорошо, если так. Знать бы только точно, что это лисица, ястреб, щука. Знать бы, что мы, люди, не виноваты. Все-таки — легче.

Юрий Каграманов

БЕЛАЯ ИДЕЯ НА ПОРОГЕ XXI ВЕКА

"...Мы привыкли употреблять слова "правый" и "левый" как понятия, которые, во-первых, имеют всем известный, точно определенный смысл и, во-вторых, в своей совокупности исчерпывают всю полноту возможных политических направлений и потому имеют всеобъемлющее значение каких-то вечных "категорий" политической мысли... Мы, отдаваясь рутине мысли, не замечаем, что в современной политической действительности есть очень существенные тенденции, которые уже не укладываются в эти старые, привычные рубрики."[1]

Более шестидесяти лет прошло с той поры, как С.Л.Франк написал эти строки, а у нас и сейчас все, за небольшим исключением, или правые, или левые. В последнее время, правда, робко обозначился некий центр, но какой-то неустойчивый, "съезжающий" то влево, то вправо. Или это "чертово колесо" политики всех относит к тому или иному краю?

И добро бы у нас оформилось хотя бы что-то отдаленно похожее на тот хорошо темперированный дуализм, которым вот уже более трех столетий славна Англия (где "правые" и

Юрий Каграманов — **родился в 1934 году в Москве. Окончил исторический факультет МГУ. Автор книг по западной культуре и философии, большого числа статей, публиковавшихся в журналах "Вопросы философии", "Иностранная литература" и др.**

[1] С.Л.Франк. По ту сторону правого и левого. Париж, 1972, с.43.

"левые" — это скорее две разновидности центризма). А то ведь что имеем: в подавляющем большинстве случаев непонимание и нежелание понять другую сторону. И дело тут совсем не в "культуре полемики" хотя, конечно, и ее тоже очень не хватает. До культуры ли тут, раз уж пущено в ход оружие!

У правых есть чувство исторических традиций — но "проведенное" через советский опыт и потому урезанное и искаженное. Левые (демократы), напротив, восприимчивы к мировому опыту, но своих сколько-нибудь твердых критериев не имеют и потому, как правило, идут по пути механического копирования заданных образцов. У тех и других общее слабое место — неразработанность идейно-философских оснований, что побуждает обращаться к "подручным" и "подножным" концепциям, идеологемам и т.д., "ситуативно" более или менее себя оправдывающим. Я уже не говорю о том, что идейная конфронтация зачастую подменяется борьбой за власть; в подобных случаях "правые" и "левые" становятся достаточно условными обозначениями политических "команд", оспаривающих места под солнцем.

Быть может, сейчас полезнее практики, которых мало волнуют сами по себе левые и правые идеологемы и которые заинтересованы просто в том, чтобы общественный организм "функционировал" возможно более успешным образом. Это руководители производства, добросовестные чиновники, некоторые предприниматели, финансисты и т.д. — реалисты, "люди дела", склонные к сотрудничеству, а не к конфронтации, всегда готовые, из практических соображений, идти на компромиссы. Стихийные центристы, они, наверное, помогут вытащить страну из кризиса. Но их роль не может не быть ограниченной. Даже в таких странах, как Франция и Германия, где все механизмы экономического и социального бытования достаточно отлажены и управление ими сводится, по большей части, к уже опробованным апробированным операциям, технократы, как правило, довольствуются вторыми ролями. Что же говорить о России, переживающей сейчас "судьбический" момент выбора пути!

Путь — это связь прошлого с будущим через настоящее. "Возобновление истории" на пороге 90-х годов вызвало взрыв интереса к прошлому, который, однако, со временем несколько поулегся, и это, в общем, естественно — одолевают сегодняшние заботы. Еще недавно у нас "ничего не происходило", сейчас, наоборот, происходит слишком многое, не уследить. До того ли, чтобы углубляться в прошлое? Тем более, что с ним, в основном, уже вроде бы разобрались.

Но это — именно "вроде бы". На самом деле развязывание "узлов", завязанных 17-м, предшествующими ему и последующими годами, только началось. Не запутаться же в массе исторического материала помогут простейшие и в то же время

достаточно надежные ориентиры — "цвета времени", каждый из которых обозначает некоторый устойчивый тип мировоззрения, корнями уходящий в прошлое.

Когда мы говорим "красные", никому не нужно объяснять, что это такое. Красный — цвет утопии, дискредитировавшей себя если не навсегда, то, наверное, лет на триста, по крайней мере. Пока еще красная идея ведет арьергардные бои, но дни ее сочтены. И если вчера лагерь правых в большинстве своем состоял из тех, кто называл себя красными, то сегодня, пожалуй, в нем преобладают черные.

Не все знают, что название "черные сотни" не имеет никакого отношения к цвету зла. Изначально черный — цвет плебейской, демократической России; но с развитием революционного движения он стал обозначать силы, симметрично оппозиционные крайне левым. Черная Россия с окладистой бородой олицетворяла собою бытовую крепость и в то же время мировоззренческую узость, недоверие к разного рода новшествам, а порою и воинствующее их неприятие.

Парадокс пореволюционной нашей истории в том, что между черным и красным началами, казалось бы, совершенно противоположными, установился достаточно прочный модус вивенди (сейчас стало принято говорить о "красно-коричневых", но коричневый — цвет, взятый напрокат из чужой истории в полемических целях; цвета советской истории — красное и черное). Историкам еще придется немало потрудиться, выявляя все их точки сращения, стыки и сочленения. Но сейчас черное начало освобождается, хоть и не без труда, от своего красного "напарника"; в перспективе правое движение обещает стать черным (впрочем, тоже весьма разных оттенков), без заметного участия красного элемента. Будет ли оно сильным? Во всяком случае, если в новом парламенте черных окажется сравнительно мало, это еще ничего не подтвердит и не опровергнет.

Понятие "белые" как будто всем хорошо известно из истории, но и с ним тоже есть существенные неясности, отчего его сейчас нередко толкуют вкривь и вкось.

Когда-то я мечтал: придет час, и о Гражданской войне у нас будут писать так, как писал Гюго о Французской революции в "Девяносто третьем годе" — распределяя свои симпатии и антипатии примерно поровну между обеими сторонами (были у меня для этого и личные мотивы: два дяди со стороны матери воевали в рядах Добровольческой армии, причем один из них — почти с первых дней ее существования; отец — служил в Красной). Теперь я убежден, что даже временная дистанция, отделяющая нас от тех событий, не оправдывает позиции "над схваткой". Французская аналогия в данном случае оказывается некорректной. Во Франции гражданская война как таковая ограничилась пределами Вандеи, где с

якобинцами (синими) сражались сторонники абсолютной монархии (в подавляющем большинстве крестьяне), называвшие себя белыми, по цвету бурбонского знамени (точнее, знамя было такое: три лилии на белом поле). В России был совершенно иной расклад сил; поэтому наши и их белые — это совсем разные белые.

В какой момент и почему белое движение определилось у нас именно как белое, остается не вполне ясным; некоторая связь с французской традицией здесь есть: сами белые иногда указывали на нее (у М.Цветаевой, например, в стихотворении 1918 г. читаем: "Бледный праведник грозит Содому// Не мечем — а лилией в щите!"). Но эта связь скорее дезориентирующая: реставраторская струя в белом движении была сильной, но далеко не единственной.

Примечательно, что первые волонтеры Добровольческой армии, как правило, не в состоянии припомнить, что определило выбор белого цвета. Это говорит о том, насколько естественно было для них назваться белыми: существует ведь исконно русская семантика белого цвета, не имеющая ничего общего с перипетиями французской истории. Белый — цвет чистоты, непорочности (это, впрочем, во всем христианском мире так). Ризы у ангелов — белые. Чан крестильный — бел. В прежние времена прилагательное "белый" имело в русском языке также и другое значение, ныне практически забытое, а в 17 году еще частично сохранившееся, особенно в различных диалектах (см. словарь Срезневского) — "свободный", "вольный". Отсюда некоторые образы русской народной фантазии (живые еще в 20-х годах нашего века). Белый Царь — царь-праведник и в то же время избавитель (от кого-либо, чего-либо), возвращающий народу волю. Таинственное Беловодье или еще более таинственное Белогорье — "сокровенная земля", причем сразу в двух смыслах: там стоит некий сокровенный монастырь (ищущие Беловодья слышат колокольный звон и благодаря этому умеют найти туда дорогу), но там же и воля царит.

Если исходить из конкретного идейно-политического содержания белого движения, то я бы расшифровал символику цвета, как результат смешения основных цветов идейно-политического спектра (мы помним из уроков физики в школе, что разноцветный круг при быстром вращении становится белым), кроме, разумеется, кроваво-красного. Белое движение возникло как "ответ" на диктатуру и террор и потому объединило практически все движения и течения, какие были тогда в России, за исключением большевиков и их немногих союзников (к тому же, как оказалось, временных, быстро от них отложившихся).

Тем не менее, белые проиграли. Известно, почему: большая часть крестьянства, из которого тогда на 90% состоял народ, поддержала красных.

Вопрос, "кто виноват" в том, что Россию постигла катастрофа, способен уже вызвать скуку, но что делать, если мы все еще далеки от исчерпывающего ответа? О вине интеллигенции в разное время сказано очень много, тем не менее и сегодня эта тема отнюдь не "закрыта". О вине дворянства когда-то говорилось даже чересчур сильно, но в последнее время забыто, а надо бы вспомнить. О вине крестьянства не сказано вообще ничего (если не считать того, что попало в анналы эмиграции); мне, во всяком случае, не встречалось[1] . (Кое-что можно сказать и о вине городских сословий, торгово-промышленного и рабочего, но их роль в революции и гражданской войне, вопреки марксистским схемам, представляется второстепенной.)[2]

Крестьянство, провалившееся в революцию, не было, собственно, ни красным, ни черным, ни каким-либо другим; кого бы оно в тот или иной момент ни поддержало, в политическом смысле оно было "никаким". Оно даже не было самим собою: пугачевщина (а с точки зрения участи в ней крестьянства революция была пугачевщиной) — это выход из себя — так сказать, децентрация, полная утрата "царя в голове". По-

---

[1] Единственное исключение — Д.Галковский, написавший в статье "Андерграунд" ("Независимая газета", 26.XI.92), что "русский мужик оказался просто сволочью и предателем", что "деревне еврейский и татарский выскочка оказался неизмеримо ближе и понятнее, чем Бунин и Набоков". Оценивая по достоинству смелость его суждений (у других до сих пор язык как-то не поворачивался сказать что-то подобное), нельзя в то же время не заметить, что Галковский не понимает (или делает вид, что не понимает) многозначности старого крестьянского мира и потому в данном случае грешит односторонностью. Хотелось бы услышать нечто самокритичное, в смысле критики своего сословия, от тех, кто вправе говорить от имени самого крестьянства. А то ведь сейчас все ищут виновников среди каких-то "других", но только не "своих". В очередной раз подтверждается, что коллективное признание вины много труднее индивидуального.

[2] Исследование причин катастрофы уводит нас в глубины русской истории, как это показал, в частности, Андрей Зубов в статье "Пути России" (в N 75 "Континента"): кумуляция, назовем ее так, греха шла на протяжении столетий. Данное обстоятельство, однако, не уменьшает ответственности поколений, которым довелось стать непосредственными участниками трагедии 17 года.

этому, говоря о том, что "народ поддержал" красных, будем помнить, что в данном случае эта фраза заключает в себе очень специфический смысл: речь идет о народе, вступившем в сделку с нечистой силой и обернувшемся вороном (некогда Пугачев говорил графу Панину: я-де не вор и даже не ворон, только вороненок, а ворон еще прилетит; вот он и прилетел), клюющим самого себя. На весах истории чашу красных перетянула не политика и не идеология, перетянула истерика.

Между прочим, красный — также и цвет безумия. В этом, но только в этом смысле, крестьянство, в большинстве своем, оказалось действительно красным.

С другой стороны, белое движение, которое было идеологическим и политическим по своей сути, не следовало бы отождествлять с белой гвардией. Отношение к последней теперь, естественно, меняется, хотя и медленно — сказывается груз старых представлений. Историческая справедливость должна быть восстановлена до конца, хотя бы сейчас, когда все белогвардейцы за единичными исключениями уже умерли и только, может быть, призраки еще встают ("в двенадцать часов по ночам"?) под алексеевскими, корниловскими и т.д. знаменами. Судьба белой гвардии трагична тем более, что офицерство, составившее ее костяк, в массе своей было далеко от политики (большая часть офицеров принадлежала к "непредрешенцам", то есть к тем, что решение политических вопросов оставлял "на потом"), на путь борьбы его толкнули бесчинства Содома. Трагичной была, в сущности, участь всего старого офицерства, лишь в силу своей профессии очутившегося в самой гуще гражданской войны: из числа тех, кто попал к красным, уцелевших ждала впереди скорее пуля в затылок после какой-нибудь очередной "чистки", а тех, кто попал к белым, — пожизненная тоска на чужом берегу в ожидании чуда "возвращения под колокольный звон", которое так никогда и не произойдет. Пусть бы хоть сейчас отлегло от того, что у призраков заменяет сердце!

При всем том идеализировать белую гвардию тоже не следует. Ее дебют был героическим и жертвенным, но она не сумела удержаться на заявленной высоте. Да и едва ли это было возможно: атмосфера "малого апокалипсиса" наложила отпечаток на всех, а динамика гражданской войны даже незлобливых вроде бы людей приучала к жестокости.

Но, повторяю, нельзя отождествлять белое движение с тем, что было его "щитом" и "мечом". Тем более, что военная неудача не поставила точку в его истории: ограниченное условиями эмиграции, оно чем дальше, тем больше перемещалось в область идейных разработок.

Белая идея, отточенная под сенью разных "зеленых ламп", есть, собственно, идея центризма, понятого не как некий геометрически средний путь между правыми и левыми

движениями, а как путь онтологически фундированный, включающий все ценное, что можно найти и у тех, и у других. Далекая от узкой партийности, эта простая и емкая формула — "белая идея" — допускала и даже предполагала определенный "веер" взглядов: среди ее приверженцев (независимо от того, считали они сами себя таковыми или нет) мы видим таких разных мыслителей, как И.А. Ильин и С.Л. Франк, Н.А. Бердяев и П.Б. Струве, Г.П. Федотов и о.Георгий Флоровский. У каждого — свой гений, порою не вполне совместимый с гением другого; мы знаем, что разногласия между некоторыми из названных мыслителей бывали достаточно существенными. Но в главном, исходно-принципиальном все они сходились: и правые, и левые крайности, взятые в отдельности, равно неприемлемы; надо строить будущую Россию, умея сочетать разумный традиционализм с разумным новаторством, послушание — с дерзанием, онтологическую укорененность — с творческим порывом и заново выработанной дисциплиной воли.

Сейчас нередко ломятся в открытые двери, пытаясь решить теоретические вопросы, уже решенные нашей идейной эмиграцией — своего рода "волшебной горой" (сравнивая с обстоятельствами, описанными в романе Томаса Манна, оправдываю ее физической удаленностью от России и, с другой стороны, относительной "выключенностью" из жизни западного мира), откуда было видно сразу далеко назад и далеко вперед. Разумеется, это не значит, что мы должны некритически принимать все, что нам с той "волшебной горы" "спущено". Уже расхождения между эмигрантскими мыслителями, о которых я только что говорил, обязывают нас к тому, чтобы попытаться "рассудить" их, как бы мало мы ни годились на роли судей. Далее, на эти роли выдвигает нас — опять-таки, совершенно независимо от наших достоинств — ход времени: на породе XXI века нам видно не только их величие, но порою и их слабые места. Можно отметить, например, чрезмерный уклон в морализм и дидактизм у Ильина, черты утопизма у Бердяева, социалистические увлечения у Федотова, несколько тяжеловесную "имперскость" у Струве и так далее.

Ход времени обязывает нас также внести некоторые поправки в идейные конструкции, созданные в иных исторических условиях. Я бы выделил здесь, прежде всего, отношение к Западу, как известно, всегда присутствующее, явно или неявно, в любом русском теоретизировании.

Попробуем восстановить образ Европы 20-х — 30-х годов, то есть, того времени, когда создавалась белая идея. Две вещи нам должны броситься в глаза. Во-первых, разгул национализма, вызвавшего кровавую бойню 14-го — 18-го годов, своей ожесточенностью изумившую самих европейцев, и после

нее отнюдь еще не утихомирившегося. Во-вторых, империализм: две мировые империи, английская и французская, достигли своего апогея и обещали "стоять вечно". В этих условиях должна была иметь некоторое естественное продолжение русская традиция акцентированного национализма и империализма, сложившаяся задолго до революции (и зафиксированная уже в известной книге Н.Я.Данилевского "Россия и Европа"), как эхо именно европейских умонастроений; враждебность к Европе, которою она оборачивалась в крайних своих проявлениях (немыслимая еще даже в царствование Николая I, когда страх и отвращение вызывала только революционная и либеральная Европа), была, по сути, выражением европейского же духа межнациональной грызни. С этой точки зрения нынешние наши ненавистники Запада тоже в своем роде "западники": у них западная "оптика", только не нынешняя, а времен Пуанкаре и Мольтке-младшего (конечно, с поправкой на уровень культурности).

За минувшие десятилетия Европа очень сильно изменилась, что русским (или российским) сознанием в должной мере еще не воспринято. Агрессивный национализм практически ушел в прошлое (я сейчас, конечно, не имею в виду восточную Европу); его место заняла европейская идея, которая еще нуждается в осмыслении. Империализм, пожалуй, совсем не исчез, сохранившись в некоторых утонченных формах, но наряду с ним стало сказываться чувство вины перед народами Третьего мира. Вот почему в политическом плане антизападные мотивы — по своему происхождению "реактивные", "оборонительные" и подчас "состязательные", — поскольку таковые встречаются у наших эмигрантских мыслителей (которые столько же были людьми своего времени, сколько умели возвыситься над ним), сейчас устарели. Образ "великой России" должен быть очищен от анахроничных моментов, специфических для эпохи между двумя мировыми войнами, а в наши дни способных лишь дискредитировать белую идею.

Стоит, однако, заметить, что и в тех условиях наши эмигрантские мыслители умели соблюсти меру: в основе своей их национализм (употребляю сейчас это слово в нейтральном смысле) — тактичный, "знающий свое место" (такой национализм не устарел и сегодня), а великодержавность — умная; едва ли не наиболее патриотичный из них Ильин, к примеру, сам предупреждал против "восточнославянской мании величия" дореволюционного пошиба, а Федотов резко высказывался против русского, как он его называл, мнимо-христианского национализма, чьим идеалом остается "стилизованный по-православному Ксеркс".

В то же время в культурном плане Европа (и Запад вообще) изменилась скорее к худшему: продолжается и углубляется

"овнешнение" ее творческого духа (его переключение в область чисто практических свершений), о котором пророчествовал Освальд Шпенглер; идет массовизация культуры, нарушающая порядок ценностей и тем самым тормозящая, по сути, ее дальнейший рост; усиливается этическая дезориентация, порою подводящая — особенно в произведениях массового искусства и литературы — к опасной черте. Эти негативные явления, как и некоторые другие, уже на их ранней стадии были наблюдены эмигрантскими мыслителями и подвергнуты ими столь же глубокой, сколь и блестящей критике, в наши дни ничего не утратившей, напротив, прибавившей в своей актуальности. Надо ли говорить, что и в своих наиболее "анти-европейских" пассажах они оставались европейцами! Самая возможность критики открывалась благодаря ощущению общего религиозного и культурного корня и, следовательно, переживанию "их" забот, "их" ошибок не как чужих, а как своих собственных.

Белая идея — это идея особого пути России, но никоим образом не отречение от европейского, христианского мира.

* * *

Почему я вытаскиваю белую идею, вместо того, чтобы говорить, скажем, о "либеральном консерватизме", по примеру А. и Ю.Латыниных в их статье "Время разбирать баррикады", опубликованной в "Новом мире" (№1 за 1992 г.)? Последний термин означает в принципе то же самое, а звучит как-то "современнее".

Но, во-первых, белая идея — не "вообще" либеральный консерватизм, а именно та его разновидность, которая была действительно выношена трагическим опытом русской истории. К ней причастны лучшие русские умы, чьи имена сейчас у всех на слуху, хотя пока что-то не ощущается, чтобы их слова отозвались так, как они того заслуживают (думается, что Г.П. Федотов в своей парижской "каморке" мечтал о чем-то большем, когда писал: "Пореволюционная историософия вместе с дореволюционной философией и богословием — это то, что эмиграция принесет в Россию, как живой фермент, который поднимет и заставит бродить ее огромные, но омертвевшие культурные силы"[1]). Их либерализм, равно как и их консерватизм, в той или иной мере отвечая общеевропейским "стандартам", в то же время имеет и специфически русское наполнение, без которого оба этих понятия выглядят у нас заморскими гостями.

---

[1] Г.П.Федотов. Тяжба о России (статьи 1933-1936 гг.). Париж, 1982, с.217.

Во-вторых, словосочетание "белая идея" лучше, чем "либеральный консерватизм", передает устремленность в будущее, к более развитому типу демократии. У нас сейчас под демократией обычно понимают некую законченную модель, принятую на современном Западе (в нескольких, близких друг другу вариантах); при этом левые полагают, что ее надо просто перенести на российскую почву без каких-либо существенных изменений, а правые — что переносить не надо, ибо западный опыт у нас "не вместим". На самом деле западная демократизация в ее нынешнем виде — временная, "рабочая" модель, имеющая множество изъянов (достаточно известных, чтобы стоило здесь о них говорить) и нуждающаяся не просто в усовершенствовании, но, вероятно, также и в каких-то кардинальных изменениях. Это, между прочим, хорошо понимают и на Западе. Так, известный немецкий социолог Ральф Дарендорф считает, что открытое (то есть современное демократическое) общество — это не какая-то законченная система, а всего лишь "механизм для изучения альтернатив". Не менее известный американский историк Дэниел Бурстин говорит о том же самом метафорически: демократия — "путь, а не станция". Таково, впрочем, мнение западных интеллектуалов. Если же говорить о западном обществе в целом, то придется отметить, что там много самоуспокоенности, самодовольства, мешающего движению в нужном направлении. Быть может, в нашей стране сложатся более благоприятные условия для него.

Здесь я предвижу иронические улыбки: нам — опережать их в таком деле, как строительство демократии! Напомню, однако, что в отсталой во многих отношениях Германии конца XVIII — начала XIX века тамошние "идеологи" (как их стали тогда называть) не просто догоняли ушедших вперед французов, но кое в чем и опережали их. Правда, у нас пока не видно мыслителей такого полета, какие были в тогдашней Германии, но зато это компенсируется тем, что у нас есть богатейшее идейное наследство, оставленное нам эмиграцией и пока еще по-настоящему не востребованное.

Белая идея — это поиск более совершенного общественного устройства (не совершенного, ибо такового на грешной земле быть не может, но более совершенного, чем существующие), это заявка на демократию какого-то нового типа, представляющую, по слову Ильина, "творческую комбинацию" из западных политических форм и "из других, еще неизвестных"; это одновременно и теоретический задел, позволяющий искать в правильном направлении.

Предвижу первое возражение, какое может вызвать белая идея: ее "белизна" сама по себе способна пробудить дух гражданской войны, в высшей степени сегодня неуместный На это легко ответить, что даже в 20-е годы, когда еще кури

лась, так сказать, кровь, пролитая в братоубийственной войне, белая идея имела отчетливо примирительный и объединительный смысл[1]. В эмиграции умели понимать то, что нам сегодня дается с огромным трудом, а именно: что большевистская революция есть результат не столько чьей-то злой воли, сколько ошибки, или, точнее, серии ошибок принципиального (метафизического, а не только исторического) характера. И что нельзя равнять зло и тех людей, которые сделались его орудием.

А с другой стороны, вряд ли какие бы то ни было идеи способны спровоцировать сегодня гражданскую войну. Трагедия 3-4 октября была вызвана неуклюжими действиями обеих сторон, ее легко было избежать. Мне, как и некоторым другим, думается — и дай Бог, чтобы мы не ошиблись, — что она не будет иметь серьезного продолжения. Россия не расположена к гражданской войне. Сейчас много иррациональной злобы, желания "бить всех подряд" (что показало, в частности, поведение солдат и милиционеров в дни октябрьского мятежа), но нет того, что было в 17-м, — одной большой и темной идеи (а именно, что можно отлично устроиться без "господ"), которая, собственно, и стала тогда "мотором" гражданской войны; есть лишь маленькие, износившиеся идейки, способные подтолкнуть к насильственным действиям незначительные (в масштабе страны) кучки экстремистов. И, может быть, уроки истории все-таки не проходят даром и где-то в памяти народной отложилось: кровью нельзя решить никакие внутренние проблемы, так их можно только усложнить.

Итак, будем надеяться, что октябрьские жертвы — последние. И сколь ни значительно их число (на сей счет, кстати, власти до сих пор — я пишу эти строки в ноябре — избегают **честного** разговора), октябрьские события сопоставимы в этом смысле с "кровавым воскресеньем" 1905 года, но никак не с гражданской войной 17-21-го.

Мы, таким образом, становимся свидетелями очередного парадокса отечественной истории. Старая Россия, чувствительная и мечтательная (хотя и одолеваемая изнутри демоническими силами), рухнула, обливаясь кровью, в страшных конвульсиях — нынешняя, с "вынутой душой" (Ремизов), толстокожая, ко всему притерпевшаяся, похоже, "обречена" (и дай Бог, повторяю, чтоб это было так!) на мирный, **относительно** безболезненный (а для власть имущих —

---

[1] "Так, как мы спаялись друг с другом, — писал Ильин, обращаясь к офицерам и солдатам Белой армии, — любовью к родине и кровью на полях чести, — так да спаяемся мы в будущем с нашими братьями, офицерами и солдатами, ныне имеющими несчастье числиться в красной армии!" (Белое дело. Том I. Берлин, 1926, с.14). И это в 1926 году!

бывшей номенклатуры, старых и новых мафий, — как правило, и вовсе безболезненный или даже волшебно-приятный) переход к новому общественному порядку, каким бы он ни был. Но тем необходимее метафизическая "буря", которая, физически оставив все (или почти все) на своих местах, произвела бы в народе подлинную метанойю, "перемену образа мыслей"[1]. А то ведь многие понимают наступление "демократического века", как перемену "правил игры", не более того.

Предвижу другое возражение: ну, хорошо, пусть нужна "буря", но почему непременно белая идея? Всякая идея есть попытка подчинить жизнь определенной конструкции, из-под которой она непременно как-нибудь да вывернется. И чем в этом смысле белая идея лучше других идей, уже дискредитировавших себя цветов и оттенков? Это серьезное возражение — действительно, всякий "проект", всякое волевое усилие подобного масштаба может осуществиться лишь отчасти; вообще ход истории осуществляется не столько волею человека, сколько силою каких-то таинственных законов, ведомых только Богу

Но — "если труба будет издавать неопределенный звук, кто станет готовиться к сражению?" (1-ое Коринфянам, 14,8).

Взгляните на Америку, хотя это совсем другая сторона. Наши левые зачастую смотрят на нее одним глазом, разумеется, левым, и видят лишь джентльменский набор из инди-

---

[1] "Жажду бури" лучше других выразил все тот же enfant terrible Галковский в статье, опубликованной той же "Независимой" ("Стучкины дети" в номере от 9.VI.93). Эта статья очень несправедлива во многих отношениях — в частности, в отношении "детей номенклатуры", которые в ней именуются "гаденышами". И все же основное чувство, пронизывающее ее от начала до конца, по-моему, очень правильное: нужен решительный отрыв от проклятого советского прошлого, который не могут заменить никакие декоративные перемены. Когда Галковский грозит, обращаясь к бывшей номенклатуре: "Своей КРОВЬЮ заплатите" — он, я думаю, потому так выделяет слово "кровь", что предполагает, что на самом деле никакой крови не будет; как раз в данном случае кровь — "сок особенного рода". И что гнева, поскольку вообще таковой может быть обращен на личности, заслуживают, собственно, те, кого уже нет в живых, а на нынешних падает лишь тень его. Но и совсем без гнева тоже не обойтись. Молодой аутсайдер (то есть, конечно, уже бывший аутсайдер) сумел передать это зреющее, как мне кажется, хотя, может быть, еще и недостаточно очищенное - национальное чувство; личная уязвленность сыграла у него лишь роль детонатора.

видуализма и плюрализма. Но стоит открыть второй глаз, и взору предстанут иные качества американцев — их социальность (правда, по суждению самих американских социологов, заметно убывшая, и все же еще достаточно сильная) и религиозность; то и другое иногда охватывается понятием "американская идея". У американцев **есть** объединяющая их идеология (так называемая "гражданская религия", настоенная, главным образом, на протестантском христианстве), о которой "труба трубит" вот уже двести с лишним лет и которая встречает энтузиазм, скептическим иностранцам кажущийся ребяческим. В том и состоит задача идеологии, чтобы **увлечь** народ, показать ему историческую перспективу — откуда он вышел и куда ему идти.

Другое дело, что не надо увлекаться чересчур конкретным целеполаганием и, уж тем более, строить какие-то новые химеры. Я бы даже сказал, что по своему реальному содержанию белая идея — это не столько призыв к тому, что следует делать, сколько предупреждение против того, чего следует избегать. ("Про себя" я иду еще дальше и заменяю словосочетание "белая идея" — необходимое как знамя или трубный звук — другим, менее "директивным": "белое мышление"; я определяю его через те признаки, которые нахожу в трудах наших выдающихся изгнанников: интеллектуальное дерзание, имеющее целью не самовозвышение, но лишь приближение к подлинному источнику знания, способность черпать из глубоких колодцев духа, чувство меры и вкус.)

Белая идея противополагает себя "синхронному" видению современного мира, не ощущающему за собою исторической глубины и не замечающему ее там, где она есть. Настоящее не может ограничиться разного рода временными "кодами" (как, с другой стороны, не может оно заговорить языком, скажем, "Бориса Годунова"). Сейчас не улица — вся Россия "корчится безъязыкая", а вновь обрести "язык" можно только через восстановление связи с прошлым в образно-ассоциативном плане.

Новый "язык" потребует соответствующего тона, определяемого не частотою колебаний в единицу времени, а духовно-душевной глубиной говорящего. Нужно умное и в то же время душевное слово, какое сегодня не часто случается услышать; преобладает холодно-рассудочный, "гвардейский" тон с одной стороны, истерия или темное упрямство с другой.

Белая идея никоим образом не есть идея реставрации. Выдвигаемый иногда лозунг реставрации (А.Ципко и некоторые другие авторы) мне кажется неудачным (я имею в виду именно термин, а не то, что им обозначают): он зовет вернуться в как бы остановленный 17 или, скажем, 13 год. Пафос белой идеи — это пафос не столько возвращения, сколько движения — от 17 или, скорее, 21 года — дальше вперед. Бе-

лая идея возвращает нас лишь к развилке путей, к тому камню, где в свое время был сделан неправильный выбор, она позволяет исправить ошибку, разумеется, в совершенно ином историческом контексте и с иным, скажем так, "личным составом".

В отличие от некоторых других идей, белая идея не заключает в себе ничего надуманного, футуристического (в том смысле, в каком этот термин употребляется, например, в историософии А.Тойнби: порывающего с реальностями); можно сказать, что она сложилась "естественно-исторически", как альтернатива тому в известной мере противоестественному, в основе своей аморальному и воинствующе безбожному строю, который установился в России. Она ставит религию в основу мировоззрения, тем самым устраняя недоразумение (не только российское, но и общеевропейское), характерное для XIX века, которое связывало волю к свободе, по слову В.С.Соловьева, с верой в обезьяну. Она сообщает понятию "великая Россия" его истинные, благородные смыслы (включая сюда интеллектуальное лидерство), направляя в соответствующее русло национальный и государственный инстинкт народа, который в противном случае опять может принять какие-то дикие и карикатурные формы.

Белая идея, если она реализуется, уподобится не вспышке, но медленно разгорающемуся пламени. "Перемена образа мыслей" может произойти "вдруг", но лишь в том случае, если готовится исподволь более или менее продолжительное время. Надеяться на то, что такая перемена вообще произойдет, не есть проявление "идеализма" или мечтательности: с тех пор, как стоит христианский мир (а даже нынешняя безбожная душа, по слову Федотова, не в силах "смыть с себя печати забытого крещения"),периодические духовные потрясения — свидетельства глубинной неудовлетворенности жизненными "пленами" — хотя бы чуть-чуть выпрямляют его, когда он уже слишком сгибается под тяжестью собственной греховности. Даже нынешний, "забывший о Боге" Запад без них не обходится: это подтвердил 68-ой и следующий за ним годы (христианская компонента в контркультурническом движении изначально была гораздо более сильной, чем это можно было разглядеть невооруженным глазом), и вряд ли долго придется ждать новых подтверждений.

Но, повторяю, желаемая перемена должна быть по мере возможности подготовлена. Белая идея требует дела — не создания каких-то новых политических партий, не скороспелых объединений ради достижения некоторых ближайших задач, но длительной, на многие годы рассчитанной культурной и религиозной работы. Надо торить путь, которым когда-нибудь пойдут другие.

Разумеется, белая идея имеет также и политический аспект. В этом плане она указывает путь — подчеркну еще раз — к какому-то будущему центризму. Говорят, дьявол постарался раскидать собранное Богом так, чтобы его нельзя уже было собрать воедино. Поэтому основной пафос белой идеи — собирание, возвращение, в доступной нам мере, утраченной полноты. Не абсолютизация размежеваний, а наоборот, примирение, когда это возможно. Хотя, конечно, и без размежеваний тоже не обойтись. С.Л.Франк считал, что в освобожденной от большевистского ига России будут две соперничающие силы — белые и черные. Время поправляет: белым суждено соперничество, с одной стороны, с черными, а с другой, с... "ничьими" (не знаю, как еще назвать тех, кто односторонне ценит лишь права человека). Если белая воля окажется достаточно сильной, она будет притягивать все близкое себе справа и слева, если нет, тогда нас ожидает в лучшем случае медленный дрейф "по течению" с окончательной утратой мирового значения, в худшем — новые потрясения.

ПО ПРАВУ ЗИМНЕГО

...И он увидел то, о чем совершенно забыл. Он увидел, что в прериях стояла зима. Над фермерскими постройками и изгородями в порывах ветра кружился сухой снег. До самого горизонта, насколько хватал глаз, лежала посиневшая от холода земля. И надвигались еще большие снегопады, еще более суровые холода. Потому что лето — это всего лишь каникулы, антракт; реальностью, постоянным спутником была зима; зима всегда царила в нескольких милях к северу, ожидая своего часа, чтобы вернуть себе то, что принадлежит ей по праву.

Джордж С.Элби

I

Недели за две до Сретения 1990 года я по необходимости оказался возле рынка Кардо, в западной, "внешней" части Иерусалима — у главного входа в торговые ряды со стороны Иоппийской улицы. В этот день я каким-то образом оставил часы дома, что со мною вообще случается крайне редко, но когда у Новых Ворот мы повстречались с архимандритом Х., на францисканской колокольне пробило пять пополудни. Следовательно, к рынку Кардо я, по всей вероятности, подошел не позже половины шестого, ибо двигался быстро, подгоняемый пронзительным ветром. На средине моего пути ветер сменил направление, гоня в лицо едучую пыль и пригнетая к ногам бумажный мусор, которого всегда довольно в этих

Юрий Милославский — **родился в 1946 году в г. Харькове (Украина). Окончил Харьковский университет. В 1973 г. эмигрировал. Профессор Мичиганского университета (США). Автор романа "Укрепленные города (1980), сборника прозы "От шума всадников и стрелков" (1984).**

местах. Последнее едва не заставило меня отказаться от пешей прогулки, но было уже слишком близко до цели, чтобы тратиться на автобус ради жалкой полуверсты; здесь уместным будет сказать, что шел я в почтовую контору, где абонировался на получение корреспонденции, так как на домашний мой адрес письма доставлялись неаккуратно: разносили их не чаще двух-трех раз на неделе, и к тому же обыкновенно путали летки почтовых ящиков; конверты, попавшие по недосмотру почтальона в чужие пределы, либо исчезали вовсе, либо обнаруживались разорванными на мельчайшие клочья. Месяцем раньше я полагал, что мне более не придется испытывать нужду в услугах конторы у Кардо, но вынужден был прибыть сюда вновь — из заштатного североамериканского городишки, лет тридцать тому назад принимавшего у себя Н.С.Хрущева.

Теперь там стояла погода, совершенно сходная с той, которую изобразил писатель Джордж Элби.

Здесь, в Иерусалиме и ближних его окрестностях, также была зима.

За последние годы я несколько раз описывал палестинский климат, и чтобы не повторяться, позволю себе привести соответствующий абзац из опубликованного мною в 1991 году рассказа "Чтец-декламатор": "...Иудея, в отличие ото всех остальных стран мира, не знает зимней спячки, которая, вопреки распространенному заблуждению, вовсе необязательно связана с холодом или снегом, то есть с периодом, температурно противоположным летнему. Просто в отведенное время года мир задремывает; его растительное, животное и минеральное царства замирают, приостанавливают активное свое существование, — везде, кроме Иудеи. Она не спит никогда. Этот накопленный за тысячелетия недосып, — то отчаянно ворочающийся с боку на бок, то окаменелый и безнадежный, обязательно оказывает свое действие на приезжих...". Впрочем, в ином месте у меня же говорится о "суетливой злобности палестинской зимы". Описывая ночной предрождественский Вифлеем Иудейский, автор замечает: "...дождь измельчился до мжички, но по страшной скорости облаков, от чего мокрое пространство как бы мерцало, поминутно кренясь и меняясь в освещении, можно было судить — на что еще способна сегодняшняя погода".

Зима неслась под крытыми рядами Кардо в этот небазарный день.

Первые от входа рундуки были пусты, за исключением одного, расположенного по левую руку. Сегодня здесь не торговали зловеще-веселые, горластые, либо, напротив, нарочито немногословные — негоцианты, которым некогда удалось получить в пользование обосторонние привилегированные участки. Товар, ими выставляемый на продажу, бывал

различным: молодые кокосовые орехи оборачивались полиэтиленовыми чувалами, куда сбрасывали кухонные отходы, прежде чем вынести их на помойку; встречалась и огромная парниковая клубника с привкусом сырого картофеля. Торговали также сластями на развес, рыбными консервами и еще многим другим. Но сегодня, как уже было сказано, торговля велась с одного-единственного рундука.

Небритый малый в пухлой куртке с капюшоном стоял, отворотясь, у прилавка, где пирамидальною грудою были навалены женские трусики.

Все они, надо полагать, состояли из цельной нейлоновой пряжи, и, значит, для тех, кто по-настоящему заботился о своих тайных прелестях — ни в коем случае не годились. Но искусственное это волокно, своим покроем и расцветкою, лжебрабантскою, лжеваленсьенскою кружевною оторочкою — тщилось, как могло, выказать себя не то чтобы дорогим, но нежным, легкомысленным, женственным, афродитским.

Здесь были образцы передовой геометрии середины-конца шестидесятых годов — с их взаимопроникающими многокрасочными треугольниками, усеченными конусами, параллелепипедами, параллелограммами, устремленными ввысь отрезками кривых и проч.

Мануфактурная набивка последующего десятилетия изобиловала эмблематическими фигуративными знаками: сотни улыбающихся уст, размещенных перпендикулярно ижице, — уст облизывающихся, и уст, кажущих зубки; много было замочных скважин, висячих замков, полузакрытых глаз с радиальными ресницами, осьминогов и носов с усами.

Затем следовали восьмидесятые: цветочная флора, из которой особенно привлекательно выглядела накладная, в полном одиночестве, золотая роза на черном фоне; обращали на себя внимание морозные вавилоны на полупрозрачных окнах. Дальневосточная конфекция беспатентно набрала орнаментов от викторианской Лоры Эшли — и турецких огурцов с фейерверком от "Либерти Принт". Кое-где попадались краткие сентенции, вроде "Да", "Нет", "Любовь", "Свобода".

А далее шло белое в красную вишенку, сиреневое с антрацитовою мережкою, серебряное на синих веревочках, открывающее ягодицы и несуществующее по бокам.

Две-три среднолетних простолюдинки, чьи тылы отличала парадоксальная стеатопигия, при которой зад представляется и непомерно огромным и отвратительно плоским, вяло разбирались во всем этом ассортименте, но незаметно было, чтобы хоть одна из них и вправду была готова совершить покупку.

Я вспомнил, как почти четверть века тому назад известный поэт-диссидент Б.А.Чичибабин категорически утверждал, будто самой важной — или, точнее, несущей основную ответственность за красоту женщины — частью тела является

ж...; вспомнил также и виденную мною незадолго перед тем в Нью-Йорке картину покойного художника Ситникова, трактующую этот предмет со сходных позиций, — и тотчас же мне стало грустно.

Отмечу, что запись в моем дневнике, сделанная часом позже, сравнивает увиденное с экспозициями мемориальных музеев, где внимание посетителя обращается к жертвам среди гражданского населения в периоды войн — и резюмирует: "Обидно думать, что все эти пипки и попки (или по С... *фифки* и *фофки*) были поголовно уничтожены оккупантами".

Купец был отнюдь не склонен дорожиться: три пары на выбор отдавались за четыре сикля, то есть, примерно, за два доллара США по тогдашнему курсу. Но дело заключалось в ином, ибо завоз товара произошел несвоевременно, не по адресу — и безо всякого соответствия любому мыслимому спросу. Верю, что подобное белье относительно легко разошлось бы, отбуксуй его импортер во временной промежуток между 1965-75 годами. Не будь оно столь смело в плане выражения, партию возможно было б реализовать в палестинских деревнях и беженских лагерях еще и сегодня, — их обитателей синтетикой не испугаешь. Просчитался то ли изготовитель, то ли оптовик, и будь я — не я, а другой человек, мне следовало бы сразу же откупить по дешевке, что только найдется, и свезти в Москву. А уж там бы — часть двинуть скоробогачам за валюту, а остальное пустить на бартертные сделки, — проще сказать, в обмен на изумруды, урановую руду, иконы, облепиховое масло или какие-либо другие природные богатства. А несколько пар попестрее — отдавать приглянувшимся за минутную склонность. Так поступал в моем родном городе влиятельный торговец колготками, предлагая избранным покупательницам надевать их при нем; скидка достигала ста процентов.

Но полно грезить, сказал я самому себе — и двинулся дальше.

II

Характер мною рассказанного — есть иллюзия. Равно как и весь предложенный здесь набор применений, саркастических респонсов и лирических реминесценций, внятных тому нижнему господскому слою, в толще которого разрешается основной объем культурных феноменов, порожденных за последние полтора столетия российской истории, — набор этот к сегодняшней ситуации почти что неприменим.

Множество лет мы входили в любой зоопарк, словно в бестиарий, — с его обобщенною хитрою Лисою, хищным Волком, добродушным, но глуповатым Медведем и тому подобными созданиями. То был гомогенный мир иллюзий и типизаций,

явление, уже отчасти изученное, но в полуобразованном быту — безнадежно, по газетному, перевранное, обозначаемое, к примеру, как "утопия у власти", — что уже само по себе есть залихватское обобщение, митинговая публицистика. Когда потентат, начальник, президент обещает покончить с бедностью или, скажем, коррупцией — кто в этом случае стоит у власти? — или с бедностью и взаправду можно покончить? Ведь ни одно из социальных, умственных начинаний, предпринятых человечеством ради стабильного улучшения положения сколько-нибудь значительных людских масс — не выдержало испытания временем; кажется, только аспирин — изо всех рукотворных лекарств — еще можно принимать, не боясь рака и ограничиваясь легким катаром желудка. Все это настолько хорошо известно, что приведение здесь сколь угодно длинного ряда доказательств, подобранных по хронологическому (а хоть бы и алфавитному) принципу, непременно покажется занятием диковатым и скучным.

Итак, что же с нами стряслось?

Или честнее: что приключилось с нами такого, чего бы не приключалось время от времени с прочими подобными созданиями?

Пользуясь интонацией Кирилла Петровича Троекурова, мы с достаточным основанием можем воскликнуть: "Поздравляю, г-н историк. Ай да бумага! Да кто ж не управлялся жестокой и продажной властью, кого не колотили в полицейских участках, кому не сулили золотые горы, где не преследовали за так называемые убеждения?" (Ср. Пушкин А.С. Дубровский, т.1, гл.9).

Сколько бы мы ни цеплялись за сомнительные признаки уникального в нашей судьбе, сколько б ни возмущались, когда наши обстоятельства дерзают сравнивать с камбоджийскими или чилийскими, — ничего не поможет. В пределах политической истории — ответ на поставленные нами (перед нами) вопросы скорее всего не сыщется. Впрочем, и это сегодня едва ли не очевидность. И то сказать, разве не застревают в глотке слова о героическом, или, на худой конец, — упорном сопротивлении народов России криминальному большевизму? — особенно, когда искоса наблюдаешь за поведением некоторых малых народов, что оказались в сходной ситуации. А ведь всего-то одну историческую минуту тому назад, 1 марта 1917 года состоялся примечательный разговор между Министром Императорского Двора, Генерал-Адъютантом графом Владимиром Борисовичем Фредериксом и главнокомандующим Северным Фронтом Николаем Владимировичем Рузским:

"...— Вы должны помочь Государю наладить дело.

— Теперь уже поздно, — сказал Рузский.

— Но, однако, что же делать. Вы видите, что мы стоим над пропастью. На Вас только и надежда, — спросили разом несколько человек Рузского...

— *Теперь надо сдаваться на милость победителя*, — сказал он". (Привожу по: Д.Н.Дубенский, ген.-майор. Как произошел переворот в России. Записки-дневники. Стр.47-48. РУССКАЯ ЛЕТОПИСЬ, кн.третья, Париж, 1922).

"На 26 февраля (1917 г. — Ю.М.) было назначено заседание Св.Синода... С большим трудом я добрался до Сенатской Площади. Из иерархов не все прибыли... Перед началом заседания, указав Синоду на происходящее, я предложил его первенствующему члену, митрополиту Киевскому Владимиру, выпустить воззвание к населению... Оно должно избегать общих мест, а касаться конкретных событий момента и являться грозным предупреждением Церкви, влекущим, на случай ослушания, церковную кару... "Это всегда так, — ответил митрополит, — Когда мы не нужны, тогда нас не замечают, а в момент опасности к нам первым обращаются за помощью" ...Я продолжал настаивать на предложении, но мои попытки успеха не имели, и предложение было отвергнуто...

Митрополит, подобно многим другим, не отдавал себе отчета в том, что в действительности происходило..." (Воспоминания Товарища Обер-Прокурора С.Синода князя Н.Д. Жевахова. Первый том. Сентябрь 1915 г. — Март 1917 г Мюнхен, 1923, стр.375).

Ген. Н.В. Рузский был схвачен и убит осенью 1918 г. В том же году удостоился мученического венца митр. Владимир (Богоявленский). Почти нет сомнений в том, что перед смертью оба они, как и множество других страдальцев, были *вразумлены*, и произошедшее было ими осознано. Зато в постигшие их безумные деньки и тот, и другой руководились не столько робостью и растерянностью, сколько тем особенным детским злорадством, когда чем хуже, тем лучше, которое с середины XIX ст. исподволь вросло в поведенческий стандарт русского человека нового и новейшего времен. Ген.Рузский, по свидетельству очевидцев, "смотрел как-то саркастически", говорил "с яростью и злобой" (цит.соч. стр.47). Митр. Владимир "был обижен" перемещением на Киевскую кафедру и "находился в оппозиции к Обер-Прокуратуре" (цит. соч. стр 375).

И все же — боевой генерал, профессиональный военный, рекомендующий сдачу на милость несуществующему победителю, выглядит весьма загадочно. Внешняя логика берет свое — и, опираясь на сами по себе веские факты, приходит к мысли о наличии всеобъемлющего заговора — с участием высшего генералитета, большинства членов Царствующего Дома Романовых, а также организованных внешних сил, чьи

этно-политические интересы носят глобальный характер. Однако заговоры, измены, предательства, как бы они в каждом данном случае ни оценивались — и самоназывались, есть явление всемирное и общепринятое.

"Корнилов и Гучков были с огромными красными бантами на груди, причем банты эти были с какими-то раструбами и широкими ниспадающими лентами...

Корнилов находился впереди всей группы, а Гучков все время держался несколько позади Корнилова, как бы подталкивая его.

Я вошел в вестибюль (Царскосельского Дворца — Ю.М.) как раз в то время, когда Корнилов громким голосом и в грубой форме потребовал видеть "бывшую царицу". Это были его подлинные слова.

На это ему сказали, что Ее Величество в столь поздний час вероятно уже почивают и что все дети больны. "Теперь не время спать", ответил Корнилов, "разбудите Ее" (Воспоминания К.Кологривова. Арест Государыни Императрицы Александры Федоровны и Августейших детей их Величеств. РУССКАЯ ЛЕТ., кн.третья. Париж, 1922, стр.194).

Воля ваша, но Л.Г.Корнилов с его бравыми казацкими замашками, был смешон. И смешон, и жалок был престарелый Начальник Штаба Русской Армии ген. М.В.Алексеев, запинающимся голосом произнесший донесенную до нас мемуаристами историческую фразу: "Ваше Величество должны себя считать как бы арестованным".

Роковая инфантильная порча пропитывала душевное естество едва ли не всех сколько-нибудь заметных участников событий, которые мы только теперь, в буквальном смысле — на днях, стали понимать как должно, — пусть это уже, вроде бы, и не к чему.

Злокачественная детскость стала, по мнению некогда знаменитого русского военного писателя ген. П.И.Залесского, главной причиной неудачи противобольшевистского движения: "Все эти большие и малые "деятели" вели себя как легкомысленные и неразумные дети! В минуты успехов предавались неумеренному ликованию и несбыточным мечтам; а в минуты неудач поддавались быстрому саморазложению, приводившему их к катастрофам" (Залесский П.И. Причины неудач Белого движения на Юге России. БЕЛЫЙ АРХИВ, вып. II-III. Париж, 1923, стр.156). И далее: "...честный историк должен подчеркнуть, что никакой *подавляющей* силы не было на противоположной стороне! Что сторона эта была тоже слабо организована и весьма грешила по всем отраслям военного дела; и что ее победы — лучшее доказательство легкомыслия и грехов "белых" вождей..." (там же, стр.162).

Нет нужды специально оговаривать, что в приведенных мною свидетельствах сосредоточена не вся историческая

правда, что на основании этих свидетельств невозможно создать сколько-нибудь законченный психопортрет ответственного перед Богом небесным и Царем земным русского человека, да еще и растянуть этот портрет на все сословия — и все времена.

Невозможно.

А ведь что-то этакое мы унаследовали; более того, есть, есть некий уровень, в соответствии с которым позволительно нашего брата слегка обобщить: особенная воздушная непосредственность, отроческая быстрота перехода от слез к смеху, злорадство при виде неудач, постигнувших взрослых, — в сочетании с приступообразными жизнелюбием и деловитостью. "В одной из комнат я встретил графа Граббе, который был очень оживлен. На мой вопрос, почему он здесь так поздно, граф Граббе ответил: "Я был у Алексеева и просил конвой Его Величества сделать конвоем Ставки. Он обещал".

Удивленный этими соображениями командира конвоя Русского Государя устроить этот конвой в ставку уже без Царя, я заметил Граббе, что зачем он так торопится с этим делом, ведь Его Величество еще в Ставке.

— Да, но нужно не упускать времени, — ответил Граббе и *быстро* (курсив мой — Ю.М.) ушел из комнаты" (Ген. Д.Н. Дубенский. Записки-дневники. Стр.66).

Граф Александр Николаевич был дальновиден и морально-стремителен. Я знавал одного из его потомков. Он обладал теми же качествами в полной мере. Но кое-что досталось и нам, не правда ли?

Ведь и в самом деле следует поспешить, потому что краткая семидесятипятилетняя агония подошла к концу. Сегодня, кажется, уже никто не решится всерьез выдавать ее, агонию, за специфический, совершенно непохожий на все другие — вид жизни. Жизни будто бы странно, по-особенному уродливой, чудовищной, но в каком-то смысле самодостаточной. Одни настаивают на том, что жизнь эта — природно свойственна тем, кто ею живут; другие, напротив, полагают, что так, мол, жить нельзя. Но, поскольку речь идет об агонии, — эти споры неуместны.

Примечательно, что люди 20-х-30-х годов еще решались поддерживать разговоры о гибели исторической России, колеблясь в оценке этого факта как положительного и даже радостного — и как трагического по своим последствиям для всего мира. Затем наступили годы забвения споров о предмете, уже достаточно забытом, либо вовсе неизвестном. Само это лавинное отмирание памяти, эта массовая амнезия, охватившая русское общество — и в метрополии, и в рассеянии, должна была бы обратить на себя внимание. Но ее предпочитали объяснять действиями секретных служб.

Весь республиканский (термин "советский" может сохраняться в исторической беллетристике и газетных фельетонах) период существования бывшей Российской Империи, т.е. с марта 1917-го по август 1991-го, со всеми своими особенностями, включая раскрещивание Руси, несомненные военно-технические успехи, обеспечение прожиточного минимума для небывало широких слоев населения, сложную многоступенчатую систему привилегий — все это знакомое, тысячу раз обсужденное, — объяснимо и описуемо только как период агональный.

Как известно, агонии предшествует терминальная пауза.

В эти минуты "деятельность организма носит дезорганизованный, хаотический характер (смута и настроения; междоусобицы 1917-1920 гг. — Ю.М.).

Терминальная пауза продолжается одну, иногда 2-4 минуты, переходя в агонию, представляющую собой как бы *последнюю вспышку борьбы организма за жизнь*. Некоторые ученые образно сравнивали агонию с дымом угасающего факела... В период агонии *вновь появляется дыхание судорожного типа*, нередко восстанавливается слабая сердечно-сосудистая деятельность, рефлексы и даже *на короткое время может появляться сознание. Окружающие и родственники больного нередко воспринимают такое состояние как признаки начинающегося выздоровления* и склонны иногда расценивать последующий смертельный исход как результат неправильных действий медицинского персонала" (курс. везде мой — Ю.М.; Громов А.П., Курс лекций по судебной медицине. "Медицина", М., 1970, стр. 138).

Еще раз напомню — правы были те, кто в свое время говорил о гибели России. Допускаю, впрочем, что сочетание это представлялось большинству говорящих поэтическим образом, трупом. Как бы то ни было, ошибались они в одном: Россия не умерла, но — умирала. И процесс ее умирания — длится по сей день. Агония на исходе, и близка клиническая смерть; возможно, она уже наступила.

Продолжительность агонии, как мы уже знаем, вводит в заблуждение, а некоторые явления ее — вселяют надежду (или огорчают — в зависимости от обстоятельств). И вот здесь-то мы вправе задаться вопросом: не принимаем ли мы феномены маразматические — за детскость? — не путаем ли марающего постель, сучащего конечностями, бормочущего нелепицу рамолика — за дитя? — быть может, мы по своему невежеству смешиваем агональные судороги — с гримасничаньем разбушевавшегося ребенка? — Следует признать,

что ответов на эти и подобные им вопросы мы никогда всерьез не искали, ограничиваясь публицистикой[1] .

Примечательно, что в поэзии исступленная, радостная надежда на чудо российского воскрешения, — "и с тобой, как Лазарь, встать из гроба" (М.Волошин), характерная для первых агональных лет, в последние годы сменилась медитациями на тему уходящего российского детства, — детства чудовищного, но по-своему прекрасного, которое сменяется скучной взрослостью, где поэтому так трудно удержаться. И вслед за перечислением неизбежных "реалий советской жизни" (российской смерти), автор резюмирует:

И никуда нам, приятель, не деться.
Обречены мы на вечное детство,
на золотушное вечное детство!

(Т.Кибиров, Художнику Семену Файбисовичу. В сб. "Граждане ночи", т.2, М, 1991, стр.51)

Обратим внимание на дважды повторенный эпитет "вечное". На вечное детство обречены либо все "мы", либо автор и адресат послания. Вечное детство звучит немногим хуже вечной женственности; но поставьте на место "детства" — агонию — и получится вечное пребывание в преддверье смерти, в области агасферианского, каинова бессмертия. Такое детство — есть несомненная кара, "страшная месть". И Тимур Кибиров, едва ли не последний поэт того же самого нижнего господского слоя (советской интеллигенции), с которого мы начали эту главку, — перейдя от слез к смеху, от юмора к сатире, карает по-интеллигентски, сплеча:

Бьют шизофреника олигофрены,
врут шизофреники олигофрену -
вот она, формула нашей бесценной
Родины, нашей особенной стати!..
(там же, стр.52).

А.А. Танеева-Вырубова, рассказывая о событиях 1917-18 гг., когда, по ее словам, жизнь "приняла хаотический характер" (ср. с вышеприведенной цитатой из книги А.П.Громова), сознается, что к судьбе России она относилась "хладнокровно". По ее тогдашнему убеждению, "все несчастья, постигшие Родину, были вполне заслуженными после той участи, которая постигла Государя" (А.А.Танеева-Вырубова. Страницы из моей жизни, РУССКАЯ ЛЕТОПИСЬ. кн. четвертая, Париж, 1922, стр.171).

Нечто подобное ощущает и кибировский персонаж, с тою только разницею, что его карательные формулы обращены к "бесценной Родине", погубившей не обожаемое внешнее

---

[1] См. единственную в своем роде книгу Л.Н. Гумилева "Древняя Русь и Великая Степь". М., 1989, трактующую, в частности, проблему возраста интересующих нас культур.

(Государя), а обожаемое внутреннее — т.е., его самого. Если бы не дебильные олигофренические корчи отечественной истории — жизнь и судьба талантливых представителей нижнего господского слоя повернулась бы иначе; ибо это он недополучает по заслугам, его низвергают, его не смогли оценить "шизофреники".

Эта еще недавно популярная в кругах агональной интеллигенции позиция сегодня выглядит осознанно несуразно. Более того: множество народу уже догадывается, что именно в республиканской фазе ("при советской власти") им удалось добиться для себя максимальных благ — как прямо, так и опосредовано.

(В этом смысле любопытно явление т.н. "четвертой эмиграции", которую И.А.Бродский в разговоре назвал *бегством из капитализма в социализм*, из мира свободного, "дикого" рынка, конкурентной борьбы и незапрограммированности — в устойчивый мир жестких социально-экономических регуляций, каковым является современный индустриальный Запад).

Но понимание истинного положения вещей, вернее сказать — готовность к полупризнанию очевидного, — постигло русское общество буквально на днях; при этом не следует думать, будто бы прежде речь шла о массовом сговоре лжецов и лицемеров. Совсем напротив.

Грамотный человек в России последних полутора сотен лет достаточно искренне полагал себя недооцененным властью. В огрубленном виде это представление стало всеобщим, начиная со второй половины 900-х годов нынешнего столетия. Чувство "государственной недооцененности" сопровождалось верою в то, что где-то во времени и/или в пространстве существует державная структура, где подобная несправедливость немыслима, и где страдания недооцененного будут возмещены.

За прошедшие с тех пор девять без малого декад, ожидания компенсации не только не ослабели, но даже значительно возросли, подчиняя себе все более широкие слои российского населения. Образовался некий комплекс "возмещения-возмездия", легший в основу того секулярного мессианизма на ветхозаветный лад — с верховным божеством, царствующим в дальних, счастливых краях, — который мы исповедуем тем истовее, чем жесточе мы унижены и оскорблены. Невозможность удовлетворить тягу к "возмещению-возмездию" приводит в действие защитные механизмы взвихренной души: она волютарно отщепляет себя от всего, что представляется ей связанным с "государственным строем", "режимом", "правительством", — а на деле есть ее собственная, условно говоря, материализованная в культурном пространстве, часть. Этот эффект можно уподобить потере чувствительности при

некоторых страданиях — и наркотических трансах, когда люди, по тем или иным причинам, наносят себе непоправимые повреждения.

Что и случилось.

В новейший период несбывшиеся упования на "возмездие-возмещение" изошли в нарочитый либерализм, в чем совсем нетрудно усмотреть традиционные черты "вызова"; сюда же следует отнести и попытки эмиграции.

Об этом предмете пора, наконец-то, сказать так называемую чистую правду. Она состоит в том, что успешное устройство на новых местах абсолютного большинства уехавших полностью связано с необычайно интенсивной поддержкой, которая оказывалась (и все еще оказывается) новоприбывшим со стороны государственных институций. Поддержка эта бывает явной и неявной; ее оказывают напрямую — и через посредство тех или иных систем, контор, предприятий и т.д Она может продолжаться в течение периода, равного сроку человеческой жизни, — и именно так обычно и происходит; меняются лишь формы этой поддержки. В тех относительно редких случаях, когда упомянутая поддержка почему-либо не оказывается или прекращается, реальная степень приспособляемости "советских эмигрантов" в девяноста пяти случаях из ста приближается к нулю.

В этом смысле жители стран Дальнего Востока, Малой Азии и Латинской Америки намного превосходят наших соотечественников, какими бы свирепыми хватами и уникальными специалистами эти последние не слыли б в своем отечестве. Исключений совсем немного.

Соображения, которыми руководствуются при оказании помощи этой категории эмигрантов, для нас безразличны. Отметим лишь, что среди них преобладают люди, вполне убежденные, будто причиной их успеха стали жизненная энергия, дарования и изворотливость, — и крайне мало таких, которые осознают истинную ситуацию, но предпочитает помалкивать.

Дело здесь не только в естественной человеческой самоуверенности, нежелании знать неприятную правду, или в попытках скрыть ее от себя и других. В нас присутствует какая-то младенческая или маразматическая спутанность, размазанность пограничной линии, отделяющей "я" — от "не-я". Полагая себя знатоками в распознавании тайного государственного воздействия на повседневную жизнь, будучи достаточно осторожными и наблюдательными, мы при этом зовем случайностью явления откровенно рукотворные, недвусмысленно целевые. Отрепетированное — видится нам спонтанным; сложно организованное, предназначенное для целой группы индивидуумов — кажется импровизацией, долженствующей продемонстрировать личное к нам отношение.

Наш опыт разителен и ужасен, но он чересчур прост. И это не потому, что мы созревали в условиях тоталитарного коммунизма, а потому, что умирание, агония как процесс беднее, количественно элементарней, уплощенней жизни.

III

Все это было бы чрезвычайно существенно и любопытно, если б не зима, — безоговорочная зима, равно опустившаяся на ойкумену, так что обсуждение вопроса — кого в какой кондиции застиг данный сезон, становится достаточно бессмысленным.

Я принадлежу к тем, кто ощущает происходящее, как всеобщую Апостасию. Подобное заявление представляется неизбежным, ибо апостасический процесс длится по преимуществу в сфере духа, выставляясь на поверхность бытия в виде отдельных исторических "пятен", явлений мира физического, — наподобие сочащихся, измокших участков, проступающих на потолке. Штукатурка сперва темнеет в тех местах, где межпотолочное пространство оказывается проницаемей; чердак полон воды, но каплет лишь в некоторых точках. Когда пятен становится больше, в размещении их мы невольно разыскиваем определенную последовательность, "узорчатость", связность. Но это заблуждение. Смысл не в том, чтобы группировать пятна в картинки, будто перед нами тест Роршаха, а в осознании того, что потолок — вот-вот обрушится весь.

Но ведь это — как посмотреть, как истолковать увиденное.

"...Ибо, как во дни перед потопом ели, пили, женились и выходили замуж до того дня, как вошел Ной в ковчег, и не думали, пока не пришел потоп и не истребил всех..." (От Матф., 24:38, 39).

Цветовая гамма зимы, если угодно — цветовое воздействие, которое зима производит на мир, характерно своею рассредоточенностью; от простейшего *все бело, кроме того, что черно*, — до туманно-бурой бесцветности, серовато-зеленого, кое-где со слюдою, сплошняка.

Еще совсем недавно, говорят, без труда можно было наблюдать вопиющее несходство "советского человека" — и "человека западного"; Бог его знает, куда исчезли наблюденные естествоиспытателями различия — за двадцать лет полевых исследований в шести странах, натурально общаясь с представителями дюжины национальностей и четырех основных вероисповеданий, мне довелось обнаружить лишь несовпадения количественные, причем всегда на уровне переменном, т.е. культурном; да и они за последнее десятилетие выявили внятную тенденцию к сглаживанию, истиранию. Что же до склонности россиянина к авторитаризму, то известная "Ф-

шкала" для выявления подобных свойств личности, была разработана и опробована психологом Т.Адорно на обитателях Северо-американских Соединенных Штатов.

"Православная Русь получила из Греции неповрежденную чистоту веры и сохранила ее. В своей духовной жизни она явила миру высокий образец христианского подвижничества... Она сумела создать могучее государство, о которое разбились враждебные волны и с Запада, и с Востока. Одного не имела Русь: культуры мысли. В этой области она не пожелала учиться у греков... и осталась в младенческой поре сознания... В результате, когда она столкнулась с "умом" в лице Запада, в лице Немецкой слободы в Москве, она оказалась перед ней безоружной. Неизбежный для ее существования процесс усвоения западной техники для варварских и простых (не в добром смысле) умов превратился в духовное рабство и отречение от своей традиции" (Федотов Г.П. Православный нигилизм или православная культура? Привожу по: Г.П.Федотов, Россия, "Европа и мы". Сборник статей, т.II, Париж, 1973).

"Со времен Петра Великого судьба велит России покорствовать которому-нибудь из государств или народов европейских и поклоняться ему как идолу. Чтобы угодить Петру, надобно было сделаться голландцем. Германия владычествовала над нами при Анне Иоанновне и Бироне; При Елисавете Петровне... начались соблазны Франции; они умножились и усилились страстью Екатерины Второй... Петр III и Павел I хотели сделать нас пруссаками; в первые годы александрова царствования Англия была нашею патроншей." (Вигель Ф.Ф. Записки. Привожу по изд. 1928 г., М., стр.154).

Я нарочно цитирую попространней, чтобы избежать пересказов общеизвестного. Велик и простителен соблазн сопоставить высказанное Вигелем в 40-х года XIX-го века и Федотовым — в 1930-м — с перипетиями самоновейшими. Но мы лишены такой возможности. Предпочтение русским правящим слоем определенной европейской модели хозяйствования или даже общественного порядка разом с культурными ценностями — это спорная концепция; предательство национальных интересов; единственно правильное решение; трагическая ошибка; причина всех бед; последний шанс. На ваш выбор.

Дикарское восхищение (т.н. "низкопоклонство") перед неверно понятым, несуществующим "Западом" — есть помешательство, безумие, исторический курьез.

Но и первое, и второе — в прошлом.

Остается украсть в России танкер с нефтью, или обобрать запасник краеведческого музея, вывезти стыренное в Скандинавию, продать, а на вырученные деньги купить себе замок в

Испании — и партию все тех же нейлоновых панталончиков из Южной Кореи для торговли ими в Ростове-на-Дону.

Умирание твари — это всегда исчерпанность; вариантов остается все меньше, покамест они не исчезают вовсе.

И вот здесь-то, в узком зазоре, и сосредоточилось искомое отличие, разница умирания "русского" и "западного".

— Тело человечества умирает, — сказал пришедшим к нему в октябре 1989 года богомольцам Старец архимандрит Софроний (Сахаров) — величайший аскетический писатель уходящего столетия.

Но, понятное дело, мы отталкиваем от себя это знание.

В июле 1943 года литературовед Н.Л.Степанов попал в Пермь на конференцию писателей Урала, где после многих лет увидел одного из основоположников русского футуризма поэта В.В. Каменского, страдающего от последствий мозгового удара. "Он был в форме капитана речного флота, в фуражке, в черной флотской куртке с золотыми пуговицами", — отмечает мемуарист.

После конференции Степанов был приглашен посетить поэта в его доме в селе Троица под Пермью, где ему обещали показать рукописи покойного Хлебникова.

В кабинете у Каменского мемуаристу больше всего запомнилось "высокое золоченое кресло с подлокотниками и спинкой, завершавшейся какой-то короной; это кресло принадлежало ранее какому-то архиерею". Допустимо, что этим "архиереем" был Владыка Андроник Пермский, замученный в первые годы смуты.

"За окном послышался смех и юные девичьи голоса. Василий Васильевич сразу как-то встряхнулся, помолодел и быстро выбежал на балкон, отпуская шутки и комплименты по адресу местных красавиц. Однако я скоро увидел, как *сильно и серьезно он болен*".

Только чудо спасло нас от этой модели смерти: мы едва не подохли — кривляющимся, похотливым паралитиком-импотентом, в шутовском наряде "с золотыми пуговицами", обмебелировавшим свой кабинет креслом убитого православного архипастыря.

Наркоз кончился, обезболивающего не дают, и мы воем и бьемся на койке, заводим глаза — и от страшных болей несколько приходим в себя. Что с нами? Мы умираем. По безалаберности, по всегдашней недостаче медикаментов от нас не скрыли истину.

Зато у богатых соседей смерть "**включена** в порядок жизни, и этим **обезврежена**. С этой целью и создалась в США, например, своего рода "индустрия смерти". Состоит она в том, чтобы смерть не мешала жизни и ее заботам... Теперь умирает человек обычно в больнице, часто *сам не сознавая этого*

(курс. мой — Ю.М.), ибо напичкан всевозможными наркотиками. К моменту погребения он выглядит живым, и для этой цели подкрашенным, приукрашенным, препарированным". (прот. А.Шмеман. За жизнь мира. Нью-Йорк, 1983, стр. 89-90).

Я не стану лицемерно настаивать на преимуществах русского умирания. Не следует также путать происходящее с некогда провозглашенным "закатом Западного мира" ("гниением Запада").

Именно гниения, именно закатных красок и не допускает до себя соседский мир. Все веселее голоса, все смуглее конечности, все белее зубы, все решительней руководство. И это отнюдь не притворство, но единственное содержание повседневности, поскольку мысль о том, что, мол, "все на самом деле знают правду, но по нужде прикидываются" — это всего лишь родимый бред под скверным наркозом.

Глобальное истощение жизненных сил — это параметр, не предусмотренный сегодня действующей культурной традицией Западной Европы и Северной Америки. Образно говоря, тамошним жителям, в отличие от нас — отступать некуда, жаловаться не на кого и некому. Если кто-либо, к примеру, станет винить в своих несчастьях политическую полицию, порядок управления, организованную преступную клику — его, в лучшем случае, ждет разочарование, даже если его подозрения и вполне обоснованы. Но поскольку для него не существуют альтернативные политические полиции и порядки управления, к которым он мог бы обратиться за помощью — ему приходится рассчитывать лишь на данность. Он не обзавелся и верой в царство справедливости, куда бы он мог удалиться — и *выбрать свободу*, зарабатывая на жизнь разоблачениями гнусностей прежнего начальства. Он не может выбрать свободу, так как изначально лишен нашей свободы выбора. Ему остается только одно — пребывать в уверенности, что все идет как нельзя лучше.

На этом, кстати, основана и пресловутая "глупость" американцев, о которой любят поговорить успешно закрепившиеся в США выходцы из тоталитарных империй.

Предложу единственный пример — из области мне хорошо знакомой.

Если перед русской студенческой аудиторией предстанет наглый, косноязычный, невежественный преподаватель английской литературы, слушатели тотчас поймут, что его к ним подсунули власти, — и пожалуются на них в ООН. Американское студенчество в аналогичной ситуации станет благодушно улыбаться, поскольку для психического здоровья немыслимо примириться с тем, что тебя дурачат; это означало бы, что ты неудачник, у которого выманили деньги, не дав взамен обещанного товара.

Такая модель пригодна для бесчисленного множества бытийных раскладок. Безболезненное признание какого-то принадлежащего нам предмета, или произошедшего с нами события — "плохим" возможно, если вы уверены, что где-то существует "хорошая" разновидность, которую от вас скрыли внешние враждебные силы; они заведомо не хотят допустить вас до обладания этим сокровищем. Вы можете бороться с врагами, можете искать союзников в этой борьбе, сохраняя при этом позитивный душевный настрой: ведь не сами же вы выбрали этот гадкий ресторан, этот дрянной магазин, это уродливое пальто и т.д. Совсем иначе выглядит положение тех, кто, пусть и вследствие заблуждения, считает, что его выбор делается самостоятельно — и никакой независящей от этого выбора враждебной силы, пытающейся навязать ему нечто негодное — в окружающем мире не существует. За неудачу, таким образом, он вынужден винить самого себя, а это всегда трудно.

За последние годы, по мере накопления событий и фактов, которым может быть дана только негативная оценка (вроде острого нарушения этнического баланса в обществе, снижения образовательного уровня в учебных заведениях; это привело к тому, что медицинское обслуживание резко ухудшилось, — не говоря уж о грозных признаках невозможности поддерживать прежний уровень жизни), — в странах с "позитивной" культурной ориентацией (и прежде всего, в США) основная масса коренного населения принимает участие в каком-то "заговоре незамечания". Попытки изыскать положительную сторону — в явлении заведомо отрицательном, либо настойчивый отказ дать оценку — чему-то, что по своей природе не может более оставаться "безоценочным", порождают ситуации, компактнее всего отраженные в двух старинных анекдотах.

Персонажу сообщают о смерти Рабиновича.

В первом случае его ответ гласит:

— А, "умер-шмумер"! Лишь бы был здоров!

Во втором случае он с тревогой осведомляется:

— Неужели рак?!

— Нет, — отвечают ему.

— Ну, слава Богу! — облегченно восклицает персонаж.

Он не желает просыпаться. Это его неотъемлемое право, которое не будет нарушено. Пуще того, спящего можно понять.

Итак, мы дожили до зимы.

"Сильный мороз суть откровенье телу/о его грядущей температуре", — говорится в Эклоге 4-й (зимней) Бродского.

Как это обычно бывает, откровение телом не принимается Вообще, первый импульс из плоти на действие духа — это отвержение.

* * *

Эсхатологическое учение Христово (т.е. пространная речь Иисуса с перечислением признаков Паруссии, грядущего явления Господа во славе) — было преподано ближайшим ученикам в начале апреля 30 года по общепринятому летоисчислению.

Разговор был тематически связан с предсказанием о судьбе Второго Храма: "не останется здесь камня на камне; все будет разрушено" (Матф., 24:2 и паралл. у других "синоптиков"). И тогда ученики, естественно, захотели услышать о подробностях — и, прежде всего, о точных сроках предстоящей катастрофы. Собственно пророчества о разрушении Храма Иерусалимского не были чем-то необычайным для тогдашних обитателей Иудеи. Они исходили из среды ессеев, где Храм и храмовое служение объявлялись скверной. Подобные же предсказания делались и впоследствии. Через тридцать с лишним лет после Распятия, за четыре года до начала Иудейской войны — в праздник Кущей стал во дворе Храма человек по имени Иешуа бен-Хананья и принялся пророчествовать о разрушении святилища и всего Иерусалима. Главы народа передали его в руки Альбина, наместника Римского, который, однако, освободил его, веля сперва бичевать, не добившись от него осмысленных речей.

Поэтому ученики желали узнать от Спасителя всего одно: когда?

Примечательно, что только у Евангелиста Матфея вопрошание апостолов распадается надвое: когда это будет? (т.е. разрушение Храма), и — какой признак Твоего пришествия и кончины века? (Матф., 24:3).

И у Марка, и у Луки речь идет лишь о Храме.

В Своем ответе Иисус категорически отклоняет всякие попытки уяснить точные сроки, причем видно, что подобное знание не дано даже Ему, Воплощенному Слову — Сыну Человеческому (Матф., 24:36). Получается, что как бы само "ношение плоти" отнимает возможность постигнуть конечные сроки: их не знает и Единородный Сын, — но только Один Отец.

Но утаенность абсолютов, совершенная невозможность усвоения предельных, окончательных истин, с чем едва ли и по сей зимний день не волен согласиться посредственный ученик, — это лишь часть дела. Очевидец Матфей и записывающий свою версию Благой Вести со слов ап. Петра Марк — затрудняются отделить в эсхатологической речи Христовой частное от общего; то, что имеет касательство до ожидаемой национально-религиозной трагедии — от признаков конца времени. Евангелист Лука, получивший в свое распоряжение

многочисленные источники и свидетельства, усиливается проделать эту работу — и все же не преуспевает. И это не его вина. Противоречий в эсхатологическом учении, преподанном Иисусом за двое суток до Страстей, нет. "...опыт истории не уничтожил связь между разрушением святого города и концом вселенной. Наоборот, эта связь раскрывалась во всей своей ясности, как связь прообраза и его исполнения" (Еп. Кассиан (Безобразов). Христос и первое христианское поколение. Париж, 1950, стр.85).

Но говоря "бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь придет" (Матф., 24:42), Иисус прямо указывал нам *на отсутствие предопределенности*. Существовали только *признаки приближения конца*, признаки болезни, потому что ведь не всякая болезнь к смерти. Сроки не могли быть названы, так как они зависели от нас.

"Молитесь, чтобы не случилось бегство ваше зимою" (Марк, 13:18), — предостерегал Учитель. Но вот уже зима есть весь тварный мир, как сказано в гностическом евангелии Филиппа, а лето есть пакибытие, новый эон. И кто же из великих и малых писателей не воспевал сладость смерти от сильного, всемогущего мороза, под мягчайшим, невесомым снегом, когда все вокруг мрак и вихорь ("Капитанская Дочка", гл.2)? — Да и сам я отлично помню, как в Златоусте на Урале при полном безветрии долго не чует сердце пятидесятиградусного мороза, — покамест не оторопеет.

Январь, 1993

ДОКУМЕНТЫ ИЗ АРХИВА ЦК КПСС ПО ДЕЛУ М.РОСТРОПОВИЧА И Г.ВИШНЕВСКОЙ

В российской прессе напечатано уже немало документов, свидетельствующих о неусыпном внимании советских властей к деятельности М.Ростроповича и Г.Вишневской, своей независимой позицией и поддержкой А.Солженицына вызывавших у них ярость. Публикуемые ниже тексты дополняют эту картину. Особый же интерес представляет письмо, присланное по почте из Парижа крупному чиновнику ЦК КПСС П.А.Абрасимову Надей Леже — женой знаменитого французского художника. Оно достаточно выразительно свидетельствует о настроениях, позициях и степени одураченности, характерных для многих представителей так называемой "левой" западной интеллигенции, коммунистически или прокоммунистически настроенной. К сожалению, они тоже внесли свой вклад в борьбу с так называемым советским диссидентством.

Н.П.ЛЕЖЕ — П.А.АБРАСИМОВУ

Уважаемый Петр Андреевич!

Я прочла в газете "Орор" статью о Ростроповиче и Вишневской. Я их обоих, конечно, знаю давно и скажу откровенно, что содержание статьи меня не удивило. Естественно, неприятно, что люди делают такие огромные ошибки. Например, Вишневская говорит о том, что Ростроповича посылают в деревню, где никто не понимает музыки. Мне кажется это нормальным, т.к. достоинство КПСС как раз и заключается в том, что партия хочет нести культуру в народ, в массы. Я посылаю из Франции в СССР скульптуры именно

для провинции, для деревень, где почти ничего нет. Ведь не каждый может приехать в город, чтобы послушать оперу. Если же Ростроповича посылают в деревню, он должен рассматривать это как честь. Я нахожу, что Галина Вишневская просто не понимает этого, ей это чуждо. Она хочет петь лишь для избранных, а на народ ей наплевать. Это человек, чуждый Советскому Союзу. Ей хочется блистать среди знаменитостей и получать комплименты, это ее цель. Мы в СССР работаем с народом и для народа. Я считаю, что следует предложить Ростроповичу с женой остаться на Западе, потому что они не способны на чувство благодарности Советскому Союзу за то, что им дали такое образование, сделали из них знаменитостей.

Галина Вишневская заявила корреспондентам, что она и ее муж хотят выступать там, где им нравится и как им нравится. Значит, она не понимает, что в СССР у власти стоит народ, а не артисты. Ленин еще говорил, что "искусство принадлежит народу". В СССР есть законы и если им эти законы не по душе, то ждать от них нечего, пусть свою жизнь утраивают[1], как хотят. Хочется сказать по-белорусски: "нескрабанные свиньи"[2], и пусть не думают, что из-за Ростроповича и Вишневской Советский Союз будет менять правительство.

С приветом,

Ваша *Надя Леже*

г.Париж,

31 октября 1974 г.

Абрасимов П.А. — заведующий Отделом ЦК КПСС по работе с заграничными кадрами и выездами за границу

К письму прилагается записка: "Заведующему Отделом культуры ЦК КПСС тов. Шауро В.Ф.

Посылаю Вам письмо, полученное по почте от Надежды Петровны Леже из Парижа.

11 ноября 1974 г. П.Абрасимов".

ЦХСД. Архив подотдела писем ЦК КПСС. Подлинник.

---

[1] Так в тексте (прим. сост.)

[2] букв. — нечищенные.

ЗАПИСКА КОМИТЕТА ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

26 июня 1976 г. ОСОБАЯ ПАПКА

Секретно

ЦК КПСС

Об участии РОСТРОПОВИЧА и ВИШНЕВСКОЙ в записи на грампластинку оперы "Пиковая дама" во Франции

По полученным данным, французское радиовещание совместно с одной из западногерманских фирм планирует провести в Париже запись на грампластинку оперы "Пиковая дама". Для участия в записи приглашен РОСТРОПОВИЧ в качестве дирижера оркестра и ВИШНЕВСКАЯ для исполнения партии Лизы.

Представители французского радио обратились в посольство Народной Республики Болгарии во Франции с просьбой предоставить возможность хоровой капелле "Светослав Обретенов" Комитета телевидения и радио при Совете Министров НРБ также принять участие в записи, на что получено принципиальное согласие болгарской стороны. Срок записи определен на 20-24 июля 1976 года.

Учитывая, что РОСТРОПОВИЧ и ВИШНЕВСКАЯ продолжают вести себя за границей недостойно, представляется целесообразным поручить Министерству культуры СССР проинформировать болгарских друзей по своим каналам о нежелательности участи капеллы в записи оперы совместно с РОСТРОПОВИЧЕМ и ВИШНЕВСКОЙ.

Просим рассмотреть.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ГОСБЕЗОПАСНОСТИ *АНДРОПОВ*

Резолюция: Согласиться. М.Суслов. А.Кириленко. М.Зимянин.

ЦХСД. Ф.5. Оп.25. Д.258. Л.91. Подлинник.

ЗАПИСКА ОТДЕЛОВ ЦК КПСС

20 мая 1977 г. **Секретно**

ЦК КПСС

О международном конкурсе молодых виолончелистов имени Ростроповича

С 27 июня по 3 июля 1977 года во Франции проводится международный конкурс молодых виолончелистов имени Ростроповича, как одно из мероприятий в связи с его 50-летием. Подготовка к конкурсу сопровождается на Западе шумной рекламой, носящей в своей основе антисоветский характер.

Учитывая это обстоятельство, имеется в виду не направлять на этот конкурс советских музыкантов, поставив об этом в известность братские социалистические страны. Одновременно полагали бы целесообразным провести соответствующую работу с Ростроповичем с тем, чтобы побудить его принять меры, предупреждающие возможность превращения конкурса в антисоветскую акцию. Беседу с Ростроповичем по этому вопросу можно было бы поручить совпосольству в Вашингтоне.

Проект постановления ЦК КПСС прилагается.

Зам.зав.Международным отделом ЦК КПСС *В.Загладин*

Зам.зав.Отделом культуры ЦК КПСС *З.Туманова*

ЦХСД. Ф.4. Оп.24. Д.322. Л.197. Подлинник.

№ Ст-57/129 гс
от 30 мая 1977 г. **Совершенно секретно**

ПОСТАНОВЛЕНИЕ СЕКРЕТАРИАТА ЦК КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

О международном конкурсе молодых виолончелистов имени Ростроповича

Утвердить текст телеграммы совпослу в США (прилагается).

Результаты голосования: За. Б.Пономарев. М.Зимянин. А.Кириленко. В.Долгих. Ф.Кулаков. И.Капитонов. К.Русаков. М.Суслов.

Приложение

Секретно

ВАШИНГТОН

СОВПОСОЛ

С 27 июня по 3 июля 1977 года во Франции организуется конкурс молодых виолончелистов имени Ростроповича, посвященный его 50-летию. Подготовка конкурса сопровождается широкой рекламой, и не исключено, что конкурс будет использован в антисоветских целях. Учитывая это обстоятельство, советские музыканты не будут участвовать в конкурсе.

Найдите возможность, чтобы представитель совпосольства встретился с Ростроповичем и провел с ним беседу, имеющую целью побудить его принять меры, которые предупредили бы возможность превращения конкурса в антисоветскую акцию.

О результатах сообщите.

ЦХСД. Ф.4. Оп.24. Д.322. Л.193-194. Подлинник.

Публикация А.Петрова

ПИСЬМО Н.С.ЛЕСКОВА

Ниже мы предлагаем вниманию читателей "Континента" письмо Н.С.Лескова художнице Е.Ф.Юнге, урожденной гр. Толстой (1843-1913), — оно, как нам представляется, имеет не частный или сугубо биографический, а общезначимый интерес, поскольку затрагивает некоторые принципиальные эстетические убеждения великого русского художника и помогает лучше понять его творчество.

Письмо публикуется по автографу, хранящемуся в фонде Е.Ф.Юнге в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея (ОПИ ГИМ, ф. 344, д. 41, л. 221-222об.). В фонде Н.С.Лескова сохранилась машинописная копия с этого письма (РГАЛИ, ф. 275, оп. 1, д. 184).

13 июля 878. Петербург.
Литейная, д. Мурузи.

Уважаемая Катерина Федоровна!

Я получил Ваше письмо, пришедшее в Сестрорецк, в то время, когда я больной лежал в Петербурге, где и сейчас еще чаю движения воды. Благодарю Вас и за милые строки, и за рисунок, который мне очень нравится, но для виньетки, действительно, не годится. Вы не видали настоящей северной сибирской природы и фигуру дикаря нарисовали очень нежно: это видение должно быть грубее, чтобы гармонировало с фантазиею созерцавшего его архиерея — русского человека, весьма умного и доброго, но под корою бурсацкого воспитания не способного видеть такое эфирное видение. Замечено давно (и не может быть иначе), что все видения (и мечты) отвечают субъективности того, кому они представляются. В этом кроется причина, почему ни одна голова И<исуса> Х<риста> во всех его изображениях не удовлетворяет многих. Во всяком случае, я сохраняю себе Ваш рисунок на память о добром Вашем ко мне внимании и низко Вам за него кланяюсь.

О Мане[1] я, подобно Вам, ничего не знаю. Надеюсь, она меньше нас страдает от мокроты, — и это ее перед нами выигрыш. Впрочем, лист уже желкнет и падает, и наша

карикатура южных зим скоро перестанет досаждать нам, сменясь настоящей слякотью и потом настоящею зимою, которая для нас тем красна, что дает отдых томленью от безделья и позволяет видеть близких не только по крови, но и по мысли, и по сердцу, по нраву и по обычаю. За это я всегда люблю наш холодный Петербург и нахожу, что в России нет его теплее для живой души.

Рад и не рад, что Вам понравился т а к мой Ахилла[2]. Вы должны были остановиться на ином лице, даже на двух, на трех. Ахилла добряк, прекрасного сердца и огромной личной преданности. Он написан хорошо, но он более з а б а в е н, чем возвышен. Задача художника в этом состоять не может. Это лицо н е п о д н и м а е т д у х а или т о л ь к о т р о г а е т его. Там есть поп Савелий[2], лицо цельное, сильное, поэтическое и вместе с тем вдохновенно гражданственное: человек разума, нежной любви, идеала и живой веры. Написав его, я почувствовал, что я имел высокое счастие что-то сделать, что может поднимать человека выше дел своекорыстия и плоти. Но там еще есть карлик Николай Афанасьевич[2] с деликатностью чувств; протопопица с идеальною любовью к мужу и калека Пизонский[2] с красотою Христианина, которая превыше всех красот. Неужто все это заслонит собой Ахилла?.. Если бы это было так, то это было бы для меня большим огорчением. Тогда вышло бы, что пейзаж и жанр в искусстве выше картин вдохновляющих, как напр<имер> Мадонна Рафаэля и Гольбейна, Магдалина Тициана и Батони[3]; но этого нельзя допустить без того, что бы тем не унизить святое призвание искусства. Ахилла жанр и не более того, тогда как его товарищи — это олицетворение "Благоволения в человецех", с которым 1800 лет назад род человеческий в лице Вифлеемских пастухов получил поздравление от ангелов, певших под небом. Все, что не поднимает духа человеческого — не есть искусство в том священном его значении, какое понимал Фидий, изваевая своего олимпийского Зевса, и которое еще более высоко разумеют художники-христиане. Сместите, пожалуйста, Ахиллу ступенями пятью ниже и полюбите тех, кто смирнее его, но в о в с е м его выше.

Желаю от души увидать Вас по осени здоровою и веселою, счастливою и спокойною, с окрепшими детьми и талантливыми работами, из которых не перекинете ли что-нибудь и в мой уголок? — Прошу Вас не сердиться, что пишу дурно — неловко: в постели и на колене.

Преданный Вам слуга
Н.Лесков.

[1] личность не установлена.
[2] персонажи романа Н.Лескова "Соборяне"
[3] Батони Помпео Джироламо (1708-1787) — итальянский художник, портретист и религиозный живописец.

Публикация В.Боковой

Андрей Зубов

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ УНИКАЛЬНОСТЬ ХРИСТИАНСТВА

Один из моих друзей, которому в будущем суждено было стать епископом Русской церкви, уверовал лет тридцати. В первой беседе о той новой реальности, которая открылась перед ним, он спросил меня: "Ты говоришь о спасительности веры христианской, но вер много, почему считать христианскую истинной?". Он был востоковед, эрудит, этот будущий епископ, и он знал, о чем спрашивал. В сущности, это — вопрос вопросов: почему мы убеждены в истинности христианства, когда народов много и вер много. Мы можем ответить словами псалма: "Яко вси боги язык бесова, Господь же небеса сотвори" (Пс.955). Но ответ этот не столь исчерпывающ, как может показаться иному апологету. А тот, кого мусульмане именуют Богом, он демон или творец небес? Любой мусульманин однозначно скажет — Аллах — единственный творец всего (tawhid ar-rububiya), видимого и невидимого. Следовательно, между исламом и христианством нет принципиальной разницы в переживании Бога как Творца и неба и земли. То же можно сказать и об ортодоксальном иудаизме, практически то же — о религии гат. Брахма, или, если угодно, Тримурти, или Атман есть То, что, превосходя всякую реальность, является виновником этой реальности. Стоит ли продолжать разговор, говоря о Тьян Ди и Дао ки-

Андрей Зубов — **родился в 1952 году в Москве. Закончил Московский Государственный институт международных отношений. Доктор исторических наук, сотрудник Института востоковедения РАН. Профессор Московской духовной академии. Автор двух монографий и многих статей по политологии, религиеведению, истории русской философии.**

тайских религий, о Птахе, Атуме, Ра, Амоне древних египтян, Ану, Инане, Энлиле шумерийцев?

Внимательный историк религий сможет в любой достаточно хорошо известной религиозной системе обнаружить идею Бога-творца, единого высшего Бога, создавшего и мир, и людей, и духов, которых большинство традиций называют богами, а авторы книг Ветхого Завета предпочитают именовать "воинством небесным"

Нет, не потому становимся мы христианами, что иные веры учат кадить демонам, а христианство — служить истинному Богу. И совершающий салад мусульманин, и распевающий гимн адвайтист вполне уверены, что молятся единственной, высшей всего, создавшей все божественной реальности. Как, на основании чего убедить нам их в обратном? В том, что они поют не творцу, а твари? Уверен, что убедить их в этом нельзя, а потому наша проповедь в мире ислама или индуизма чаще всего остается безрезультатной. Напротив, и индуисты, и буддисты, и мусульмане за последние десятилетия добились неплохих результатов в обращении граждан христианской цивилизации. Почему? Конечно, очень хочется ответить на этот новый, обидный для христиан вопрос в дихотомии "Бог — демоны"· те европейцы, которые не выдерживают нравственной планки христианства, те, кто впадают в грехи — те уходят в иные веры, где демоны, которым они служат, этим грехам только потакают.

Но действительность не позволяет согласиться и с этим утверждением. Большинство из нас, европейцев, уходят не в Вишишт Адвайту, не в суфизм, даже не в примитивный кришнаизм Абхая Чаран Де, но просто в неверие, в атеизм, агностицизм. Именно это, неверующее, не живущее Богом большинство европейцев создает ту современную цивилизацию, за которую нам будет мучительно стыдно и пред потомками, и перед Тем, Кто дал нам великий, божественный дар творчества. Что же до серьезных обращенцев в иные веры, то они, как правило, обнаруживают высокий нравственный идеал, строгость к себе, целомудрие и такую погруженность в религиозную жизнь, которых обычно нет и у нас, христиан, позволяющих себе слишком многое в надежде на милость Божию, но и в забвении грядущего нелицеприятного суда Его. При несовершенстве человеческой жизни, свойственной падшему Адаму во все эпохи и на всех континентах, нынешний Каир, Мадрас или Тегеран нравственно если и отличимы, то только в лучшую сторону от Москвы, Берлина, Парижа. Так что в отношении приверженцев иных вер демоны явно упевают меньше, нежели в отношении нас.Иногда приходится слышать: да, мусульмане или индуисты в соблюдении некоторых нравственных и аскетических норм выше нас, но

они делают доброе, искушаясь гордостью, а не из любви к Богу. Чужое сердце — потемки, но в своем я нахожу столько гордости и тщеславия, что с трудом могу заподозрить индуса, воздерживающегося от мяса, вина и блуда в течение всей жизни, или мусульманина, пять раз на дню встающего на молитву, гордейшим меня.

Убедительный ответ на вопрос моего друга в системе координат 95 псалма явно не получается. Может быть, он невозможен и вовсе? Может быть, согласиться с тем, что для каждого его вера — истина, и поставить точку? Субъективно так оно и есть. Последователь Шанкары свысока смотрит не то что на христианина, но даже на ученика Рамануджи. Для него уже и Вишишт — Айдвайта "частичное знание". Всем нам так свойственно презирать соседа, если он в чем-то отличен от нас, презирать по-видимости за то отличие, а в действительности — услаждаясь собственным совершенством, праводеланьем, правомыслием, правоверием. "Благодарю тебя,Боже, что я не такой, как он" — любимые наши слова. И подумать при этом, что "он" также создан Господом, как и я, и для достижения цели не менее важной, — это в голову как-то не приходит. Это — субъективно. А объективно Бог есть столь неприступная для нашего, Им созданного ума, полнота, что самонадеянно полагать, будто мы можем в чем-то знать больше "соседа". Ни он, ни я не знаем ничего положительного, кроме того, что открыто каждому из нас для нашей пользы, для нашего спасения. И это, открытое, есть бесценная ценность именно для меня, если понимаю я, для чего оно, и как с ним обращаться.

Скажем, величайшее сокровище христианства — знание триипостасности единосущного Бога. Не потому открыто оно Церкви, что мы заслужили это знание своей верой и любовью — знание это и есть наша вера и источник нашей любви. Храним мы это знание, тщательно проговариваем отношения ипостасей Бога, так как без этого знания-веры христианство становится пустым звуком — Бог не вочеловечивается, человек не обоживается. У мусульман иная цель религиозной жизни. Мысль об обоженье — нерв и суть христианства — для них святотатственна: (Кор. 4.169 и сл.). Потому и тайна троичности скрыта от них, учение о Троице для ислама — уступка христиан политеизму и эллинистической философии, — "Он не рождал и не рожден" (112.3) — твердо провозглашает Коран.

Почему араб-мусульманин иначе видит предельную цель своей жизни, чем видит ее араб-христианин — это особый разговор, и, признаться, мне трудно дать ответ на вопрос о причинах выбора одним народом, одним человеком христианства, а другим — ислама, буддизма или религии бон. Но

честный разговор об уникальности христианства возможен только при условии признания и за иными религиями их пусть субъективной, но правды в вопросах веры и целей жизни. И только сопоставляя эти цели, эти субъективные упования, можем мы прийти к некоторой объективной правде.

Августин, как известно, выводил слово "религия" из глагола ligo, re-ligo — связывать, соединять (ligo dissociata). Этимология эта далеко не бесспорна, но духовно она верна. Религия, вера (от авест-ведического: var, жар, истина) — это связь временного и созданного с вечным и несотворенным. И не только связь, но и путь, идя по которому можно взойти к этому вечному и несотворенному, к Источнику жизни, к Богу.

Во все времена, во все эпохи тяготился человек своей смертностью, своей некачественностью и искал путей ее преодоления. В одном из речений текстов Саркофагов (1130) Атум говорит о четырех своих деяниях для людей — одно из них — память смертная. "Сделал я так, чтобы не забывали они о Западе (т.е. о смерти)". В сущности, именно в том, что ждали люди по ту сторону "последнего врага — смерти", и скрывается отличие вер друг от друга. А ждали и продолжают ждать они очень разного. То Царство Небесное, о котором учил Христос и которое, по сокровенному павлову учению, есть Он Сам, весьма отличается от представлений о рае — Джаннахе — благочистивых мусульман или о сварнаре зороастрийцев. Безусловное утверждение индийского мудреца Яджнавалкьи "нет после смерти сознания" (Бр. Уп. IV.5.13.) смутило не только его жену Майтрейю, но смутит оно и христианина. В то же время суфийский аскет, познавший фану, скорее всего согласится с ним.

Эсхатология — главное в любой религии, и сопоставление эсхатологических учений — дело по крайней мере более объективное, чем самоуверенное утверждение — "нет, тот, кого в вашей вере считают творцом, не истинный творец, а вот Тот, в Кого верим мы, Он — Творец по истине". В разговоре о предельных целях бытия никто не насилует ничьей воли. Каждый рассказывает то, на что уповает он сам.

Нет, кажется, веры, которая бы не признавала, что Бог — благ. "Никто не благ, как только один Бог" — говорит Спаситель. "Небо благожелательно ко всем существам" — утверждают китайцы. "Милостивым и милосердным" именуют Бога все суры Корана. И вот это абсолютное благо в сущности Своей — не есть благо. Оно выше всякого имени. Прекрасно повествует о Божественном Благе священномученник Дионисий. Но внимательный читатель четвертой главы "Божественных имен" не может не заметить, что афинский епископ, когда говорит, что словом "Благо" определяется сущность Богоначалия (4.1), подчеркивает, что это — мнение

"богословов". Продолжая речь, Дионисий показывает, что мы именуем Бога "Благом", поскольку Им создан и поддерживается ангельский и человеческий мир, все живое, весь космос, движущаяся и косная материя Иными словами, Бог благ для нас. Что же касается Божественной сущности, то тут "богословы" ошибаются. "И даже называя Его благостью, мы не в состоянии познать Его... превосходящего любое имя, любое слово и познание" (13.3). Итак, благость Бога не свойство Его природы, не проявление Ее к нам Бог благ для созданного Им мира. О ином мы просто не можем сказать ничего. Он благ не потому, что создал мир, но Он благ в созданном Им мире.

Но можно ли полагать совершенно благим творение мира разрушающегося, подверженного тлену и постепенному умиранию? Нет ли изъяна в самом таком творении, а, следовательно, и в его Творце? Это вполне законный вопрос, поскольку мир, данный нам в опыте, есть именно мир разрушения и смерти. Здесь, в ответе на этот вопрос, происходит первое великое разделение религий Гностическое решение, как известно, предполагает, что мир создан не Благим Богом, который пребывает в Себе Самом, но злым или несовершенным Демиургом и потому воспроизводит его несовершенства. Мир — создание не Творца, но отпавшего от Бога духа. Надежду на спасение дает человеку только та творческая Божья искра, которая через Демиурга переходит в созданное им. Фактически же мир и человек оказываются созданиями сил зла. Вывод этот в истории человеческого духа, надо признаться, почти уникальный. Он предполагает, во-первых, самостоятельную креативную способность несовершенных, злых сил и, во-вторых, страдания не в результате собственных дел, но "по природе": человек и весь мир мучаются, поскольку они обречены на мучения создателем. Может ли Высшее Благо попускать такое и оставаться Благом?

Помимо экстравагантной, и, в сущности, порожденной духовной борьбой с христианством гностической схемы, история религий знает два принципиальных ответа на вопрос о соотношении Блага и страдания в мире. Один объявляет мир иллюзией, миражом, не имеющим никакой самостоятельной ценности, а значимой и реальной только родную Творцу частицу в каждом творении, воссоединение которой с Творцом и есть цель. Это религии Южной Азии, начиная с эпохи Брахман и Упанишад. Иные культуры дают другой ответ — мир создан Богом и мир этот — реальность, поскольку сотворен Абсолютной Реальностью. Мир этот — благо, поскольку создан Абсолютным Благом. Мир этот безупречно красив, поскольку его создатель — Абсолютная Красота. И традиционные религии Китая, и иранский зороастризм, и

"авраамитские религии", и, сколь нам известно, религии древнего Переднего Востока едины в этом убеждении.

Отличает их объяснение того, как же этот благой и прекрасный мир стал таким, каким мы его видим — весьма злым и, часто, отвратительно уродливым. Все они согласны, что причина упадка — человек. Но дальнейшие акценты Запада и Дальнего Востока различны. Китай и производные от него культуры видят космос "отпечатком" Дао. Как морские волны, набегая на берег, оставляют на его песке след, так же и Дао запечатлено в созданном им мире. Дао — океан, мир — отпечаток волны. Однако, человек — это особая "волящая" песчинка. Он может нарушить весь узор божественной волны, выйти из него и обречь мир на деградацию — ведь чем дальше отступает мир от заданного печатью образа, тем больше погружается он в хаос небытия. Бог создает мир. Человек, частица созданного мира, или хранит, или разрушает и себя, и его. Отсюда напряженный поиск соотношений человеческого микрокосмоса с макрокосмосом в традиционной китайской медицине, ритуале, магии* . Отсюда конфуцианское учение о музыке или даоское учение о недеянии (ву вэй). Мир не создан для человека, он живет своей, заданной Дао, жизнью. Человеку не надо только мешать миру жить, надо научиться подчинять свою волю ритму мира (Конфуций), или вовсе исключить ее (Лао-цзы). Восстановлением гармонии преодолевается и страдание, и сама смерть. Потому так распространены в Китае предания о бессмертных, вечно живущих в этом мире, вкушающих персики садов запада, воздух и росу Тай-шань.

В этой красивой и гармоничной, как пейзажи Ван Вэя или Цзюй Жаня, схеме остается неясным только одно — почему человек таков, что он может и действительно постоянно употребляет свою волю во зло, в результате чего мир постоянно находится в процессе деградации (мо фа)? Если он отпечаток Дао — откуда в нем зло? Если отпечаток чего-то иного — то Дао уже не может считаться "великим единым", не может "следовать Само Себе" (Дао де цзин, 25).

Запад, культуры от степей Ирана до Атлантических прибрежий, смотрели на мир и на место человека в нем несколько иначе. Мир создан *для* человека. Человек — предмет особой любви, внимания и жалости Бога, создавшего его свободным соучастником всемирной драмы борьбы добра со злом, Бога — и отпавших от него, им сотворенных существ. Борьба ведется *за* человека. Тварное бытие обретает напряженную трагическую подвижность, которой равно чужды и возделы-

---

* Некоторые ранние индийские школы, потом забытые, например, учение Дадхьянч Атхарвана /Бр. Уп. 11.5/

вающий божий сад китаец, и бегущий из него индус. Гор и Сет, Ангро Маньо и Воху Ману, сатана и архангел Михаил, Махди и ал-Даджал — эти пары определяют религиозную жизнь Запада. Бегство от одного, поиск иного, постоянное вглядывание в себя, в свое сердце, которое и есть истинное поле битвы — это настроение равно знакомо и мусульманину, и еврею-иудаисту, и христианину, и парсу, и сколь мы можем судить о вере Месопотамии и Египта,— и их обитателям. Мир не просто гибнет с человеком и возрождается с ним. Он — средство борьбы, постоянное искушение человека, оружие победы над злом или причина гибели во зле. Кто говорит, что Бога любит, а брата своего ненавидит — тот лжец. Кто говорит, что любит брата, но не помогает ему в голоде и наготе, то есть, в обстоятельствах мира — тот лжец не меньший. Мир духовный — меног, утверждают парсы, лишь прообраз мира целостного, духовно-материального — гетиг, который много совершенней первого. Только в гетиг может войти Ангро-маньо, но и победить зло можно только в этом, духовно-материальном, мире и только с помощью духовно-материального существа — человека.

Если Южная Азия ныне решает духовно-материальную двуприродность посредством освобождения тождественного Богу духа от уз материи, если Дальний Восток фактически переживает мир как материальный отпечаток духовного и видит присутствие Духа в мире только в качестве матрицы, то Запад постоянно настаивает на обязательной двуприродности. Он умеет различать в человеке неразрывно слитую с ним духовную сущность ума (нус, пневма), и ценить тело, плоть (сома, саркис) как неотторжимую часть человеческой личности. Уже в египетском заупокойном ритуале Древнего Царства обнаруживаем мы все необходимые составляющие этих воззрений. Заметны они и в раннемесопотамском обряде священного брака, и в так называемом культе умирающего и воскресающего Бога.

Но в поединке со злом человек постоянно проигрывает. "Бедный я человек, — восклицает апостол Павел, — доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю". Современный же православный мыслитель как-то сказал: "Наш путь не от победы к победе, а от поражения к поражению". Все религии мира, как Западные так и Восточные, согласны в том, что мир не улучшается, а вырождается, и не многие, подобно джайнам, надеются обойтись без мировой катастрофы, когда наступит полный упадок.

Но почему человек, вызванный из небытия благим Богом, губит себя? Потому что он шестью чувствами связывает себя с иллюзией космического бытия — майей, и из-за этого забывает тождественность своего бытия Абсолюту — ответит ин-

дуист. Буддист просто опустит вторую часть формулы — об Абсолюте и "своем бытие", в остальном его ответ совпадет с индуистским. Почему человек предпочитает связывать себя с майей, а не с Брахмо, индуизм молчит, равно как и молчит учение тхераваддинов о причине редкости архатов, пратьекобудд.

Дальний Восток отвечает на этот вопрос иначе: человек сходит с Пути, которым идут все сущности, он нарушает гармонию, музыку и ритм мира. Почему человек отвергает Дао — также не ясно. Наконец, Запад предлагает третий вариант ответа: свободно действующий человек с первых же шагов подпадает соблазну духов — врагов Творца. И вслед за первым человеком так поступают почти все его потомки. Лишь немногие избирают иной путь, путь служения Богу, путь праведности. Почему — также не вполне ясно. Если природа человека сотворена благим Творцом, то как объяснить неудержимую тягу человека не к Благу, но ко злу — "Бедный я человек!"

И все же религия перестала бы быть религией, если бы опустила она голову, если бы примирилась со столь неутешительным выводом. Нет, напротив, вопреки всему эмпирическому опыту человеческой плохости все веры утверждают конечную триумфальную победу Блага над злом. Но здесь люди не обходятся без помощника. Вишну и Шива многократно воплощаются, чтобы поддержать праведников, наказать злодеев, восстановить праведное учение. То же делает Лао цзы в позднем даосизме, а китайские буддисты с надеждой молятся пребывающему на небе Тушита будде будущего Ми ло фо (Майтреи), который придет в конце времен на землю, дабы спасти и исправить всех.

В отличие от Китая и Индии Запад видит спасителя человеком, кровно связанным с основоположником учения, — великим праведником. Это — или мессия, лев из колена Давидова, или Саошьянт — семя Зороастра, или Махди — потомок Мухаммеда, по красивому шиитскому преданию, живущий подобно свету в чреслах пророков и в утробах благочестивых женщин, и которому надлежит воплотиться в конце веков, дабы победить зло и убить ал-Даджала. Первый человек допускает в себя зло, последний — побеждая его, угождает Богу. В великой всемирной брани именно человек, облеченный в броню праведности (ведь он кровный потомок великого праведника), побеждает князя тьмы, после чего воскресают мертвые и Творец вершит над своим творением последний суд. Те, кто исполняли Его волю, вместе с победителем зла наследуют мир, те, кто противились воле Божьей и свободно избрали сторону врагов Блага, получают вторую смерть, вечную гибель.

Перед нами предстают три весьма отличные одна от другой эсхатологические системы, границы распространения которых в общем-то совпадают с границами трех великих цивилизаций Старого Света. Каждая из них достаточно логична внутри себя за исключением единственного, но ключевого момента — объяснения происхождения и доминирования зла в мире, созданном благим Богом.

Как же решается в каждой из систем предельная задача личности — возвращение благого дара Творца, утраченного человеком из-за уклонения ко злу? На Дальнем Востоке — через возвращение на Путь всех вещей. В результате — совершенный природный человек, не знающий смерти и нужды, пребывающий вечно в полной гармонии с Дао. Понятно, что окружающий мир, нарушенный своеволием человека, обретает вокруг такого блаженного мужа утраченное совершенство отображения Дао. Для китайца абсурдна сама мысль о слиянии человека с Дао. Ведь человек — это всегда нечто осязаемо-материальное, а Начало мира, Дао, и безлично, и нематериально, и для мира, космоса его как бы и нет вовсе. Гармонизировав себя, человек сливается не с Дао, но с миром — запечатлением Дао. Именно в этом, скорее всего, смысл понятия "тождественность Дао" (тун юй дао) из 23 джана Дао дэ цзин. Каким бы ни было происхождение даосизма (довольно распространено мнение, что лао цзы переложил в категориях китайской мысли учение упанишад), практика религиозной жизни Китая сделала его именно таким.

Южная Азия решает задачу совсем по-другому. Если мир иллюзия, то лучше всего его отбросить, выйти из мира. Космическая жизнь на любом уровне — рая, земли, преисподней — по существу всегда трагична, ибо неизбежно пресекается смертью, а потом начинается сызнова. Жизнь эта — вечный кошмарный сон, от которого надо пробудиться. Но пробуждение возможно только ценой отказа от космоса и от себя, как его части. За круговоротом призрачного мира существует Абсолют, Брахман, которому тождественен человеческий ум — атман. Отбрасывая и тело, и чувства, и мир, атман сливается с Брахманом, обретает вновь все качества Абсолюта, но теряет при этом себя, свое лицо. После смерти нет со-знания, поскольку нет двух: Бога и человека. Есть только Абсолют, и рядом с ним нет иного. В отличие от Китая, Индия настаивает на соединении с Творцом, но не твари, а части Творца, до времени в твари заключенной. Остальное, кроме этой части — амсы — никакого значения и интереса не имеет. И хотя Адвайта Веданта — не единственное учение Индии, но именно она делает наиболее логичные выводы из общих для всей Южной Азии посылок. То, что многих индийских мистиков личный опыт заставлял сомне-

ваться в конструкции Шанкары и ценить человеческую личность несколько больше, — иной вопрос.

Наконец, Запад, уделяя особое внимание индивидуальной личности человека, учит о нем , как о сложном существе, состоящем из божественного духа, перстного тела и возникшей от их соединения индивидуальной души. Смерть — временное расторжение этих элементов человека. Вокресение — их воссоединение. Но воскресший человек, победив в себе зло и его разлагающие яды, обретая бессмертие и блаженство, остается вполне человеком. Мир восстанавливается вместе с ним или дается ему вновь, и он существует в нем вечно среди тех чистых радостей, которые хотя и омрачились злом, но известны ему уже по нынешней, земной жизни. Чувственный рай ислама, по существу — вновь обретенный Эдем — прекрасная тому иллюстрация. Не случайно именуется он садом, подобно парскому Парадизу: "Ведь для богобоязненных есть место спасения, сады и виноградники, и полногрудые сверстницы, и кубок полный..." (Коран 78. 31-33).

Такая цель религиозной жизни вызовет ужас у индуиста и буддиста и оставит в недоумении обитателя Дальнего Востока, но растворение в Абсолюте будет для большинства мусульман, иудаистов, парсов не менее странной, бесцветной и кощунственной претензией. Странна будет цель адвайты и для китайца, убежденного, что человек, "если сравнить его с тьмой вещей, похож на кончик волоска лошадиной шкуры" (Чжуан цзы, 17). Три великие цивилизации выработали свои ответы на предельные запросы человека и зафиксировались друг перед другом в устойчивом непонимании. Синкретические движения суфиев, каббалы на Западе, Мадхвы — в индуизме, махаянистский буддизм Китая и Японии не снимали границ, но только размывали их, делая переходы более плавными.

Мы не можем сказать с полной определенностью, когда возникло это разделение. Вряд ли было оно столь глубоким в начале истории, пять тысячелетий назад. Первые памятники религиозного слова Индии и Древнего Переднего Востока, равно и как археология Шан-Инь свидетельствуют о бо́льшем сходстве, хотя бесспорно имеются уже тогда яркие цивилизационные отличия. Но эпоха пророческих движений VIII-V веков обнаруживает вполне сложившиеся религиозные типы Дальнего Востока, Индостана и Запада, типы, известные нам и сегодня.

Мы не можем сказать о начале разделения, но мы можем сказать о его конце, ибо завершилось оно и было преодалено в христианской проповеди. Заявление это может показаться претенциозным — ведь мы привыкли полагать христианство западной религией. Действительно, такие типично западные

моменты учения, как исключительное внимание к человеку, его личности, его телу, которому должно, умерев, воскреснуть — все это есть в христианстве. Но это, западное, преображено странным и неожиданным учением, плохо пережитым зороастризмом и вполне осознанно отвергнутым и иудаизмом, и исламом. Христианство объясняет некачественность человека, расхождение между волей его и действием, наконец — саму смерть, грехопадением Адама. Нет человека, который жив будет и не согрешит. Но Адам был первым человеком. Его ослушание Бога не осталось его личной проблемой, но перешло на всех его потомков, на каждого земнородного. "Проклята земля за тебя" (Быт. 3,17). Эти страшные слова Божии тяготеют над всем человечеством. Единственная из вер, вера христианская, объясняет зло человечества из его свободной, но родовой воли. Как дети наследуют достоинства и болезни родителей, так и каждый потомок Адама наследует "генетически" его грех, добавляя к нему свой собственный, адамовым грехом подготовленный, своей волей содеянный. Надеяться на "безгрешное семя" Зороастра, Мухаммеда или иного праведника христианину нет причин. Любое семя несет грех.

Это христианское учение прекрасно объясняет и разлад мира, и людское зло, но оно столь безысходно в своем пессимизме, что не удивительно его неприятие большей частью человечества. "Кто же может спастись?", ужаснувшись, спрашивают Христа ученики, и слышат в ответ: "Человеку это невозможно". Ответ Христа — приговор всем западным религиям, которые через покорность Богу мечтали вернуться в утраченный рай. Но шире — это приговор всему религиозному человечеству.

Впрочем, Христос только мгновение держит апостолов в безнадежном отчаянии. Он продолжает начатую фразу "Человеку спастись невозможно, но Богу все возможно" Итак, спасает Бог. Это известно и индуисту, и мусульманину, и махаянисту, разве что не даосу и конфуцианцу. Но как спасает Бог христианский? Не словом, не учением, не исцелениями и воскресениями, не личным примером при схождении в мир. Нет. Он спасает Собой и Своей смертью, Своей жертвой. Бог умирает, Бог приносит Себя в жертву? Это — второй абсурд, после преемства греха, который можно числить за христианами. Но жертва человека, подпорченного Адамом, не вполне чиста. Чистой жертвой может быть только Тот, кто не имеет в себе семени Адамова, и одновременно силен победить все зло "древнего змия, обольщающего всю вселенную" (Ап. 12,9). Но при всем том он не может не быть тем, кого собирается исцелить — то есть человеком. Спасти Адама может только Бог, и Бог вочеловечившийся. Как Бог он побеж-

дает смерть и грех, как человек Он принимает плоды победы на Себя, освобождая в Себе — в этом великое благо родового преемства — и от смерти, и от греха все человечество, свободно соединяющееся с Ним.

Но то, что от греха и смерти спасает человека не человек, не богомудрый наставник и не благоволение запредельного Бога, но Бог вочеловечившийся и Сам Себя принесший в жертву Себе за мир, имеет одно, но величайшее следствие. Человек, добровольно согласившийся соучаствовать в жертве Бога, входящий с ним в смерть, оказывается с Ним и в воскресении, в триумфе над смертью и над источником зла. Бог стал человеком, дабы человек стал Богом — эти чеканные слова священномученника Иринея Лионского объясняют суть веры христианской. В воскресении с Богочеловеком человек становится Богом. Он, человек, тварь, входит в полноту бытия Того, кто его создал и восстановил из греховного тлена. Бог делает Свое творение Собой. И в этом, переступая границы западной религиозности, христианство реализует высшую цель самого рафинированного индуизма — оно открывает возможность теозиса, обоженья. "Тат твам аси"* — священнейшая упанишадическая формула обретает себя в христианстве. И как обретает!

Слияние с Брахмо достигается в Адвайте ценой отказа от личности, которую Шанкаре остается объявить иллюзией, майей. Но христианство не считает, как и все западные веры, творение иллюзией. Оно видит в мире реальность, исходящую от реальности Творца, но реальность, искаженную лжецом и обольстителем сатаной, исказившим первоначально самого себя. Потому и победа над сатаной есть не освобождение от личности, но ее выправление от лжи греха. А поскольку вочеловечившийся Бог, воскреснув, воскресил и свой человеческий ум-дух, и душу и тело, то личность человека не исчезла, но преобразилась в теозисе.

Для достижения своей высшей цели, слияния с Абсолютом, Индии пришлось пожертвовать очень многим — и личностью, и миром, и телом. Поправший Своей смертью смерть Богочеловек Христос открыл возможность теозиса без этой жертвы, являющейся к тому же хулой на благодать и бесценность акта творения космоса. Человек становится Богом, не переставая быть человеком, ибо и Христос стал человеком, не переставая быть Богом. Древняя цель Запада — возвращение в утраченный Эдем, на поля Иалу, достигнута. Но новый Эдем оказался не садом двух холодных родников с полногрудыми гуриями и кубками черного вина, ложами и шатрами, то есть еще не ввергнутым во грех и смерть

---

* "Ты еси То" (санскрит.).

прекрасным сотворенным миром, но — Самим Неприступным Богом, для которого эпитеты "бытие" и "не-бытие" равно неопределительны, и которого Сын Человеческий любил называть Царством Небесным, где, понятно, уже и не женятся и замуж не выходят...

Нет эпитета для Бога более подходящего, хотя бы в отношении Его к нам, чем Благо. Но может ли быть большее благо, чем превращение творения в творца, человека — в Бога? Потому именно в христианстве Бог вполне раскрывает Свою Благость, даруя нам через Себя обоженье.

Что теряет индуизм в христианстве? Ничего. Что приобретает? Личность и тело, освобожденные от майи, абсолютные, если угодно. Что теряет иудаизм и ислам в христианстве? Ничего. Что приобретают? Обоженье, как полноту реализации божественного блага.

Наконец, Дальний Восток. Его главная забота в восстановлении мировой гармонии, разрушенной человеком, в возвращении всех вещей на путь Неба. Запад, сосредоточиваясь на человеке, оставался достаточно равнодушным к миру вокруг него. Индуист усматривал в мире только соблазн принять иллюзию за правду.

Видя именно в человеке причину восстановления красоты и гармонии мира, христианство далеко не равнодушно и к прочему творению. "Тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится доныне, и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления *тела* нашего. Ибо мы спасены в надежде." (Рим. 8. 18-24). Космос восстанавливается человеком, и таким образом человек становится соучастником творческого акта Своего Творца.

Что же теряет Дальний Восток в христианстве? Ничего. Дорогой китайцу мир, отпечаток Дао, ценится, хранится и восстанавливается до первоначального совершенства Христом. Что приобретает? Приобретает Дальний Восток человека, который оказывается далеко не "концом волоска на конской шкуре", но личностью, спасающей мир и возвращающей его Творцу чистым и непорочным. А вместо слияния с запечатленным в мире Дао — вхождение в полноту Того, к кому ведет Путь.

Сейчас, через много лет после той моей беседы с другом — будущим епископом, я бы ответил ему: "Христианство я выбираю не потому, что это религия предков, моего народа, европейской или средиземноморской цивилизации. Я избираю

веру христианскую только потому, что во Христе обрели полноту, надежды всего человечества, всех его цивилизаций, всех культур. Я избираю веру христианскую, ибо не умаляя ничего доброго в надежде иных религий, она добавляет им то, что делает благость Творца к твари совершенной. Я избираю веру христианскую, так как не знаю иной веры, которая бы делала человека Богом, не умаляя притом и иоты от его человечности".

Витторио Страда

ТЕАТР У МАЯКОВСКОГО

В связи со столетней годовщиной со дня рождения В.Маяковского известный итальянский славист, член редколлегии нашего журнала профессор Витторио Страда предоставил "Континенту" по просьбе редакции фрагмент своей работы "Театр у Маяковского (1913-1917)" и статью, написанную по случаю юбилея для "Коррьере делла Сера". Оба текста даются в авторизованном переводе Клары Страда и Евгении Егисерян.

ДВЕ ПРЕМЬЕРЫ

2 и 4 декабря 1913 года в театре *Луна Парк* в Петербурге была представлена трагедия Маяковского "Владимир Маяковский". Сценография пролога и эпилога принадлежала Павлу Филонову, сценография двух актов — Иосифу Школьнику и помогавшей ему Ольге Розановой. Это было многозначительное событие. Дело не только в том, что это была первая драматическая работа Маяковского, но одновременно и театральный дебют русских футуристов: тогда же и та же группа художников "Союз молодежи" поставила на сцене *Луна Парка* в чередующиеся дни — 3 и 5 декабря — оперу "Победа над Солнцем" (либретто Алексея Крученых, музыка Михаила Матюшина, сценография Казимира Малевича). Эти два спектакля, столь непохожие друг на друга, стали важным событием в истории русского театра, несмотря на то, что пути, ими открытому, суждено было остаться маргинальным и в конце концов сойти на нет.

Значение спектаклей в *Луна Парке* заключалось и в том, что они проходили в здании драматического театра Веры Комиссаржевской и Всеволода Мейерхольда — в святилище духовной жизни символизма. Именно там за семь лет до этого, 30 декабря 1906 года, состоялась другая памятная премьера: "Балаганчик" Александра Блока (в тот же вечер было показано и "Чудо святого Антония" Мориса Метерлинка)[1].

Какой контраст являют собой эти два вечера, эти авторы, атмосфера этих двух эпох, таких близких и таких непохожих! И все же спектакль 1913 года возник внутри того же самого горизонта, что бы обозначен спектаклем 1906 года.

Существует свидетельство, проясняющее связь обоих событий в этом петербургском театре — символического и футуристического спектаклей. Им мы обязаны актеру и режиссеру Александру Мгеброву, выступавшему в театре Комиссаржевской в 1908-10-х годах. Во время премьеры трагедии Маяковского он находился среди публики и после спектакля задержался в знакомом и дорогом ему месте. Театр Комиссаржевской, бывший некогда элитным и утонченным, после ее смерти деградировал и стал плебейским, что выразилось уже в его новом названии *Луна Парк*. Мгебров вспоминает: "Зал опустел. Я остался один. Боже, как изменился театр! Прекрасный белый театр Комиссаржевской. Кто-то размалевал его золотом и голыми вульгарными женщинами, букетами оперетточных цветов; повсюду бутафорские, ресторанные люстры.

Я не был в театре с тех пор, как его покинул. Многое прошло через него. Не одни калоши, слишком большие и слишком наглые, топтали слезы, оставленные прекрасной артисткою, с огромной несмиренной душой! Я думал об этом и не стыжусь признаться, что футуристы сегодня не оскорбили во мне памяти о Вере Федоровне, — напротив, мне казалось, они сорвали оперетточные цветы, заслонили вульгарность стен и очистили, хотя бы на мгновение, этот театр от всей его ненужности, с такой удивительной быстротой пришедшей в него после Комиссаржевской, в этот зал, где когда-то звучал и трепетал ее нежный голос. Я ушел чуть не со слезами на глазах"[2].

Те, кто знает о культе, окружавшем Веру Комиссаржевскую и ощущаемом уже в интонациях, с которыми Мгебров вспоминает актрису, согласятся, что страницы эти весьма выразительно передают впечатление, вызванное в чуткой душе автора футуристической постановкой 2-го декабря. Владимир Маяковский и Вера Комиссаржевская! Сопоставление, сбивающее с толку — особенно, если вспомнить о скандальном и пошлом приеме, который оказала премьере в *Луна Парке* широкая журналистская критика. Однако сопоставление это полно значимости, так как в этом спектакле было нечто, что приближало Маяковского к символистскому театру — и не столько из-за "влияний" и "преемственности", которые много раз потом акцентировались, сколько из-за более глубокой духовной общности, позволившей почитателю и соратнику несравненной Комиссаржевской сказать, что футуристы "очистили" этот когда-то священный зал.

Есть и еще одно значение у театрального события 2-го декабря 1913 года, значение более сокровенное и существенное. Когда Маяковский работал над своей трагедией летом 1913 года, он дал ей два заголовка: "Железная дорога" и "Восстание вещей"[3]. Однако текст, посланный для цензуры, заголовка не имел, а на первой странице было написано: "Владимир Маяковский. Трагедия". Цензор воспринял имя автора как название произведения и дал разрешение на представление трагедии "Владимир Маяковский". Чтобы не повторять всю бюрократическую волокиту, Маяковский принял новый заголовок, который к тому же отвечал содержанию произведения, главным действующим лицом которого был именно Владимир Маяковский. Так, по счастливой случайности, сюрреалистическому hasard objectif, название трагедии Владимира Маяковского возникло само собой, вызвав позже удивление и восторг Бориса Пастернака.

На страницах своих воспоминаний, посвященных Маяковскому в "Охранной Грамоте", Пастернак пишет: "Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась "Владимир Маяковский". Заглавье скрывало гениально простое открытье, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья"[4].

Действительно, есть что-то удивительное в этом отождествлении, символично закрепленном уже на титульном листе. Между пишущим и тем, что написано, возникло тождество, в дальнейшем усилившееся для самых чутких зрителей, присутствовавших на двух памятных вечерах в декабре 1913 г., так как "Владимир Маяковский" ("имя автора" и "фамилия содержания") оказался также актером и режиссером, а его фигура была окружена ореолом таинственности и тревожащей подлинности, неповторимо гипнотической силы, которую теперь мы можем только мысленно представить, переживая в чтении стихов про себя это осязаемое, физическое, телесное присутствие Маяковского в петербуржском *Луна Парке*...

В чем был смысл этого "присутствия"?

Еще до своего театрального дебюта Маяковский принял участие в дискуссии о театре, выступив в период между июлем и сентябрем в "Кино-журнале" с тремя статьями (кстати, это его первые статьи). Место публикации не было случайным, а, по словам самого Маяковского, явилось актом "презрения" к рафинированным художественно-литературным журналам типа "Аполлона" и сознательного предпочтения "технического и специализированного кинематографического журнала"[5].

В программно-футуристических декларациях первой статьи, озаглавленной "Театр, кинематограф, футуризм", Маяковский говорит, что "ненависть к искусству прошлого", ис-

кусству "личностей, уходящих из жизни", заставляет его "продемонстрировать неизбежность наших идей", то есть идей футуристических, которые должны войти также и в театр. Но — не "лирическим пафосом", а "точной наукой", "поиском взаимоотношений между искусством и жизнью"[6].

Уже этот подход показывает, каковы ответы Маяковского на два интересующих его вопроса: является ли современный театр искусством и способен ли он выдержать "конкуренцию" кинематографа. Понятно, что ответы будут отрицательными. Однако важнее ответов аргументация.

Возможность нового футуристического искусства Маяковский ставит в зависимость от разделения труда в индустриально-урбанистическом обществе. "Город, — пишет он, — напоив машины тысячами лошадиных сил, впервые дал возможность удовлетворить материальные потребности мира в какие-нибудь 6-7 часов ежедневного труда, а интенсивность, напряженность современной жизни вызвали громадную необходимость в свободной игре познавательных способностей, каковой является искусство"[7].

На примере живописи Маяковский поясняет, что он подразумевает под выражением "демократическое искусство": это совсем не "ангажированное", как одно время было принято говорить, искусство, а "диктатура глаза", то есть утверждение цвета, линии и формы как "самодовлеющих величин". Это справедливо и для тех поэтов, которые, найдя, что "слово, его начертание, его фоническая сторона определяют расцвет поэзии", приобретают "право на существование" и идут по "вечно" плодотворному пути[8].

При таких предпосылках, характерных для русского футуризма, Маяковский должен был безоговорочно отбросить "миметическую" концепцию искусства и, следовательно, весь реалистический театр. В следующей статье, озаглавленной "Уничтожение кинематографом "театра" как признак возрождения театрального искусства", он пишет: "Посмотрите работу Художественного театра. Выбирая пьесы преимущественно бытового характера, он старается перенести на сцену прямо кусок ничем не прикрашенной улицы. Подражает рабски природе во всем, от надоедливого скрипа сверчка до колышущихся от ветра портьер. Но сейчас же, рядом, возникают убийственные противоречия, встает выдуманная перспектива с занавесами кисеи или помятые простыни моря. Хорошо, если приходится ставить какую-нибудь ветхозаветную оперу с одной лошадью между двадцатью статистами, но кто перенесет на сцену (если идти за реальностью передачи) версты в высь небоскребов или жуткое мелькание автомобилей?"[9]

Кинематограф освобождает театр от этой задачи копирования, так как способен передать и океан "в натуральную величину", и бешеное движение города.

Отвергнув реалистический театр, превратившийся благодаря кинематографу в анахронизм, Маяковский обращается к особому типу "условного" театра. В качестве примеров в первой статье он берет шекспировский театр, не знавший декораций, и "театр Обераммергау" — мистериальные представления Страстей Христовых, периодически проводящиеся в немецком городке — театр, который "не сковывает слова кандалами вписанных строк"[10].

"Слово", составляющее после "декораций" "вторую половину театра", — важнейший аспект созданной Маяковским концепции театра. Футурист Маяковский и здесь не принимал театра, в котором "эстетический момент обусловливается не внутренним развитием самого слова, а применением его как средства к выражению моральных или политических идей, случайных для искусства"; при таком "порабощении" поэтического языка до футуристов "театр как самостоятельное искусство не существовал"[11].

Требование автономии поэтического языка в театральной сфере приводит Маяковского к признанию "нового свободного искусства актера", — искусства, в котором, как он пишет, оставаясь верным футуристической теории поэтического языка, "интонация даже не имеющего определенного значения слова и выдуманные, но свободные в ритме движения человеческого тела выражают величайшие внутренние переживания"[12]: тело Слова и слово Тела становятся здесь двумя принципами футуристического театра Маяковского — принципами, которые он и осуществил в своей трагедии "Владимир Маяковский", слив в одно целое слово поэта и тело актера-автора.

Наше представление о театральной эстетике Маяковского будет неполным, если не добавить к сказанному еще два положения его третьей и последней статьи, озаглавленной "Отношение сегодняшнего театра и кинематографа к искусству".

Здесь, с одной стороны, Маяковский вновь утверждает, что "природа — только материал, с которым волен художник обращаться, как ему угодно, лишь при одном условии: изучать характер жизни и выливать ее в формы, до художника никому не известные"[13]. С другой же стороны, "новой теперь может быть не какая-нибудь еще никому не известная вещь в нашем седом мире, а перемена взгляда на взаимоотношения всех вещей, уже давно изменивших свой облик под влиянием огромной и действительно новой жизни города"[14].

Перед лицом этой новой современной действительности и перед новым "взглядом на взаимоотношения вещей" все ис-

кусство находит свое единство и одновременно распределение ролей. И это касается театра и кино, поэзии и живописи. Футуризм — это поэтика нового "самостоятельного" и "демократического" искусства.

ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

О спектакле 2 декабря 1913 года в петербургском *Луна-парке* в своей замечательной книге воспоминаний и размышлений "Полутораглазый стрелец" Бенедикт Лившиц оставил ценное, пусть и не во всем убедительное свидетельство. Стоит привести полностью эту страницу и начать наш анализ с нее: "Центром драматического спектакля был, конечно, автор пьесы, превративший свою вещь в монодраму. К этому приводила не только литературная концепция трагедии, но и форма ее воплощения на сцене: единственным, подлинно действующим лицом следовало признать самого Маяковского. Остальные персонажи — старик с кошками, человек без глаза и ноги, человек без уха, человек с двумя поцелуями — были вполне картонны: не потому, что укрывались за картонажными аксессуарами и казались существами двух измерений, а потому, что, по замыслу автора, являлись только облеченными в зрительные образы интонациями его собственного голоса. Маяковский дробился, плодился и умножался в демиургическом исступлении (...). При таком подходе, естественно, ни о какой коллизии не могло быть и речи. Это был сплошной монолог, искусственно разбитый на отдельные части, еле отличающиеся друг от друга интонационными оттенками. Прояви Маяковский большее внимание сущности драматического спектакля или больший режиссерский талант, он как-нибудь постарался бы индивидуализировать своих картонажных партнеров, безликие порождения собственной фантазии. Но наивный эгоцентризм становился поперек его поэтического замысла. На сцене двигался, танцевал, декламировал только сам Маяковский, не желавший поступиться ни одним выигрышным жестом, затушевать хотя бы одну ноту в своем роскошном голосе: он, как Кронос, поглощал свои малокровные детища"[15].

К этому критическому описанию трагедии Маяковского Лившиц добавляет весьма многозначительное наблюдение: "Впрочем, именно в этом заключалась "футуристичность" спектакля, стиравшего — пускай бессознательно! — грань между двумя жанрами, между лирикой и драмой, оставлявшего далеко позади робкое новаторство "Балаганчика" и "Незнакомки". Играя самого себя, вешая на гвоздь гороховое пальто, оправляя на себе полосатую блузу, закуривая папиросу, читая свои стихи, Маяковский перебрасывал незримый мост от одного вида искусства к другому и делал это в един-

ственно мыслимой форме, на глазах у публики, не догадывающейся ни о чем"[16].

Эти глубоко проницательные замечания Лившица содержат две мысли, требующие проверки и разъяснения. Первая заключается в том, что "монотрагедия" Маяковского, если так можно выразиться, состоит из фигур, являющихся только проекцией единственного подлинно действующего лица, самого Владимира Маяковского, и, следовательно, говорить о "коллизии" нельзя; вторая же состоит в том, что "Владимир Маяковский" — не "трагедия" в собственном смысле, то есть не произведение определенного литературного жанра, а, так сказать, лиротрагедия или трагилирика, так как, оставаясь верным основной идее футуризма, Маяковский, пусть и не преднамеренно, разрушил все границы между литературными жанрами.

Остановимся на втором утверждении, которое нуждается в разъяснении. Почему футуризм перечеркнул такие границы?

Ответ мы можем найти у самого Лившица в другой его работе. Речь идет о статье, которой кубофутуристы придавали, видимо, программно-теоретическое значение, если дважды, в 1913 и 1914 году, открывали ею свой сборник "Дохлая луна". Лившиц признает, что требование "свободы творчества" является общим для всех художественно-литературных тенденций, противопоставляющих себя как новаторские уже сложившимся и господствующим. Но если "свобода творчества" касается (как у кубофутуристов) не "взаимоотношений бытия и сознания" (в этой области отношений свобода художника будет всегда обусловлена реальностью, хотя бы и реальностью подсознательного), а "области автономного слова", тогда понятно, что "наша поэзия" "свободна единственно и впервые для нас безразлично, реалистична ли она, натуралистична или фантастична [...] за исключением своей отправной точки, она не ставит себя ни в какие отношения к миру, не координируется с ним и все остальные точки ее возможного с ним пересечения заранее должны быть признаны незакономерными"[17].

Однако теория "автономного слова" имеет логические последствия и для литературных жанров: "Отрицая всякую координацию нашей поэзии с миром, мы не боимся идти в своих выводах до конца и говорим: она неделима. В ней нет места ни лирике, ни эпосу, ни драме. Оставляя до времени в неприкосновенности определение этих традиций, спросим: может ли поэт, безразличный ко всему, кроме творимого слова, быть лириком? Допустимо ли превращение эпической кинетики в эпическую статику, иными словами, возможно ли, коренным образом не извращая понятия эпоса, представить себе эпический замысел расчлененным искусственно — не в соответствии с внутреннею необходимостью последовательно раз-

вивающейся смены явлений, а сообразно с требованиями автономного слова? Может ли драматическое действие, развертывающееся по своим исключительным законам, подчиняться индукционному влиянию слова или хотя бы только согласоваться с ним? Не является ли отрицанием самого понятия драмы — разрешение коллизии психических сил, составляющей последней, не по законам психической жизни, а иным? На все эти вопросы есть только один ответ: конечно, отрицательный"[18].

Поэт-футурист, которого интересует только "автономное слово", будет вне литературных жанров, поскольку он не будет ни в одном из них, но в то же время будет сразу во всех: в эпиколиродраматическом, в результате слияния или преодоления жанров, типичного для поэзии и Хлебникова, и Маяковского.

Но даже если, как это пояснял Лившиц, футуристическая поэзия полагает себя вне литературных жанров в состоянии полнейшей слитности, отказ от литературно-жанрового мышления невозможен. И в этой связи для понимания монотрагедии "Владимир Маяковский" полезно обратиться к тому, что писал Вячеслав Иванов в приложении к своей известной работе о "сущности трагедии". В этом отступлении, озаглавленном "О лирической теме", Иванов рассматривает, как присущая трагедии "поэзия диады" распространяется на другие поэтические жанры. В эпосе диада существует, но в отдалении, она как бы созерцается с точки зрения уже достигнутого синтеза, в свете торжества аполлинийской монады. В лирике же она занимает больше места. Лирическое стихотворение есть сочетание двух или трех основных мотивов, которые Иванов называет "темами" в музыкальном смысле. Существование лирических стихотворений с более чем тремя темами не исключается, но если и убрать из них побочные темы, они сводимы к основной двухтемной или трехтемной схеме, тогда как однотемное лирическое стихотворение не может нам дать удовлетворения.

Установив такую типологию лирики, Иванов утверждает, что "в стихотворениях с тремя темами преобладает элемент аполлинийский; душевное волнение, возбужденное созерцанием некоторой противоположности, приведено в них к разрешению в третьей лирической идее; они примиряют и успокаивают душу; их цель — гармония. Напротив, стихотворения, сочетающие только две темы [...] стремятся отразить переживания диады, — раскола, противоречия и зияния, — и, возбудив в душе слушателя тревожное или мятежное движение, предоставляют ему самому найти в последнем разрешительный строй. Здесь поэт намеренно избегает последней, завершающей гармонии, ради достижения большей действенности звуков, которые долго еще должны напрягать и потрясать

душу слушателя, прежде чем путем их полного переживания он воспримет их кафартическую силу. Такие стихотворения тяготеют, в противоположность прежде описанным, — к дионисийскому полюсу лирики"[19].

В противоположность той части символистской поэзии, которая тяготела к аполлинийскому полюсу, поэзия Маяковского явно дионисийская, и лишь много позже она начнет стремиться к невозможному революционно-утопическому аполлинийскому синтезу. Вся поэзия Маяковского в ее жанровой смешанности строится на основной оппозиции Я и анти-Я, поэта и анти-Поэта, Героя и анти-Героя. И полностью эта диада проявляется в трагедии "Владимир Маяковский", где схема оппозиций, которая затем будет по-разному развита в последующих поэмах до— и послереволюционного периода, получила начальную форму. Поэтому справедливо, как отметил Лившиц, что большая часть действующих лиц в трагедии являются проекциями главного героя — Владимира Маяковского, но справедливо также, что "коллизия" существует между главным героем и его ипостасями и тем Обыкновенным молодым человеком, как воплощением анти-Я, анти-Поэта и анти-Героя, который потом будет именоваться мещанином, буржуем или бюрократом в социально-политическом плане. В трагедии эта антитетическая фигура только предугадана, намечена в общих чертах и реализована в фарсово-комическом плане как безграничный момент намного большей и серьезной оппозиции, превращающей Бога, как властителя и ответственного за зло, в анти-я Поэта, который, с одной стороны, становится Спасителем, подражая роли Христа, а с другой, принимает позу бунтаря, борющегося против Бога в свете негативной теодицеи, невозможности оправдать страдания и избавить от них. Центральная "коллизия" возникает, следовательно, между поэтом и миром, и "монодрама" ведет к открытию, что поэт бессилен и терпит поражение перед лицом враждебной косности существующей социально-экономической системы. Трагедия освещает объективную несостоятельность субъективного лирического порыва. В рамках трагедии "Владимир Маяковский" получает завершение первый из главных мифов Маяковского: миф Поэта — и зарождается связанный с ним миф Будущего.

В этой трагедии создается не только образ Противника, но и образ Поэта как искупительной жертвы (позднее как бунтаря-мстителя). Маяковский, строя и представляя этот образ на сцене в трагедии, которую он сам написал, сыграл и озаглавил собственным именем, всего лишь выявлял и доводил до крайности тенденцию, уже наметившуюся в предшествующей поэзии, в частности — у Александра Блока. Борис Эйхенбаум с чуткостью проницательного современника и тонкого историка писал сразу после смерти Блока, что автор

"Балаганчика" "стал для нас трагическим актером, играющим самого себя. Вместо подлинного (и невозможного, конечно) слияния жизни и искусства явилась жуткая, разрушающая и жизнь и искусство сценическая иллюзия. Мы перестали видеть и поэта и человека. Мы видели маску трагического актера и отдавались гипнозу его игры [...] Поэзия Блока стала для нас эмоциональным монологом трагического актера, а сам Блок — этим загримированным под самого себя актером"[20].

Здесь у Эйхенбаума явно *метафорическое* употребление театральных терминов, несущих, однако, заряд огромной моральной и интеллектуальной силы, между тем Маяковский в своей трагедии, почти ощущая "трагедию" Блока в тех же терминах, *реализует* метафору, сделав себя главным героем (и актером) собственной трагедии, написанной, конечно, в отличном от блоковского регистре голоса, а следовательно, и души. Но удивительно близко Блоку также и ощущение поэта, приносимого в жертву и предстающего перед публикой в высшем акте искренности.

Блок так описывает "исповедальный" характер великой поэзии в "Письмах о поэзии": "Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла, — для того ли, чтобы родиться для новых созданий, только оно может стать великим. Если эта сожженная душа, преподносимая на блюде, в виде прекрасного творения искусства, пресыщенной и надменной толпе — Иродиаде, — если эта душа огромна, — она волнует не одно поколение, не один народ и не одно столетие. И если она не велика, то, рано ли, поздно ли, она должна взволновать по крайней мере своих современников, даже не искусством, даже не новизною, а только **искренностью самопожертвования**"[21].

Если Маяковский, кажется, понял и подхватил "трагедию" Блока, то Блок в этих строках предвосхищает трагедию Маяковского[22] и проливает на нее свет.

Трагедия "Владимир Маяковский" состоит из пролога, двух актов и эпилога и развивается по канве, которая может быть пересказана следующим образом: в первом акте мы присутствуем при хаотическом бунте, когда вещи становятся независимыми от людей, а во втором, преодолев начальный конфликт, поэт провозглашен князем и господином; но возникает новый конфликт между поэтом и толпой, разочарованной в своих надеждах на спасение. Однако, эта сюжетная канва не передает сути и смысла трагедии, потому что на нее накладывается вторая, пронизанная целым рядом метафор текста трагедии. Система значений трагедии Маяковского возникает только из взаимодействия этих двух сюжетных линий: событийной и построенной на метафорах. По-

скольку, как отмечает Лившиц, действующие лица трагедии — по большей части проекции главного героя, образуется ряд "двойников", зеркально отражающих моменты и аспекты центра "монодрамы" Центром, конечно, является Владимир Маяковский, главный герой трагедии, но в глубине — это Человек как таковой. Маяковский же — его, так сказать представитель, и вокруг этого Человека образуется целый комплекс противопоставлений: человек и Бог, человек и вещи, человек и человек, мужчина и женщина, душа и тело, поэзия и проза (поэтический разум и прозаический здравый смысл), настоящее и будущее, жертва и освобождение, поэт и поэт. Центральная тема трагедии — нависшая над городом боль ("Легло на город громадное горе и сотни махоньких горь", 86-87)[23], а поэт — это тот, кто говорит о горе и переживает горе всех и приносит себя в жертву, даже если этой жертвы не понимают В прологе звучат голоса измученного и разъеденного скукой мира. Перед ним — поэт. который "спокойный, насмешек грозою душу на блюде (несет) к обеду идущих лет" (3-4). Его поза спасителя разбавлена позой клоуна, и в конце пролога он предвидит собственное поражение и конец в терминах самопародирующего самоубийства

Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза,
и тихим, целующим шпал колени,
обнимет мне шею колесо паровоза (53-59).

Между начальным провозглашением "спокойствия" и финальной перспективой смерти развернут целый ряд ярких, выразительных самоопределений — то на евангельском языке псевдочудес ("Я вам только головы пальцами трону, и у вас вырастут губы для огромных поцелуев", 44-47), то на языке псевдонаучной рациональности, когда, например, он называет себя "царем ламп", властелином рациональности и техники в противопоставлении природе (здесь, в частности, — солнцу, воспринимаемому как первобытная стихийная сила, враждебная человеку). Однако поэт — антисолнце, носитель нового спасительного света, находит себе наиболее подлинное определение в центральной части пролога, где он представляет себя, используя другое евангельское выражение ("Придите все ко мне", [34]), как человека, который "словами простыми, как мычанье" (40) откроет "новые души", "рвать молчанье" которых он сумел.

"Герои" первого акта, помимо персонажей "первой завязки", — Бог, душа и вещи. "Душа" появляется при первом выступлении Маяковского, приглашающего "заштопать" ему душу, чтобы "не могла протечь пустота" Когда же, после многих высказываний, она наконец появляется то становится

объектом еще одной самопародии: "душа" — это женщина в "голубом халате", которая обращается к поэту с банальными обыденными выражениями: "Садитесь! Я давно вас ждала. Не хотите ли стаканчик чаю?" (200-202).

Бог тоже разочаровывает, хотя его присутствие страшно, так как это "обезумевший бог", который "кричит о жестокой расплате".

И вот мы доходим до фразы, произносимой Маяковским: "Все вы, люди, лишь бубенцы на колпаке у Бога" (176-178).

Теперь на Боге — шутовской колпак, от каждого движения которого люди сотрясаются.

Если такие традиционные сущности, как душа и Бога, разочаровывают или настроены недоброжелательно, то и современный мир вещей выходит у человека из повиновения и враждебен ему. Более того, вещи поднимают против человека бунт. Крушение иллюзий полное: в мире, лишенном души и подчиненном безумному, шутовскому Богу, среди не поддающихся контролю человека вещей, поэт — один и, может быть, как сказано в прологе, это "последний поэт". Мир без души превратился в "человеческую орду", а главное, в физиологическое кишение тел, расчлененных на отдельные органы, принимающие формы овеществленных метонимий: Рот, Ухо, даже когда подчеркивается отсутствие этих органов (Человек без уха). Наиболее представленные органы — Рот и Глаз со своими "продуктами" — поцелуями и слезами, которые в свою очередь являются овеществленными метонимиями. В этом овеществлении метонимий следует видеть не простой риторический прием, как в реализации метафор — другого приема поэтики Маяковского, а введение в театр и в трагедию такого "низкого" зрелищного жанра, как цирковое искусство: Маяковский-футурист смешивает не только литературные жанры, но и разные виды спектакля, и в слезах-вещах трагедии "Владимир Маяковский" проявляется новый элемент клоунады.

Телесность мира Маяковского не только физиологична, но и предметна. Это два аспекта одной и той же материальности, достигающие синтеза там, где говорится о рте как "фабрике поцелуев". И как амбивалентен и ненадежен мир предметов у Маяковского, так лишена у него радости, коварна и даже угрожающа чувственность, а женщина появляется как носительница напряженности, а не наслаждения. Здесь начинается любовная мука Маяковского — в ее двояком смысле: любви к женщине и любви к человечеству.

Поэт один в мире, молящем о спасении, вместе со своими "двойниками", и в его лице "на кресте из смеха распят замученный крик" (84-85).

Поэту, синтезирующему в себе спасителя и клоуна, недвусмысленно противопоставлен Обыкновенный молодой

человек, "счастливый обладатель здравого смысла" (пользуясь выражением Маяковского из одной из его статей о кино, где к этой характеристике прибавлено также, что таким удается быть всегда понятными благодаря двум качествам: "ограниченности уровня знаний теми же рамками, как и знания ближнего", и "способности при усидчиво-нудном занятии своим делом воспринимать усталым и слабым мозгом только самые режущие и случайные черты нового явления"[24]). В силу этих качеств Обыкновенному молодому человеку из благополучной семьи с безмятежной душой неведомы беспокойство и тревога окружающего его мира, он уверен, что живет в устойчивой, подчиненной ему реальности и хвастает, что изобрел "машину для рубки котлет", тогда как один его знакомый "двадцать пять лет работает над капканом для ловли блох" (233, 236-238).

Иной, чем у поэта, но не противоположный ему душевный склад и у Старика с кошками, в лице которого говорит тысячелетняя мудрость и воплощается традиционная стойкость (гладя кошек, египтяне знали о существования электричества)[25]. Старик в отличие от Обыкновенного молодого человека, довольного жизнью в своем предметном мире, чувствует проблему техники и видит будущее в равновесии между техникой и природой. Он говорит: "Вещи надо рубить! Недаром в их ласках провидел врага я!" (163-164). На что человек с вытянутым лицом отвечает: "А, может быть, вещи надо любить? Может быть, у вещей душа другая?" (165-166).

В этом комплексе значений и ценностей "бунт вещей", который мы встречаем уже у Хлебникова (в "Журавле", например), не занимает в трагедии Маяковского центрального места, имея проблематичный характер и оставляя открытым горизонт "другой души" техники. Бунт вещей тоже приобретает характер пародии, несмотря на взрывчатую силу некоторых образов, наравне с мотивами жертвоприношения поэта, души и Бога. Пародийна также и Вечная женственность, изображенная в бессловесном образе Знакомой Владимира Маяковского, оказывающейся "огромной женщиной". Нигилистическая самоирония блоковского "Балаганчика" доведена здесь до предела трагического гротеска, но в пустоте этой убийственной игры чудесным образом находит спасение миф Поэта, который, страдая больше всех, представляет всех и ради всех жертвует собой в качестве универсальной искупительной жертвы.

Однако уже внутри трагедии этот миф обнаруживает свою слабость, и в дальнейшем он может сохраниться, только став частью нового мифа, мифа революции и будущего — спасительных сил, мессией которых является поэт, уже не бессильный, защищенный одним своим словом, а вооруженный реальной силой, силой масс и политики.

Второй акт трагедии — прямая противоположность первому· если первый был исполнен ожидания и возбуждения, то во втором преобладает настроение растерянности и разочарования Вначале Поэт был центром, от которого шли силовые линии, во втором акте это центр, к которому все линии возвращаются угасшими Поэт не сумел спасти мир, свой мир боли и напряженности· он сам видит, что ноша, которую он взвалил на себя, ему не по силам, и в самых ремарках от автора говорится о его выражениях "беспокойства" и "испуга", пока он не произносит свое: "не могу!" Терзаемый собственной болью, он хотел бы отказаться от слишком непомерного бремени других, взятого им на себя. Но теперь уже его роль и самые его обещания обязывают его продолжать, и он, под угрозами толпы, должен собирать слезы, которые были ему принесены. "Бунт вещей", показанный в первом акте и отсутствующий во втором, освободил место овеществлению чувств, "слезам" и "поцелуям", которые опредмечиваются (или в процессе очеловечивания становятся чистыми видимостями человеческих существ) и угнетают тех, кто хотел принести им освобождение.

Эта новая ситуация проявляется не только на уровне "внешнего сюжета", но и во "внутреннем сюжете" метафор. "Я вам только головы пальцами трону, и у вас вырастут губы для огромных поцелуев" — обещал в прологе поэт в духе Евангелия. А во втором акте "Человек с двумя поцелуями" рассказывает, что видел поцелуй, который "лежит на диване, громадный, жирный, вырос, смеется, бесится" (432-437).

В пределах от "вырастут" до "вырос" имеет место переход от лучезарной мечты-обещания до убожества конкретной реальности — первая трагедия разочарования, которую здесь Маяковский может развернуть в самопародийном ключе, верный своей роли клоуна-бунтаря и мессии. Но впоследствии, когда он будет выступать не с личными поэтическими пророчествами, а уйдет с головой в революционный поли тический проект, ему уже не удастся по-прежнему владеть этой ролью, которая окажется в его жизни трагической. Здесь Маяковский еще может играть, хотя от этой его игры уже попахивает кровью, и цирковым жестом собирает в чемодан, прежде чем устало уйти, картонные слезы, которые толпа, когда он стал "князем", принесла ему в качестве свидетельства и надежды Восставший против Бога, ответствен ного за боль, и пророк чисто человеческого мира, Поэт не сумел на месте теодицеи построить антроподицею, и боль осталась во всей своей силе и весомости

В монологе Поэта в конце второго акта говорится, что перспектива уже не та, что предлагалась в прологе. Это уже не обещание победы, а констатация поражения. Два раза возвращается образ "севера", куда направляется поэт; "север"

образ суровости и стужи, антипод южной праздничности и тепла; угрюмость его еще больше оттеняется образом северного "океана-изувера", расширяющего образ "северных рек" до образа водяной массы — символа душевных глубин и безграничности реальной действительности, в которой теряется человеческое существование. Возвращается и душа, душа Поэта, которая будет изодрана в клочья, пролетая над шпилями домов. И возвращается образ Бога, страшного Бога, "Бога гроз у источника звериных вер" (510-511), к ногам которого Поэт в "последнем бреду" (508) бросит полученные слезы.

Но трагедия здесь не заканчивается. Вернее, здесь заканчивается в собственном смысле трагедия, но не спектакль, у которого есть эпилог, где, как и в прологе, говорит Владимир Маяковский. Пролог и эпилог иллокутивны и обращаются к некоему "вы" — зрителям, перед которыми в самом начале Поэт представал как мессия. Теперь же, в эпилоге, после катастрофы, Поэт появляется как футурист Владимир Маяковский, который называет публику "жалкими крысами", сопровождая свои слова вызывающим оскорбительным жестом, и продолжает свою шутовскую игру, но в конце концов всем ролям предпочитает собственное Я: "Иногда мне больше всего нравится моя собственная фамилия· Владимир Маяковский" (532-535). Смысл своего уже завершенного трагического переживания Маяковский выражает каламбуром: "Это я попал пальцем в небо, доказал: он — вор!" Маяковский "доказал", что Бог обкрадывает человека, отнимая у него счастье, и, перевернув смысл идиоматического выражения, приписывает себе роль обличителя, противопоставляя себя, одинокого обвинителя, всем.

ЧЕТЫРЕ "ТЕАТРАЛЬНЫХ" ПОЭМЫ

В своей автобиографии Маяковский пишет, что трагедией "Владимир Маяковский" завершился первый период его жизни как поэта. Однако эта трагедия в равной мере и завершение, и начало, ибо четыре последующих поэмы ("Облако в штанах", "Флейта-позвоночник", "Война и мир" и "Человек") представляют собой развитие схемы, впервые воплотившейся в трагедии. Осознавая эту близость, Маяковский назвал "Облако в штанах"[26] "второй трагедией" Если трагедия была "монодрамой", где "двойники" автора выступили как самостоятельные персонажи и голоса, а "коллизия" возникала между Я и анти-я, то "Облако в штанах" — это чистый монолог; в то время как монодрама, по крайней мере в намерении и первом осуществлении, была произведением театральным ("поэмой" она стала для нас), монолог уже не нуждается в том, чтобы быть представленным на театре: ведь весь мир представляется огромной сценой, на которой Поэт

играет самого себя и исповедуется во весь голос, предлагая публике, совпадающей со всем человечеством, нечто вроде "потока сознания" в стихах. Это поистине уникальный эксперимент, который можно понять только тогда, когда учитывается накал между непроизвольным потоком самоисповеди и структурированностью поэтической речи. "Театрализация" у Маяковского затрагивает разные пласты бессознательного и развертывается на фоне космоса, под взглядом верховного зрителя и одновременно участника — Бога.

Первоначальное название поэмы-трагедии — "Тринадцатый апостол", затем измененное по требованию цензуры, сделавшей также купюры в тексте, лучше передавало религиозное звучание этого произведения (разумеется, в форме кощунственной дерзости), когда как последующее, окончательно закрепившееся название относится к любовно-эротической части поэмы (поэт называет себя нежным, как облако), являющейся, несомненно, центральной, но, в свою очередь, подчиненной более глубинному центру, лежащему по ту сторону всякого частного переживания, и, как в трагедии, затрагивающему конечные смыслы существования и судьбы человека. В 1918 году, публикуя полный текст "Облака" без цензурных купюр, в кратком предисловии Маяковский заявлял, что "привык" к новому названию и поэтому не хочет восстанавливать первоначальное. Но в то же время он сделал два замечания, которые отражают через эту поэму, опубликованную впервые за пять лет до того, новую позицию Маяковского, вовлеченного в политические события: называя "Облако в штанах" "катехизисом сегодняшнего искусства", он придает этому определению особый политический смысл, когда расшифровывает "четыре крика четырех частей" четырьмя формулами: "долой вашу любовь", "долой ваше искусство", "долой ваш строй" и "долой вашу религию", где "ваше", естественно, означает "капиталистическое", буржуазное. К счастью, "Облако" намного сложнее этих четырех формул, как и более сложен его несомненно революционный дух по сравнению с господствовавшими в то время революционными идеологиями. И в этом случае реинтерпретации Маяковским самого себя следует усматривать противоречие, присущее всей его поэтико-политической эволюции — противоречие между революцией духа, не ограниченной никакими конъюнктурными схемами, и революцией как эмпирической реальностью со всеми ее очевидными ограничениями: Маяковский стремится, пока это ему удается, верить и уверять других, что обе революции совпадают.

Утверждение, что "Облако в штанах" — "катехизис сегодняшнего искусства", искусства эпохи Маяковского, может

быть справедливым, но в ином, чем заключенный в четырех "долой", смысле.

Виктор Шкловский в первой рецензии на поэму, опубликованной в единственном выпуске сборника "Взял. Барабан футуристов"[27] и положившей начало "канонизации" Маяковского внутри русского футуризма, вскрыл причины литературной новизны и революционности этого произведения. Эта рецензия исходит из того, что "искусство, не спариваемое больше с жизнью, от постоянных браков между близкими родственниками — старыми поэтическими образами, мельчало и вымирало". Но не только искусство "пассеистов" безжизненно и мертво (так как ушло из жизни в тесный круг людей, где оно вело призрачное существование подобное воспоминанию"), но и "мир, потерявший вместе с искусством ощущение жизни, совершает сейчас над собою чудовищное самоубийство". Здесь, конечно, имеется в виду война.

Но вот родилось новое футуристическое искусство, и "Облако в штанах" — произведение "нового поэта", уже не просто "обещанное", но абсолютно реальное. Для Шкловского наибольшая новизна поэмы — в новом отношении к "улице", то есть к наиболее подлинной и обыденной городской реальности: "В новом мастерстве Маяковского улица, прежде лишенная искусства, нашла свое слово, свою форму. Сегодня мы у истоков великой реки. Не из окна смотрел поэт на улицу. Он считает себя ее сыном, а мы по сыну узнаем красоту его матери, в лицо которой раньше смотреть не умели и боялись [...] Безголовая, безгласная и безглазая жизнь нашла сама свое слово"[28].

Так друзьями Маяковского воспринималось своеобразие его поэмы: как расторжение "постоянных браков между близкими родственниками" и возвращение голоса современности, которая мучилась вынужденным молчанием, хотя очевидно, что Маяковский и здесь, как и в своей трагедии, "спаривался с жизнью" не прямо, а через литературное воздействие — от Уитмена до Лотремона, впервые сказавшееся в русской поэзии.

Однако не только литературные воздействия опосредовали связь Маяковского с "жизнью": теперь уже действовало и кинематографическое восприятие реальности, как это ясно видно в первой части поэмы: герой, нетерпеливо ожидающий в гостиничном номере; движение стрелок на циферблате; приход женщины, снимающей и комкающей замшевые перчатки; фраза, произносимая женщиной (напоминающая титры немого кино): "Знаете, я выхожу замуж"; звонок главного героя матери; обе метафоры: пожара с пожарниками и проституткой, бросающейся голой из окна, и метафора потопления "Лузитании", напоминающие кадры кинохроники, первые кадры кинодрам.

То, что можно назвать "театрализованным внутренним монологом", тоже содержит кинематографический элемент, не прерывающийся на первых эпизодах поэмы, а продолжающийся согласно логике ассоциаций, напоминающей то, что писал Белый по поводу ассоциации блоковской драмы с кино, и технике монтажа отдельных частей поэмы. В своей рецензии Шкловский упоминает о "героическом эпосе", как модели "великого единства" "Облака", но ссылка на кино или, если угодно, на киноэпос более подходит для разъяснения единства, возникающего между тремя по видимости разрозненными частями и между резкими переходами от одной к другой. Кинематографична и природа параллелизма между двумя планами поэмы: истории безответной любви (на самом деле несчастных любовных историй две, с символическим повторением одного и того же женского имени — Мария[29], с которым ассоциируется третья Мария — Богоматерь) и безотрадности жизни, то есть личной истории и универсального значения — сюжетных линий, которые, обоюдно накладываясь, просвечивают одна через другую, одна на фоне другой. Единство поэмы возникает благодаря фигуре главного героя, сливающего воедино большую и маленькую боль ("Я — где боль, везде", 363), и от микрокосмоса индивидуального переживания естественно переходит к макрокосмосу переживания универсального, со своего рода негативным эгоцентризмом, как будто поэту свое собственное "я" слишком тесно ("И чувствую, — "я" для меня мало Кто-то из меня вырывается упрямо", 158-160), и он хотел бы отожествиться со Вселенной.

Из этого чувства удушья, стесненности, пленения "я" вытекают повторяющиеся образы выхода из себя, из собственной телесной реальности и стремления приобщиться к чему-то бесконечно более великому — к революции и человечеству в рамках истории и к космосу в его целостности в рамках метафизики. Система религиозных метафор (начиная с первоначального заглавия "Тринадцатый апостол") — не показная мифология, а выражение той жажды универсальности и абсолюта, потребности любви и реакции бунта, когда чувствуют себя покинутыми и несчастными, не любимыми Богом и не любимыми женщиной. Поэт ищет это "мягкое, женское" (55-56), куда он хочет "спрятаться" "ночью", и, прибегая к гиперболе, утверждает: "тело твое просто прошу, как просят христиане "хлеб наш насущный даждь нам днесь"" (620-623), настолько существенна и всеобъемлюща потребность в любви, чтобы не чувствовать себя, как "собака, которая в конуру несет переехавную поездом лапу" (647-650).

Поэт, как и в трагедии, окружен страданиями враждебного мира. Но миф Поэта в "Облаке" изменяется: это уже не поэт-жертва, поэт, страдающий за всех и жертвующий собой ради всех После поражения в этой свое ипостаси Поэт становится

полным бунтарем, провозглашающим не четыре "долой" уже революционного Маяковского, а анархическое "Долой мир!", "долой" настолько радикальное, что порождает ничем не ограниченный переворот, такой разрушительный, что ни одному миру, даже созданному исторически реальной революцией, не устоять перед ним, если этот мир воспринимать без иллюзий тем беспощадным взглядом, каким Маяковский смотрел на свой мир. Пасть под ножом гильотины этого "долой" суждено, как и некоторым другим социальным институтам, — литературе, которой Поэт произносит свой нигилистический приговор: "Я над всем, что сделано, ставлю "nihil" (211-212). Создается миф Антилитературы, в котором отразилась литературная полемика момента (главным образом в отношении поэтического "соперника" Северянина), но значение его, сконцентрированное в восклицании: "Я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете!" (293-296), — шире. Антилитературная направленность этого выражения напоминает эстетический (антипушкинский) нигилизм Писарева, но Маяковский универсализирует его до того, что применяет к самому себе: "Мельчайшая пылинка живого ценнее всего, что я сделаю и сделал!" (302-303). Это примат жизни над культурой, иллюзия контакта с жизнью без посредства культуры, присущая любому новаторскому движению, которое, однако, ведет к простой замене одной системы культурных ценностей на другую. У Маяковского эта иллюзия была чрезвычайно сильна, и желание "делать жизнь" и "быть в жизни" вне всяких интеллектуалистических схем приводило его к радикальному и полному обесцениванию литературы как таковой. Но сам он, как и все, был в литературе и в контакт с жизнью входил через нее. Эта иллюзия придает поэзии Маяковского экстремистский и максималистский характер, но этот экстремизм и максимализм имеют трагическое звучание, в них нет ничего от игры, и с самого начала их отличает редкая подлинность: в отличие от клюквенного сока в "Балаганчике", у Маяковского кровь настоящая, и, прежде чем вытечь из его вен, она циркулировала по всей его поэзии — удивительного синтеза литературного вымысла и жизненной правды. И революция у Маяковского — тоже на грани правды и вымысла: "в терновом венце революций грядет шестнадцатый год" (350-351) — читаем мы теперь в конце второй части "Облака", тогда как в первом издании было: "...грядет который-то год". Дело не только в умелой поправке, сделанной постфактум во избежание неопределенности, без указания слишком точной даты, а в том, что настоящая революция у Маяковского происходила в "котором-то году", всегда предстояла, но от этого его принятие революций, которые произошли в действительности, не было менее искренним. Трагедия Маяковского, не та, которая

была написана, а та, что была пережита, символизируется этой поправкой, напряженностью между конкретной революцией и той, которая никогда окончательно не осуществляется и которая тем более не может совпасть с авторитарной и антилиберальной революцией, представляющей себя как абсолютную.

С "Флейтой-позвоночником" характер театральности Маяковского меняется по сравнению с "Облаком": синтез личного и общественного распадается, и верх берет лирическая субъективность, хотя и в присущей Маяковскому манере, то есть на фоне космоса и Вселенной. "Флейта" — это дар любимой, монолог, сыгранный для нее. Поэт обращается к ней, к Лиле, и ко всем женщинам, которые, как она, нравятся и "хранимы иконами у души в пещере" (1-3). Но любовь Маяковского, даже когда связь с социальной действительностью ослабевает, никогда не сужается до чисто индивидуального пространства: во "Флейте" универсальный момент присутствует, представленный Богом — другим, после Женщины, адресатом Поэта. Мотив антитеодицеи здесь даже усиливается, так как Бог считается ответственным за ту боль, которая — любовь, всегда терпящая крушение или до конца не осуществляемая, к которой стремятся, никогда не овладевая. Любовь во "Флейте" еще больше, чем в "Облаке" — мифический идеал, полнота бытия, обладающая ореолом сакральности, близкая и недостижимая, познаваемая негативно-мазохистски только в страдании, которое она приносит, маня и ускользая. Бог, придумавший эту танталову ситуацию, должен обладать фантазией чудовищного Гофмана и безжалостностью грозного Инквизитора, но в то же время для Поэта, его оскорбляющего и ниспровергающего, Он — необходимый собеседник, то высшее "Ты", к которому он должен обращаться, потому что мысль Поэта, мифическая и мифотворящая, не могла бы примириться с пустой Вселенной, лишенной возможности богохульного диалога для его "Я". Это антропоцентрическое "Я", которое антропоморфизирует все и нуждается в личном боге, чтобы отрицать его, и в образце поведения, каковым является Христос — Сын Божий, чьи Страсти и Распятие Поэт пародирует слишком интенсивно, чтобы это можно было принять за литературную игру, а не за символическое отождествление. Маяковский — не "без Бога", он — "против Бога", и его отчаянное богоборчество осуществляется во "Флейте", его самой совершенной лирической поэме.

Монолог, с которым Маяковский обращается к публике, состоящей из Женщины и Бога, — монолог последний, конечный, гамлетовский, ставящий основополагающий вопрос о смысле того бытия, в котором мы уже всегда. Хотя автобиографические корни "Флейты" несомненны, она скорее метафи-

зична, потому что жажда любви, которой мучается Поэт, томящая его жажда единения, сила, толкающая его к тому "другому", которое есть Женщина, — все это идет из самых таинственных глубин существования. Только подняв любовь на высоту космического значения и экзистенциальной значимости, Маяковский мог ввести во "Флейту" в качестве персонажа и собеседника Бога, своего Бога, с которым обходится фамильярно и дерзко, но в таком обращении куда больше теплоты, чем у стольких равнодушно благочестивых поэтов.

В поэме, где сцена пуста, а социальный фон (в данном случае войны) если не совсем отсутствует, то отходит на второй план, образ Поэта тоже претерпевает изменения: по-прежнему это символ страдания, но его голос имеет иную окраску, звучит по-иному, и он предстает как тот, кто создает "просветленных страданием слов нечеловечью магию" (203-204), а в конце поэмы он "гвоздями слов прибит к бумаге" (315-316). Любовь не отгораживает Поэта от космоса и человечества, но после горячечных приступов бреда дает ему спокойствие человека, который подошел к концу своей жизни — тому пределу, за которым смерть: отсюда, от этой крайней точки начинается даль лирического пространства, а неистовство полемики и отрицания немного утихает.

Если подходить к последовательности поэм-трагедий Маяковского как к генеалогии и если "Облако", сложная и грандиозная разработка "Владимира Маяковского", в свою очередь рождает "Флейту", подлинную миниатюру той своей части, что посвящена любви, то социальная часть "Облака" разворачивается в поэме "Война и мир". Конечно, дело не в механическом процессе членения и складывания частей, а в ритме, подчеркивающем то один, то другой момент, сосуществующие в единстве и напряжении в своеобразии поэтического мира Маяковского по крайней мере в первый период его творчества, когда не было никакой внешней силы, которая могла бы ограничить или изменить внутренний порыв поэта. Дореволюционный Маяковский рождается, формируется и развивается в богатой и разнообразной культурной среде, из которой он воспринял многочисленные более или менее созвучные его поискам импульсы. Так, период "Войны и мира" носит следы его близости к Максиму Горькому, писателю глубоко отличному от Маяковского, но, как и он и как все большие русские писатели, открытому главнейшим проблемам своего времени, а в те годы в первую очередь проблеме чудовищной, бессмысленной войны.

Истины ради, на первых порах бессмысленной и чудовищной война Маяковскому не казалась. Более того, как он сам пишет в своей автобиографии, он принял ее "взволнованно", в первую очередь "с декоративной, с шумовой

стороны". В ряде статей 1914 года мы обнаруживаем, что причины, толкнувшие Маяковского "принять" войну, аналогичны тем, которые побудят его "принять" революцию 1917 года: кто нигилистически смотрел на настоящее и отрицал все традиционные ценности и к тому же ощущал действительность как адский гнет, тот насилие войны воспринял как великую разрушительную и очищающую силу, как освобождение от мещанского застоя и как начало новой жизни, предвестие нового человека и новой общности. В статье "Будетляне (Рождение будетлян)" имя русских футуристов, "будетлян", то есть, как он сам объясняет это слово согласно этимологии, "людей, которые будут"[30], Маяковский связывает с новым человечеством, которое будет рождено в опыте войны. Уже близок день, патриотично заявляет он, когда "немцы будут растерянно глядеть как русские флаги полощутся на небе в Берлине, а турецкий султан дождется дня, когда за жалобно померкшими полумесяцами русский щит заблестит над вратами Константинополя!"[31].

Но первая победа уже одержана русскими, ибо война обновила их, придав им энергию и активность: ведь "насилие в истории — шаг к совершенству, шаг к идеальному государству"[32], скажет он в другой статье, в том же году, тоже восхвалявшей войну. В "Будетлянах" Маяковский превозносит воспитательное значение военной жестокости, которая освобождает русского от "тысячелетнего Обломова" и учить его быть "делателем собственной жизни и законодателем для жизни других"[33]. Происходит настоящая мутация: "Мозг, расширившись, как глаза у испуганного зверя, приучается воспринимать раньше невыносимую катастрофичность"[34] Война не только формирует новую психику, она создает новое чувство солидарности: "Сознание, что каждая душа открыта великому, создает в нас силу, гордость, самолюбие, чувство ответственности за каждый шаг, сознание, что каждая жизнь вливается равноценной кровью в общие вены толпы, — чувство солидарности, чувство бесконечного увеличения своей силы силами одинаковых других"[35].

Эти и подобные филовоенные заявления Маяковского можно сделать объектом порицания, как в обширной псевдокритической литературе, где поэта осуждают за ошибку и радуются, что он быстро исправился. На самом же деле это индикатор душевного настроения поэта, ошибочно приписавшего войне то, что позднее ему представится более удачно осуществившимся в революции, согласно тому самому умственному механизму, который от нигилизма приведет к катастрофизму и, наконец, к парадизизму, идиллической утопии, которая найдет свое первое выражение именно в финальной части антивоенной поэмы "Война и мир". Филовоенный период Маяковского, достаточно короткий, но весьма

значимый, имеет и литературно-полемический аспект, которым нельзя пренебречь. В статье "Будетляне" Маяковский иронизирует над Леонидом Андреевым, который в рассказе "Красный смех" обличал ужасы войны, как некоторое время спустя то же самое будет делать Маяковский в своей поэме.

А пока Маяковский упрекал Андреева в том, что тот, как "выразительнейший сын своего времени", видит "войну как больной крик одного побитого человечка", не догадываясь, что "каждый может стать гигантом, удесятерив себя силой единства"[36]. Это замечание остается справедливым для Маяковского и тогда, когда вскоре он изменит свою позицию в сторону пацифизма, потому что он никогда не встанет на точку зрения "побитого человечка", но всегда будет с гигантом, в которого превращается индивид, "удесятерив себя силой единства".

Но еще более интересно и существенно для понимания настроения и литературной позиции Маяковского то, что он пишет в статье "Поэты на фугасах". С одной стороны, здесь в иронических тонах дана картина русской литературной среды, где ему одиноко и не по себе: "Конечно, каждому приятно в розовенькой квартирке пудрой Бальмонта надушить дочку, заучить пару стихов Брюсова для гражданского разговора после обеда, иметь жену с подведенными глазами, светящимися грустью Ахматовой, но кому нужен я, неуклюжий, как дредноут, орущий, как ободранный шрапнелью!" А с другой, вот новая перспектива: "А вот теперь, когда каждое тихое семейство братом, мужем или разграбленным домом впутано в какофонию войны, можно над заревом горящих книгохранилищ зажечь проповедь новой красоты"[37].

Для Маяковского война, конечно, "только предлог"; и действительно, для футуристической "новой красоты" скорее революция, чем война, — настоящая "гигиена" мира, в котором Поэт чувствует себя "неуклюжим, как дредноут", но у этого дредноута ранимая, надорванная душа.

Таким образом, довольно скоро первоначальная провоенная ориентация Маяковского сменится пацифистской. В свой пацифизм он вкладывает весь свой голос "орущего, как ободранного шрапнелью". "Война и мир" и есть этот голос, который от вопля обличения переходит в конце поэмы к воспеванию утопии. Структура новой поэмы Маяковского не эгоцентрична, в отличие от предыдущих его поэм: "Я" Поэта не отсутствует, но перед грандиозностью войны перемещается в основном на периферию, представляя собой точку зрения на гигантский спектакль. Театр превращается в арену, и на ней происходит фантастичнейший гладиаторский поединок, на который в качестве зрителей собираются "седые океаны", а арбитром становится солнце. Поэт тоже зритель этой гигантской резни, но одновременно он и летописец, и после про-

лога и посвящения, где его "Я" присутствует автобиографически, он растворяется в мировой скорби, чтобы в конце явиться в виде мечты об освобожденном и едином человечестве, обновившемся в результате страшного испытания войной. Но наиболее сильно Я Поэта проявляется не в утопической мечте, а в момент принятия на себя вины за зло, воплощенное в войне: "Каюсь, я один виноват в растущем хрусте ломаемых жизней! Слышите — солнце первые лучи выдало, еще не зная куда отработав, денется, — это я, Маяковский, к подножию идола нес обезглавленного младенца. Простите!" (660-674).

Возрождается миф о Поэте — носителе мировой скорби, но уже в новом свете, излучаемом грандиозностью этой скорби, которую исторически конкретно породила война. При всем изобилии в поэме библейских и евангельских образов подлинная ее религиозность в ином: вине и прощении, ответственности и искуплении. Может быть, здесь наиболее интенсивно выразилось душевное настроение, типичное для героев Достоевского, которое Пастернак уловил в Маяковском.

Поэма, особенно в первой части, полна инвектив и социальных карикатур, но наиболее новая и значимая часть — земной рай последней главы, где миф Поэта открывает пространство утопии Будущего, гармонии Золотого века, приобретающего в дальнейшем краски и формы будущего уже не лелеемого воображением, а революционно программируемого, чтобы наконец, в последние годы жизни Маяковского, превратиться в видение антиутопии — будущего не лучезарной мечты, а леденящего кошмара. Пока же мир абсолютной любви и абсолютного братства, в котором "под деревом видели Христа, играющего в кости с Каином", держится на вере, скорее призываемой, чем утверждающей, что "свободный человек [...] придет". В действительности же некоторое время спустя появился "Человек" — последняя поэма Маяковского из его дореволюционных поэм.

"В голове разворачивается "Война и мир", в сердце — "Человек"", — писал Маяковский в автобиографии. И в самом деле, если первую отличает некоторая рассудочность, то вторая представляет собой органический синтез всех глубинных мотивов поэзии Маяковского, как она до того развивалась. Иногда "Человека" сравнивают с некоторыми поэмами в прозе Горького, но между ними пролегает огромная пропасть: не говоря уже о том, что это совершенно несовместимые уровни поэтического своеобразия и силы, Маяковский лишен какой бы то ни было присущей Горькому высокопарной риторики и патетической экзальтации, а последнему совершенно незнакома иронично-трагическая шаловливость Маяковского. Первооснова все растущего расхождения между Горьким и

Маяковским в том, что первый — слабый писатель, а второй — подлинный поэт.

"Священнослужителя мира, отпустителя всех грехов, — солнца ладонь на голове моей. Благочестивейшей из монашествующих — ночи облачение на плечах моих.

Дней любви моей тысячелистное евангелие целую".

Это торжественное начало "Человека", адекватное грандиозности мира поэмы. Здесь Маяковский предстает перед публикой, как было в трагедии, уже не просто как он есть, во плоти: "Человек" — это мистерия, в которой уже не может быть разницы между сценой и зрителями, потому что главный герой — все тот же Владимир Маяковский, но выросший до универсального Человека, а театральные подмостки расширились до масштаба вселенной. Маяковский-Человек разыгрывает перед лицом вечности и бесконечности не свою жизнь, а новое евангелие, символическим героем которого он становится: не "рождение", "рождество Маяковского" — название первой части, затем речь идет о "страстях" и "вознесении" Маяковского; а после пребывания на небесах и по возвращении на землю, последняя часть — "Маяковский векам". И, наконец, заключение, озаглавленное "Последнее", завершает "Аминь" заупокойной молитвы. Тон поэмы всегда возвышенный, напряженный и суровый, и момент игры и иронии, звучащий даже в прощальном предсмертном письме, окрашивается в тона углубленного трагизма. Все исторические и бытовые элементы в поэме приобретают эмблематическую значимость, а то, что кажется социальной сатирой, на самом деле — метафизическая аллегория, потому что это экзистенциальная трагедия Маяковского и Человека. Опять в центре поэмы несчастная любовь, но над сюжетом сплетается сеть более емких значений, затрагивающая самую суть человеческого существования. Несомненно, ссылки на капиталистическую действительность придают определенную окрашенность картине человеческой жизни, но критическое видение Маяковского настолько глубоко и масштабно, что определить его негативный мир как "буржуазный" значило бы обеднить эту поэму. Дело в том, что Маяковский превращает буржуазию и капитализм в метафизическую сущность, поэтому не просто проявление пессимизма, как иногда утверждают, то, что он опять сталкивается с той же самой давящей действительностью, когда, после вознесения на небо, по прошествии миллионов лет, возвращается на землю. То, что Маяковский ощущает как невыносимое ярмо и как удушающую тюрьму, — власть денег, дух расчетов, социальные институты, рутинность быта, вульгарность сплетен, невозможность общения людей друг с другом, подчинение порывов сердца корыстному интересу, ложь условностей, невозможность встретить любовь, способную возвыситься над убогостью

коллективной жизни, неосуществимость настоящей жизни, чистой, свободной, непосредственной. Своего "врага" и "соперника" Маяковский олицетворяет в Повелителе всего — воплощении губительной экономической власти капитала, новом варианте дьявола, которому, однако, актуально противостоит не Бог, но лишь пустота и отсутствие. Доведенный до такого уровня абстракции, Повелитель всего — это не только капитализм, в другом обществе это тем более может быть Партия, поистине абсолютный Повелитель, по сравнению с властью которого ничто даже те ограничения, которым подвергался Маяковский при капитализме, когда его поэзия не была под надзором какого-нибудь ЦК, а только частично притеснялась цензурой традиционного типа. Этот негативный миф Повелителя всего потребовал создания контрмифа, равного по силе универсальности, чтобы избежать завершающей поэму заупокойной ноты. Этот контрмиф будет создан революцией[38], но и его окажется недостаточно, и "аминь" произнесет сам Маяковский накануне самоубийства, и не в поэме, а в своем предсмертном прощальном письме.

Но, как в письме сплелось желание смерти и ностальгии по жизни, так и в "Человеке" слилось отчаяние и сопротивление, отвращение к жизни и приверженность миру, осуждение одиночества и поиск общения. Бесполезно искать, как это часто делается, соседство этих двух моментов в образах поэмы, в нелепых подсчетах и уравновешивании "пессимизма" и "оптимизма". Поэзия Маяковского жизненна в целом, даже когда, как в "Человеке", она пронизана тоской смерти. У Маяковского всегда есть антитрагедийная энергия, противостоящая трагедийному року. Дело не в борьбе двух абстрактных принципов, а в торжестве художественного воображения и в утверждении языка, двух сил, чудесным образом одержавших победу над чувством упадка и смерти. Маяковский свободен от мелкого и узкого реалистического рационализма и не боится самой рискованной фантазии и абсурда: в "Человеке" его не смущает посещение того света, где он совершенно спокойно проводит целую вечность, скучая, так как находит там "ужасный порядок". Совершив это разочаровавшее его путешествие в мир трансцедентности, он совершает еще одно, куда более разочаровывающее, — в будущее, вернувшись на землю миллионы лет спустя и обнаружив здесь еще более ужасающий порядок, засасывающий и невыносимый, лишенный легкости и грации потустороннего мира. Чем жить, лучше тогда умереть.

Трагедия Маяковского была трагедией поэта, более способного ненавидеть, чем любить, отвергать мир, чем создавать себе другой, даже если это ограниченный, но имеющий существенное значение мир отношений с женщиной. Вся жизнь Маяковского была мучительной попыткой установить пози-

тивное отношение с женщиной, на которую он смотрел как на нечто, чем нужно обладать и в чем можно найти прибежище, и с которой ему не удавалось установить подлинной и глубокой человеческой связи. Единственной прочной его связью была связь с Лилей Брик, которая сумела превратить временные любовные отношения в покровительственно-деловую дружбу, что давало Маяковскому хоть чуточку той душевной уверенности, без которой он не мог жить. В поэзии Маяковского до масштабов космоса разрастается эта потребность, этот поиск любви и это роковое поражение — до иллюзии, что революция может стать орудием той утверждающей любви, которой он был обделен в жизни, и всему миру станет доступно счастье социального и личного общения.

Но революция только предоставила новую и еще более грандиозную сцену для его драмы, отсрочив ее неизбежный конец. От трагедии "Владимир Маяковский" до мистерии "Человек" вычерчивается траектория, коренящаяся в русской театральной культуре начала XX века и продолжающаяся в новой атмосфере революции, чтобы завершиться в акте самоубийства — кульминации театрального действа в катастрофическом времени Истории и беспредельном пространстве Вселенной.

---

1. Символично, что А.Блок был на премьере трагедии "Владимир Маяковский" Один из современников вспоминает "сосредоточенное лицо Блока, неотрывно смотревшего на сцену и потом, в антракте, оживленно беседовавшего с Кульбиным", одним из вдохновителей "Союза молодежи". (Бенедикт Лифшиц. Полутораглазый стрелец. Ленинград, 1933, с.185-186).

2. А.Мгебров. Жизнь в театре. Москва-Ленинград, 1932, том 2, сс.281-282.

3. См. В.Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Москва, 1961, с.47.

4. Борис Пастернак. Собрание сочинений в пяти томах, т.4, Москва, "Художественная литература", 1991, с.219.

5. В.Маяковский. Полное собрание сочинений, т.1, М., 1955, с.275.

6. Там же.

7. Там же, сс. 275-276.

8. Там же, с. 276.

9. Там же, сс. 279-280.

10. Там же, с. 227

11. Там же, сс. 276-277

12. Там же, с. 277.

13. Там же, с. 284.

14. Там же, сс. 284-285.

15. Б.Лившиц, Полутораглазый стрелец. Л., 1933, сс. 184 185.

16. Там же, с. 185.

17. В.Лившиц. Освобождение слова, в сборнике "Манифесты и программы русских футуристов", под ред. В.Маркова, Мюнхен, 1976, с.75.

18. Там же.

19. В.Иванов. Борозды и межи. М., 1916, сс. 257-258.

20. Б.Эйхенбаум. Сквозь литературу. Л., 1924, сс. 217-218.

21. А.Блок. Собрание сочинений. т.5, М.-Л., 1962, с. 278.

22. Ср. в прологе трагедии "Владимир Маяковский" аналогичный образ "души", преподносимой "на блюде".

23. Здесь и далее в тексте указываются в скобках цифрами номера стихов по цитированному Полному собранию сочинений Маяковского.

24. Маяковский. Полное собрание сочинений, т.1, цит. изд., с.282.

25. Ср. В.Каменский. Жизнь с Маяковским, М., 1940, с.77.

26. Ср. Маяковский. Полное собрание сочинений, цит. изд., т.1, с.347.

27. Название этого сборника, вышедшего в декабре 1915 года, взято из статьи Маяковского "Капля дегтя", напечатанной здесь же, где говорится: "Футуризм мертвой хваткой ВЗЯЛ Россию"

28. "Взял. Барабан футуристов" П., 1915, сс. 10-11.

29. Мы оставляем в стороне реальные эпизоды, якобы послужившие прототипом для сюжета любовной истории поэмы и по поводу которых в свое время имела место печатная полемика: для прочтения "Облака" они совсем не обязательны.

30. Неологизмом **будетляне** русские кубо-футуристы хотели подчеркнуть свое отличие от итальянских "футуристов".

31. Маяковский. Полное собрание сочинений, цит. изд., т.1, с.329.

32. Там же, с. 304.

33. Там же, с. 330.

34. Там же, с. 331.

35. Там же.

36. Там же, с. 332.

37. Там же, с. 305.

38. "Стар — убивать. На пепельницы черепа! В диком разгроме/ старое смыв,/ новый разгромим/ по миру миф" ("150 000 000", [351-353]) — поэтическая формула Маяковского, хорошо выражающая суть его революционного футуризма и дух, если не букву, большевистской революции.

* * *

О жизни и личности Маяковского, столетие со дня рождения которого отмечалось в этом году, узнаёшь больше из трех выставок, две из которых прямо связаны с этой годовщиной, чем из посвященных ему в Москве и в Париже симпозиумов.

Выставка, организованная в московском Литературном музее, охватывает всю биографию поэта и его окружение; ее отличает уравновешенность тона и богатство материала (среди которого есть совершенно новые документы, например, фотография Лили Брик в тире, стреляющей из карабина под благожелательным присмотром того самого Агранова, агента ГПУ, под куда менее благожелательным надзором которого Маяковский находился до самой смерти).

Вторая выставка проходила в Российской государственной библиотеке (бывшая Ленинская) и была посвящена книгам и рукописям русских футуристов (с публикацией очень ценного нумерованного каталога).

Но, пожалуй, лучше всего погружает в атмосферу, в которой сформировался и творил Маяковский, еще одна, самая большая из трех, выставка в залах Третьяковской галереи на

Крымском валу, хотя тематически она непосредственно с ним и не связана. Уже в самом ее названии — "Великая утопия" — заключен код индивидуальной судьбы и судьбы целой эпохи и целого поколения.

Несомненно, великая и грандиозная утопия — эмблема всего творчества Маяковского и созвездие, под которым развивалась русская литература начала века, за редкими, а потому тем более разительными исключениями. Сегодня, когда это созвездие поблекло, а эмблема зависла над развалинами, нельзя думать о Маяковском — человеке и символе — в терминах, которые революционная идеология использовала для превращения его в мумию. Но при этом, каким бы обоснованно критическим ни было наше отношение к этой идеологии, нельзя и обесценивать Маяковского, революционного поэта и поэта революции, быть может, самого усердного жреца и адепта Великой утопии. И также нельзя банально-эстетски подходить к революционному и футуристическому авангарду, горнилу экспериментов, принесших результаты не там, где замышлялось, — "новом мире" коммунизма, а в диаметрально противоположном мире капитализма, оказавшемся куда более открытым новшествам, чем застойный послереволюционный традиционализм. Именно на капиталистическом Западе авангард не только завоевал музеи и художественные собрания, но и вошел в жизнь дизайном, оформительским искусством, рекламой, стилем, если не тотальным, то по крайней мере господствующим.

Утопия революционного авангарда не была имманентна его творчеству, она была производна от его мечты, что он сумеет слиться с революцией и претвориться в созданном ею "новом мире". Утопия, присущая уже самому понятию футуризма, состояла в прогрессистском убеждении (и как таковая, она принадлежала к девятнадцатому веку и была "пассеистской"), что можно кредвосхитить будущее, подготовив его приход как светоносное, исполненное рациональности освобождение от темного, хаотического прошлого. Тут не было понимания того, что действовать приходится в настоящем, как точке, где смыкаются два отсутствия: уже бывшее и еще не бывшее. Художественный авангард, очень отличный от политического, хотя и связанный с ним одинаковым двусмысленным стремлением ускорить будущее, сегодня и в России, после избавления от идеологической цензуры и остатков революционной мифологии, выступает как объект критико-исторического изучения. В рамках такого обновленного подхода и сам Маяковский предстает в новом свете.

После того как Запад, в десятилетия официального торжества соцреализма, пережил опьянение русским футуристическим авангардом, воспринятым как ошеломительный набор искрометных выдумок и эффектных находок, сегодня

наметилась обратная тенденция, и в авангарде хотят видеть подготовительную фазу соцреализма, поскольку авангард провозгласил сотрудничество с революционной властью и веру в обетованную утопию, в результате чего искусство и литература капитулировали перед коммунистическим Левиафаном и стали со слепым усердием служить ему. Оба эти отношения к авангарду: и восторженное, и обличительное — упрощают суть дела и не способствуют ни пониманию феномена тоталитаризма в его коммунистической и нацифашистской разновидностях в их отношении к искусству, ни великой и сложной, полной драматизма истории искусства и литературы в нашем столетии. А авангард был только частью, пусть и преобладающей, этой истории.

Владимиру Маяковскому принадлежит в этой истории гораздо большее место, чем кому-либо из других поэтов, завербовавшихся в коммунистическое воинство, от Брехта до Арагона, утопия которых — у кого циничная, у кого сентиментальная — входила составной частью во вторую фазу революции, порог которой Маяковский, со своим гениальным самоубийством, отказался переступать. Сегодня некоторые критики, не располагая никакой достоверной документацией, хотели бы лишить Маяковского этого поступка, ознаменовавшего его освобождение, инсинуируя подозрение, что его ликвидировала власть, которой он был предан. Это противоречит всем имеющимся свидетельствам и, вопреки вероятному намерению тех, кто распространяет эту идею, никак не увеличивает, так сказать, трагизма судьбы поэта, трагизма, который, наоборот, нашел натуральный катарсис в сознательном самоубийстве как акте гордости, на которое Маяковский решился перед лицом не поддававшейся ему действительности, причем не только политической. Сказать, что он уже не верил в Великую утопию, было бы упрощением, вразрез идущим с его последними словами, свидетельствующими о его жажде верить: однако можно сказать, что веры в Великую утопию было уже недостаточно, чтобы позволить ему жить в той не-утопии, какой оказалась реальная жизнь — и его собственная, и его страны. Загадку этой смерти проник, без всякой претензии разгадать ее последний неуловимый смысл, Борис Пастернак, чья судьба таинственным образом пересеклась по сходству, но больше по контрасту с судьбой Маяковского.

От отчаяния до утопии, от ничто до все, от нигилизма до тоталитаризма — вот, пользуясь краткой, но адекватной формулой, траектория Маяковского, по которой другие проследовали с меньшим воодушевлением и, главное, не оборвали к концу ее движение, совершив сальто-мортале в пустоту, а удобно устроились в восторжествовавшей и уже доходной тоталитарной утопии, может быть, открыв банковский счет на

ненавистном буржуазном Западе, и отваживались слегка пофрондировать с соизволения коммунистических властей.

Маяковский пережил утопию с трагической подлинностью. Его поэзия, которую невозможно воспринимать в рамках схем, навязанных идеологией советской власти и ответственность за которые лежит и на нем самом, добровольно отождествившем себя с этой идеологией в ее начальной фазе и преступно восславившем ее насилие, — его поэзия — самое грандиозное свидетельство этико-психологического недуга, коренящегося в романтизме, пагубно развернувшегося в нашем столетии: попытка разрешить экзистенциальные проблемы посредством политических средств и перевести религиозно-метафизическое беспокойство в революционный исторический проект. Утопия девятнадцатого — двадцатого столетий, решительно отличаясь от гуманистической утопии, которая была интеллектуально-этической "игрой", способной выдвинуть критическую гипотезу в отношении настоящего, заявляет себя как тактико-стратегическое действие, опирающееся на "научный" проект, практическую организацию и деструктивно-конструктивную решимость, что обрекает его на худший из провалов — превращение в собственную противоположность в реальной жизни и в ложь обладающей властью идеологии, утаивающей, пока и насколько может, катастрофу. И это не считая массового истребления невинных при попытках своего осуществления.

Утопия Маяковского была выходом из невыносимого экзистенциального беспокойства и находила в революции инструмент для решения мучительной религиозно-метафизической проблемы зла, страдания и неустроенности мира, в частности и его личной. Но утопия безмятежного и справедливого будущего, где всех ожидает счастье, расходилась с политической утопией коммунизма так же радикально, как литературно-художественный авангард с партийно-политическим авангардом. Одно название покрывало две разные сущности. Может быть, только в начальной фазе революции, в хаосе разрушения старого мира и замышления нового, какое-то слияние двух авангардов и было возможно, но и тогда это скорее всего лежало в области фантазий, чем в реальности. Ленин хорошо знал, что Маяковский не принадлежит к его революции, а Сталин, в 1935 году провозгласивший его лучшим, талантливейшим советским поэтом, знал, что делает: ему был нужен классик коммунистической поэзии. Вот тогда-то Маяковский умер второй раз — соучастник и жертва символического убийства своего образа, совершенного рукою Вождя Великой утопии.

Одно стихотворение кубофутуристического Маяковского называется "Адище города". Для поэта, принадлежащего к течению, боготворившему, согласно общепринятому мнению,

модерность, такое название видимо звучит курьезно. Но городской "адище" у Маяковского связывается, конечно, с жутью капиталистического города, которому он противопоставляет разумно и целесообразно устроенный город-сад будущего утопического Рая.

Ад и рай — выражения, вполне уместные для поэта, который больше чем кто-либо из его соотечественников и современников осмыслял себя, драму своей жизни в рамках космической драмы человечества с использованием ветхо— и новозаветной символики, превращая собственный экзистенциальный бунт не только в политический акт, но и в религиозное событие, в богоборчество, в войну с небом и обещание земного спасения этого мира. Если "Бесы" Достоевского — это предвосхищенная история большевистской революции, то Маяковский, по замечанию Пастернака, — герой романов этого писателя, но знакомый с ницшеанским Сверхчеловеком — другой разновидности истории будущего. Трагически-клоунский Заратустра, вышедший из горнила русской и европейской христианской и антихристианской духовной напряженности, гениальным летописцем которой был Достоевский, — Владимир Маяковский, революционный поэт марксовой революции, остается одним из величайших живых и подлинных голосов века великих утопий и еще более великих катастроф.

СПОСОБНОСТЬ ПРОСВЕТЛЯТЬ

Интервью с Валерием Евдокимовым

Скульптор Валерий Евдокимов родился в Москве в 1938 году. Ученик Н.В.Томского и М.Ф.Бабурина, он дебютировал во второй половине 60-х, сразу же по окончании Московского Государственного художественного института им. В.И.Сурикова, и сразу же получил признание. Три десятилетия, прошедшие с тех пор, стали для В.Евдокимова временем глубокого и серьезного творческого поиска, и сегодня он, без сомнения, один из самых интересных скульпторов, работающих в России. Мы предлагаем вашему вниманию беседу Валерия Евдокимова с журналистом Евгенией Ивановой.

— В 1992 году, а также в начале 1993-го прошли две Ваших персональных выставки. После этого Ваши скульптуры в галлерее "Крымский вал" выставлялись вместе с теми, кого в нашей живописи принято считать "шестидесятниками". Как Вы оцениваете роль шестидесятников в нашей культуре?

— В этом явлении для меня есть как бы две стороны. Первая касается того, что было во всем тогдашнем поколении: поиски правды, неудовлетворенность современным состоянием жизни. Эти психологические черты поколения заставляли художников не только выражать недовольство господствующим искусством, но и искать новые пути, такой поиск для многих и стал формой отхода от официальных норм и представлений, господствовавших в обществе. На этой почве возникло то, что в политике называется диссидентством, а в изобразительном искусстве привело к эмиграции художников, объяснявшейся их нежеланием творить в регламентированных условиях.

Другая сторона этого же явления состоит в том, что у многих тогдашних художников возника острая потребность отхода от реалистического искусства в связи с тем, что на-

саждавшаяся официально реалистическая традиция, которая как бы воплощала собой всю полноту советского искусства (а оно тогда мыслилось и как бы русское, то есть единственное возможное для нашей культуры вообще), обрекала нас по существу на полную изолированность от мирового художественного процесса. "Реалистический", "русский", "советский" стали как бы синонимами. И потому к движению шестидесятников примкнули многие из тех, кто был равнодушен к политике, не помышлял о сознательном противостоянии властям, государственному укладу, но чувствовал, что эта изолированность препятствует творческому развитию. Внутренняя логика художественной жизни требовала прорыва изоляции, включения в мировой художественный процесс. Это и толкало известную часть поколения, которое потом назвали "шестидесятниками", к собственному художественному прошлому, которое на официальном уровне воспринималось весьма усеченно, как исключительно реалистическое. Между тем позади был опыт русского авангарда, разнообразный спектр художественных исканий нереалистических течений, которые также успело пережить и русское искусство, но этот опыт намеренно заслонялся от нас. С другой стороны, закрывались от нас и художественные искания западной живописи, которая питалась теми же источниками, что и русский авангард начала века; вот почему интерес к нашему собственному авангарду у многих возник под влиянием западного искусства.

Для точности подчеркну, что речь идет не только о тех русских художниках, которые официально причислены к русскому авангарду. Существует предание, что на парижской выставке, кажется, 1898 года картины Врубеля внимательно изучал молодой Пикассо. Его кубизм был в какой-то степени продолжением и развитием исканий Врубеля, ведь кубизм близок и внешне, и по существу к тому, что увидел бы человек в увеличительное стекло, рассматривая некоторые работы Врубеля.

Я не хочу при этом превращать Врубеля в родоначальника кубизма, он был один из неявных его предтеч, как художник он связан более с XIX веком, с романтизмом. Здесь для меня важнее то, что до революции западно-европейское и русское искусства развивались как единое целое, а в советское время их разделили так, что Запад продолжал испытывать влияние русского искусства начала века и его продолжателей, многие из которых оказались в разное время в эмиграции. А советское искусство насильно втискивали в реалистические традиции, запрещая, отменяя целый этап развития русского же искусства, хотя оно могло быть гораздо шире и разнообразнее. В результате запрещенные имена приобрели особую при-

тягательность, соединившуюся с пробудившимся тогда же интересом к западному искусству.

— *А какие конкретные имена художников-авангардистов были тогда особенно притягательны?*

— Татлин, Лентулов, Ларионов, Гончарова, Кандинский, Шагал, Малевич. Последний оказал большое влияние на разные наукообразные формы искусства именно в то время, в шестидесятые годы.

— *Пожалуй, в поколении шестидесятников меня и удивляет больше всего способность усваивать все как-то скопом, не расчленяя. Одно дело — нередко механический Татлин, другое — национальный и органический Шагал. Или отвлеченно-антропософский Кандинский и чисто декоративная Гончарова. Как можно соединять все эти противоречивые устремления в себе? В этой неразборчивости, эклектизме для меня проявляется отсутствие самостоятельности, то есть своего вкуса, культуры, творческих устремлений, что является чертой едва ли не всего этого поколения.*

— Наверное, Вы правы, и к ряду имен, которые перечислили Вы, можно добавить отрывочные соблазны западного искусства, абстракционизм, который смешивают с авангардом. В этом полукультурном бульоне оказывались люди, которым разобраться во всем было просто не под силу, а именно там и варилось все то, что сегодня определяют как искусство шестидесятников; эклектизм здесь был не только врожденный, но и благоприобретенный.

— *Если суммировать все, что Вы сказали о шестидесятниках, то для Вас это и определенный психический склад, и среда, в которой он формировался, и спектр увлечений...*

— Да, шестидесятники это не столько определенное художественное течение, направление в исканиях, сколько имеено психический склад. Именно люди этого склада составляли ядро, вокруг которого впоследствии объединились по принципу родства душ люди, которым по тем или иным причинам не удалось структурироваться, войти в официальные структуры, реализовать себя в существовавших в те времена официальных формах художественной жизни. Сознательным неприятием этих форм обладали немногие.

— *Для современного человека нет ничего ненавистнее слов "официальная структура", странно оно звучит в Ваших устах. Поясните, что под ним понимаете Вы?*

— Конечно, членство в Союзе художников, но все же под понятием "структурироваться" я подразумеваю не только это. Многие, кто примкнул к новым течениям, не всегда были

способны выдержать искус подготовки в художественных ВУЗах, выдержать атмосферу института и все-таки получить основы профессиональной грамотности, которая давалась во время учебы. Существует ведь большая разница между образованием, которое дают в институтах станковой живописи и, допустим, в педагогических институтах — или институтах и училищах прикладного искусства. Дух времени, как и в начале XX века, в шестидесятые годы оказался в противоречии с академической школой, куда попасть могли только те, кто был внутренне способен не торопясь проходить ступени образования. А многих других, хотя и весьма способных, отсутствие систематического образования погубило, обрекло их талант на дилетантизм. И, с моей точки зрения, в нашем поколении серьезно утвердили себя в искусстве прежде всего те, кто сначала получил основательную школу и лишь затем обратился к современному искусству. Я, разумеется, оставляю в стороне вопрос об известности, успехе и т.п. — все это часто зависит от случайных причин.

— Итак, пренебрежение академической школой, с Вашей точки зрения, отрицательно сказалось на искусстве шестидесятников в целом.

— Да, к сожалению, тон здесь задавали те, кто недооценивал систематическое образование, которое, кстати, имели многие корифеи современного искусства, а владение школой, основами мастерства необходимо для формирования принципиальных взглядов на творчество...

— И то, что в массе это было поколение все-таки дилетантов, ослабило их художественные достижения, лишило их искания, органичные для своего времени, подлинной глубины...

— Пожалуй, я должен согласиться с Вами, рискуя даже кого-то обидеть, хотя это только мое мнение. Но, говоря о характерных чертах поколения, нельзя не отметить, что кроме дилетантизма, в нем было много энергии, экспрессивности, готовности отстаивать свои убеждения, даже, может быть, предприимчивости. Было желание создавать новое, пропагандировать то, что знали сами, не было формализма, равнодушия к делу, которым грешило официальное искусство.

— А теперь вопрос хотелось бы поставить так: а сами Вы себя к этому поколению причисляете? А то наш разговор о шестидесятниках носит пока неопределенный характер — и про "шестидесятников" Вы говорите "они", и про официальное искусство также. А где же "мы"?

— Может быть, этого "мы" для меня вообще не существует, говорю об этом безо всякой гордости, как о факте. К шестидесятничеству я отчасти примыкал. Ведь одним из первых художественных шестидесятнических объединений был Клуб

Творческих ВУЗов, членом которого оказался и я. С этого Клуба по существу начинается история шестидесятнических выставок. Организован он был при гостинице "Юность" в самом начале 60-х годов, еще до хрущевских постановлений об усилении идеологической работы.

— *Там сейчас ночное кабаре, что ли, которое по телевизору рекламируют, или что-то в этом роде...*

— Ну, а тогда была одна из комсомольских твердынь. И вот Клуб Творческих ВУЗов организовал там выставку, где впервые представили свои работы Янкелевич, Соостер, Неизвестный и другие признанные теперь шестидесятники. Я тогда немного играл в джазе и пригласил музыкантов устроить концерт после открытия выставки. Она не успела даже открыться, а о ней уже знала вся Москва. Но как раз тогда вышло злополучное постановление Хрущева об усилении идеологической работы, которое он принял под нажимом определенной части деятелей культуры после выставки 30-летия МОСХа, но мы этому не придали значения. Ну вот, приезжаем на открытие этой выставки, а там уже дружинники, и нам объяснили, что открытия не будет. Разгорелся скандал, музыканты отказались выступать на вечере, приехал, помнится, сам Тяжельников, тогда первый секретарь МК ВЛКСМ, он буквально орал на нас, стучал по столу кулаком. Но, надо сказать, что, покричав, решил все-таки на первый раз простить, и выставка творческой молодежи потом все-таки состоялась. Мне очень запомнилось обсуждение этой выставки, оно превратилось чуть ли не в митинг. У нового искусства были не только сторонники, но и такие же искренние противники. Так что диспут был настоящий и искренний. Потом нас стали "прорабатывать", вызывать поодиночке и заставлять высказывать собственное мнение о выставке. Помню, когда я ответил, что ничего опасного в ней не вижу, остались недовольны , но раскаяния не требовали... А совсем недавно проходила выставка "Другое искусство", для меня это было как бы одно из воспоминаний молодости, потому что некоторые участники нынешней выставки начинали на той, первой. Часть из них как бы навсегда и осталась в той эпохе, эпохе "бури и натиска".

— *Ну, а Вы как скульптор в это течение так и не вошли...*

— Не вошел прежде всего потому, что тогда еще зрелым скульптором я себя не чувствовал, считал, что выставляться серьезно мне рано, хотя в выставке в "Юности" участие принимал. Но главным для меня тогда была школа, образование, я ощущал, что уровень профессионализма, который дает институт, пока выше моего собственного, я не хотел идти в свободные художники раньше времени. Мы еще раз предприняли

попытку устроить выставку молодых художников, но она была менее яркой, и Клуб наш прекратил существование.

Оглядываясь сегодня на то время, могу сказать, что я не принял участия в первой попытке нового искусства структурироваться. Уже в то время я имел опыт в этой области, хотя несколько иного рода. После второго курса за неакадемическое выполнение задания на практике я был исключен из института, но после увольнения восстановлен. Так что, отвечая на Ваш вопрос, скажу, что я не столько разделял ошибки шестидесятников, сколько делал свои собственные, за которые потом сам же и расплачивался.

— Что Вы имеете в виду? Ваш отход от реалистических традиций?

— Нет, этот путь я как раз ошибкой не считаю, но это тема отдельного разговора. Я говорю о начале своей профессиональной творческой деятельности, когда я пытался пойти тем же путем, которым шло тогда официальное искусство, делал композиции на так называемую "производственную тему". Сколько этому было отдано сил, и как много я не сделал того, что мог бы сделать — вот о чем я сожалею. Для меня это не был компромисс, я искренне ценил профессионализм официального искусства, заблуждением я назвал бы скорее то, что я пытался этот профессионализм использовать так, как использует его официальное искусство.

— И чтобы закончить вопрос о вашем шестидесятничестве, спрошу еще: а художественные критики причисляют Вас к этому течению?

— Могу здесь сослаться на мнение человека, несомненно, в искусстве разбирающегося. Например, когда А.Глезер пригласил меня участвовать в выставке в галерее "Крымский вал", где основное ядро составляли именно шестидесятники, я выбрал свои работы "Предложение" и "Река Нерль". Первая реакция Глезера была именно такая — это не шестидесятничество, хотя они и созданы в то же время. Но сам я считаю их близкими по стилю к исканиям 60-х годов, потому что в них проявилась тяга к расширению художественного кругозора, хотя с точки зрения А.Глезера создание этих работ не было фактом участия в движении шестидесятников.

Возвращаясь ко времени этих работ, я вспоминаю, что именно тогда меня заинтересовали художественные течения России и Запада, тогда же я впервые узнал Мура, влияние которого ощутимо в этих работах. Вспоминаю, как именно тогда мы узнавали западных художников по любительским снимкам точно также, как узнавали произведения Солженицына по машинописным копиям. Все это было у меня в судьбе общее с шестидесятниками. Но вот стремления противопоставить себя кому бы то ни было политически у меня не было

никогда, и это разделяет меня с ними, хотя как к людям гонимым я относился к ним с полным сочувствием.

— Итак, — ни шестидесятник, ни семидесятник, но и не официоз, просто профессиональный художник — так следует определить Ваш статус в нашей культурной жизни. Теперь хотелось бы перейти к другим аспектам обсуждаемых сегодня проблем, коль скоро наш разговор затронул взаимоотношения искусства и власти, завязавшиеся в шестидесятые годы. Сегодня господствовавшая система государственного меценатства рухнула. Сожалеете ли Вы об этом и чего ждете от будущего?

— Да, этот период кончен, и ждать можно одного — появления новых форм культурной жизни.

Что касается будущего, то оно пока что представляется мне достаточно неопределенным. Должны появиться другие формы существования культуры. Пока что как наша экономическая жизнь копирует западные формы жизни, так и культурная.

— Вы имеете в виду частное меценатство?

— То, что я вижу сейчас, меценатством я пока бы не назвал, это пока что спонсорство, причем возникающее не всегда во имя собственно искусства, часто тут главную роль играют привходящие моменты. Меценатство возродится тогда, когда класс "новых богатых" почувствует внутреннюю потребность в культуре, пока что этого нет и в помине. Вспоминая прошлое, мне хотелось бы его не столько вернуть, едва ли это возможно, но хотелось бы, чтобы лучшее, что было в том опыте, все же сохранилось. Мне будет жаль, если мы растеряем опыт коллективных форм культурной жизни, он все-таки необходим для того, чтобы подлинная культура могла противостоять культуре массовой. В одиночку художник более беспомощен и беззащитен, и в странах, где климат наиболее благоприятен для культурной жизни, это привело к появлению различного рода художественных ассоциаций, например, в Австралии. Жаль, если мы потеряем свой опыт объединения, тем более, что он не легко достался.

— Я знаю, что минувшим летом Вы побывали во Франции и имели возможность понаблюдать за французской художественной жизнью. Поездка состоялась как раз в тот момент, когда обозначились процессы распада прежних форм культурной жизни. Помогла ли она эти процессы по-новому оценить?

— Да, поездка в этом отношении оказалась исключительно полезна, больше месяца я имел возможность не только работать вместе со своими зарубежными коллегами, но и приглядеться к культурной жизни в целом. И общий итог я

бы сформулировал так: при всех изъянах и искажениях нашей культурной жизни в ней пока что сохраняется масштаб. Это я понял не только после прошлогодней поездки в Париж, но и после предшествовавших ей поездок в Италию, Египет, Грецию, ту же Францию. Несмотря ни на что, в нашей культурной жизни сохраняется масштаб. По сравнению с нашей, современная художественная жизнь Запада кажется камерной, особенно жизнь галерей, и тамошние успехи кажутся крошечными по масштабам. Надо еще сказать, что, общаясь с современными деятелями изобразительного искусства Запада, я оценил профессиональный уровень наших художников. Там если художник по профессиональной подготовке соответствует нашему, то это большой и, как правило, известный художник, а, следовательно, и очень дорогой. Профессионализм там умеют ценить, как нигде.

Есть еще одно наблюдение. Если у нас самой процветающей материально частью художников были те, кто подчеркивал свою приверженность к господствующей идеологии, то там сходную роль играет принадлежность к авангардному искусству. Демонстрация собственной причастности тому или иному течению классики авангарда почти обязательна. Надо, чтобы "порода" твоего искусства, его генеалогия была обозначена. Без соблюдения этого правила очень трудно. Оригинальность не является обязательным условием, скорее наоборот; главное — занимать место в какой-нибудь существующей ветви авангарда.

— *Вот неожиданный поворот событий для истории авангардного искусства, — ведь начинал авангард как гонимое искусство, непризнанное!..*

— Да, а теперь сам занял место классики. И единственное, что, можно сказать, конкурирует с авангардом, это не реалистические течения, а течения, параллельные изобразительному искусству, я имею в виду различные формы нового искусства, как бы выходящие за его традиционные рамки, — такие его виды, которые уже не предназначены для галерей: конкретную живопись, различные макроинсталяции, перформансы...

— *То есть "другое искусство". Наш разговор все же не о нем, потому хочу вернуться к началу нашего разговора. Как Вы оцениваете явление, именуемое "советская культура"?*

— Для меня здесь интересно вот что. Обычно советским искусством называют то, что появилось уже при Сталине. Но я считаю, что это уже результат, а вызван он был к жизни ленинскими декретами, которые обозначили для художников некое русло, в котором им предлагалось действовать.

— *А то, что появилось при Сталине, Вы считаете советским искусством — позднего Нестерова, Фаворского,*

даже Уланову, например? И можно ли опираться на них, давая оценку культурной политике Сталина?

— Я безусловно признаю факт существования культуры в советское время, но она никогда не была однородной. У меня недавно был интересный разговор с одним журналистом, который меня убеждал, что Сталин хорошо разбирался в искусстве, что при нем уровень развития искусства был очень высок, и ссылался на Шостаковича, Прокофьева, Эйзенштейна. Но здесь, мне кажется, надо различать причины и следствие. Это не было искусство, созданное советским строем, это было искусство, появившееся благодаря высокому уровню, достигнутому русским дореволюционным искусством. И можно сказать, что при Сталине сохранились уже только единицы художников в различных областях, сформировавшиеся до революции или воспитанные теми, кто тогда сформировался, и им были созданы приличные материальные условия для творчества в рамках советского искусства. В музыке это были Шостакович и Прокофьев, в театре — МХАТ, Станиславский. Продолжали существовать участники "Бубнового валета" — Кончаловский и Куприн, а также Нестеров, Корин; последний, кстати, сохранил себя с наименьшими потерями. Но для каждого из них это не был период, когда их талант складывался и расцветал, — нестеровские портреты академиков, мягко говоря , не лучшее из созданного им, точно также деградация коснулась Куприна, Матвеева, даже Фаворского.

— *То есть в недрах советского искусства они существовали уже как бы в условиях отрыва от той почвы, от той культуры, которая их породила.*

— Да, и там, где они пытались опереться на новую почву, найти контакт с современностью, искали ее "сермяжную правду", оправдания тому, что совершалось на глазах, для каждого из них начинался слом. Проследить это можно буквально в судьбе каждого из них. Я потому так свободно об этом говорю, что сам отдал этому дань и знаю, что на этом пути теряешь. И еще потому, что были и исключения. По моим представлениям, такими исключениями были все-таки Фаворский и Фальк, особенно Фальк. Мои сверстники, учившиеся и общавшиеся с ним, рассказывали, что он был совершенно непримирим, никак не пытался сжиться с происходящим, жил как бы в изоляции от эпохи, ничего у нее не просил. По-своему бескомпромиссен был и Фаворский, он помогал многим из молодых, кто не стремился стать образцовым советским художником, и многие из них помнят об этой поддержке. Но оценивая его творческий путь сегодня, видно и то, сколько потерял Фаворский там, где он пытался найти контакт с новой эпохой...

— Но тогда, по Вашему, получается, что никакой советской культуры не только не было, но и быть не могло...

— Культура была, но надо разобраться, за счет чего она была. Так называемая советская культура была до тех пор, пока сохранялась возможность жить за счет инерции, накопленной русским искусством, то есть существовать на обломках разрушенной русской культуры. Даже балет жил главным образом за счет опыта школы русского балета, может быть потому он дольше других и продержался. И погибла эта культура тогда, когда питаться стало нечем, ушло поколение, которое сохраняло эту культуру. И не шестидесятники "погубили" советское искусство, оно само погибло, когда иссяк источник питания. Пока в самих людях сохранялись те качества, которые позволяли им внутренне противостоять обману, сохранялось и искусство. Именно поэтому дольше других продержалась музыка и балет, там без профессионализма не обойдешься, а смысл не поддается однозначному толкованию. Повезло отчасти и науке, которая в ряде своих отраслей имела практическое применение, была полезна, и потому ее так грубо не разрушали. Ну, а вот филология, философия, история — все это разрушалось стремительно и без всякого сожаления, Вы это как филолог знаете лучше меня..

— Да, что и говорить. Я много лет работала в Институте мировой литературы под началом члена-корреспондента АН СССР Г.П.Бердникова, и вот существование таких людей — а до прихода к нам он был зам. министра культуры РСФСР — дает ключ к пониманию сущности советского искусства. Я много лет к нему присматривалась и все не могла понять одного, как его занесло к нам, какими ветрами? Ведь будь он каким-нибудь завхозом на производстве, его бы на руках носили, да и собственное личное хозяйство он укрепил бы неизмеримо лучше, чем на культуре и филологии, хотя его коллеги по Институту истории искусств помнят полки красного дерева, которые к нему перекочевали из музея. Но вот это и есть суть ленинской политики: кухарку — править государством, а Бердникова, который и писал-то с грубейшими грамматическими ошибками (они были притчей во языцех, ходили по рукам сотрудников), и литературу знал в пределах программы школы-десятилетки, был "брошен на культуру" В последние годы появились публикации о том, как участвовал он в кампаниях по разгрому Ленинградского университета, а был он безжалостен в выполнении любых партийных директив — но мне кажется, что страшнее всего эти люди показали себя не столько в проведении этих единичных карательных акций, сколько в систематическом удушении культуры,

осуществлявшемся изо дня в день. Я этот пример привела для того, чтобы вопрос поставить так: как при таких руководителях и без питательной почвы возник тот масштаб современного искусства, о котором Вы упоминали в связи с парижскими впечатлениями?

— На самом деле здесь нет противоречия. Культура, кто бы и как бы ею ни руководил, все-таки всегда осуществляет себя не совсем так, как ей предписывается. Благодаря таким руководителям, как ваш директор, существовал слой идеологизированного искусства, слой хорошо оплачиваемый, на который такие руководители и опирались и при помощи которого руководили. Но постепенно их узда ослабевала, возникала возможность дышать и другим, надо было только не притязать на первые роли в советском искусстве. Точно также и масштаб в нашем искусстве сохранился не благодаря им, а благодаря культурным возможностям большого государства, культурным возможностям нации в целом, даже нескольких наций сразу, сосуществовавших в рамках нашего государства. Искусство имеет свою логику развития, и потому нельзя сказать, что возникновение советского государства погубило русское. Искусство развивается непрерывно, другой вопрос что в этом развитии могут быть периоды более или менее плодотворные. Сегодня это искусство называют советским, а завтра — нет, но исторически это единый процесс, который задает и единый масштаб. Творческие силы народа, нации нельзя запереть в жесткие рамки и уничтожить, даже если к этому стремиться сознательно.

— *И здесь мы подошли еще к одной теме, которой также хотелось бы коснуться в сегодняшней беседе. На двух Ваших недавних выставках экспонировался портрет философа Дмитрия Галковского, и потому Вы наверняка читали его статью "Андерграунд"...*

— Конечно читал, и многое в ней мне очень близко. Мне кажется, что Галковский точно определил беспочвенность, являвшуюся основой советской культуры, и назвал это явление духовным андерграундом. Это очень плодотворная мысль для понимания сути того, что подразумевают под советской культурой. Верной мне кажется и мысль, что есть основная культура и андерграунд, эта мысль позволяет лучше понимать как историю культуры вообще, так и советской в частности, так и судьбы отдельных ее представителей. В понятии андерграунда я вижу удачный инструмент для анализа. Ну, а характеристики отдельных людей — это уж его точка зрения...

— *Эти характеристики и вызвали у многих шок, придали статье скандальный оттенок. Я обратила внимание, что в оглавлении газеты так и было написано: "сенсационная*

статья Д.Галковского". Но ведь статья-то скорее серьезная, требующая продолжения разговора. Ведь "шестидесятники", о которых главным образом и говорит Д.Е.Галковский, — это, например, и Тарковский, а он своим "Андреем Рублевым" целое поколение повернул к таким пластам культуры, которые казались навсегда из нее выключенными.

— Да, фильм "Андрей Рублев" во многих отношениях может служить примером стремления сразу обратиться к искусству прошлого в его наивысших образцах...

— Это стремление здесь несомненно, но и неспособность понять это искусство прошлого в фильме проявилось также достаточно отчетливо, и это, к сожалению, родовая для шестидесятничества черта. Удивительно, фильм уводит нас в глубину веков для того, чтобы открыть там еще одного Андрея Тарковского, страдающего от несовершенства жизни, раздираемого страстями. А на самом деле Рублев был монах, находившийся на высочайших ступенях духовного развития, иначе не мог бы он и написать свою "Троицу". Фильм же Тарковского поражает меня тем, что у его создателя полностью отсутствовало представление, что существовали люди и эпохи с иным восприятием и оценками жизни, с другой системой ценностей вообще. И вот эта черта кажется мне типично советской, привитой советскими концепциями истории, внушавшими, что никакого прошлого нет, что мы центр и вершина исторического процесса и его завершение...

— Я воспринял фильм иначе, смотрел его, правда, довольно давно, хотя и допускаю, что все то, о чем говорите Вы, в нем присутствует. Но в выборе темы для меня было важным другое: Рублев был избран именно в силу максимализма, который был заложен в поколении, который вообще нередок в русской жизни. Другой вопрос, был ли Рублев как явление верно истолкован. Возможно, его сблизили со своим уровнем. Но важнее другое: характерной в данном случае будет сама потребность обратиться к истокам, к сути, и эту суть нащупать. Для меня главная мысль заключается в том, что Рублев — наш, мы от него идем, это — попытка указать на корни. Ну, а оборотная сторона, конечно, — неистребимое ощущение равенства, а иногда и превосходства, уверенность, что мы все в состоянии понять. Это, кстати, есть и в "Сталкере", самостоятельный поиск ответов, которые давно уже существуют. Стремление до всего дойти своим умом, и не потому, что не устраивают готовые ответы, а потому что и в голову не приходит, что эти сложные вопросы кого-то уже волновали и ответы на них были найдены. Типичная интеллигентская ситуация.

— Да, когда в голову не приходит, что есть Евангелие, Библия и что ничто не ново под луной... А Ваше обращение к Рублеву было как-нибудь связано с Тарковским?

— Впрямую — нет. Я Тарковского лично почти не знал, виделся с ним один раз, но помню, что какое-то чувство связи с ним, ощущение духовного родства тогда возникло, и не из-за Рублева, а вообще из-за его творчества. Скорее потому, что была общая проблематика и общая неспособность найти исчерпывающие ответы. Собственный мой интерес к Рублеву возник скорее как результат размышлений над основами русского искусства, которые нигде так отчетливо не проявили себя, как в его иконах.

Когда я заинтересовался русской иконописью, первое, что меня поразило — как меняется византийский канон, попадая на русскую почву, как византийский канон просветляется у русских иконописцев, которые, казалось бы, старались прежде всего ему следовать. Византийский канон в собственно греческом искусстве нагружен человеческими страстями, а в русской иконе эти образы просветлены духовно. Для меня в этом заключено, может быть, одно из главных свойств русской культуры — ее способность просветлять заимствованные, готовые формы. Примеры можно привести из разных областей, мы сами не рождали форму романа, во Франции она появилась раньше и была русской литературой заимствована. Но именно Толстой и Достоевский подняли этот готовый жанр на высоту, выше которой он подняться уже не может — потому что там начинаются проблемы, выходящие за пределы литературы и не литературой решаемые.

— Как Вы понимаете задачи своего искусства?

— Еще в период "бури и натиска" я сформулировал для себя исходную мысль так: есть люди, которые чувствуют цвет, есть люди, чувствующие звук. У себя самым ярким я считал ощущение композиции, пространства. Если проследить в скульптуре постепенное развитие пространственного мышления от наскального искусства через рельеф к круглой скульптуре, то станет очевидно, что человек свое представление о пространстве и его законах углублял постепенно.

Вообще в скульптуре трудно найти что-то новое, чисто изобразительные задачи на протяжении веков решались с таким художественным совершенством, что внутри традиционно понимаемой скульптуры возможны лишь более или менее удачные повторения. Поэтому поиск новых форм изобразительности мне казался возможным на путях обогащения нашего представления о пространстве. Единственным, кто, с моей точки зрения, всерьез задумывался над поисками системы новых пространственных построений, были кубисты и супрематисты, более поздние авангардные течения в этой об-

ласти действовали вслепую, а кубисты и супрематисты стремились найти именно новую систему, открыть новое понимание формы пространства. Другой вопрос, что столь же универсальную систему композиционного мышления они не создали и пользовались своими методами интуитивно.

Мне хотелось найти именно принцип композиционного сопряжения форм в пространстве, и мои композиции 70-х годов были поисками в этом направлении. Особенно это касалось работ на библейские и евангельские сюжеты, где духовная напряженность и законченность присутствуют в самой теме, где есть как бы одухотворенное пространство, когда в самом начале сюжета уже есть абсолютные нравственные соотношения, которые надо только выразить на языке пластики.

В своих исканиях я руководствовался не столько теорией, сколько интуицией. Если универсальная модель жизненного развития спираль (не обязательно вертикальная, даже более типичной будет диагонально, наклонно расположенная и расходящаяся, конусообразная), то с помощью этого образа я и пытался пластически выразить идею, чудо возрастания человека. Спираль буквально присутствует в моей работе "Ступени", где это есть образ развития, возрастания, совершающийся не только усилиями одного человека, но поколений, что выражают чередующиеся объемы торсов. Работа призвана передавать ощущение постоянно происходящего процесса созидательного одухотворения космоса, составляющего смысл человеческой деятельности. Но это вертикальная спираль, так сказать, онтологическая.

В ряде других работ я развивал, по существу, те же идеи, но уже используя диагональную спираль, таковы композиции "Вознесение", "Ферапонтово", "Вечный путь". И когда я столкнулся с мыслью Родченко, что диагональ будет чем дальше, тем больше осознаваться как один из важнейших принципов композиции (я передаю его мысль может быть несколько иначе), это укрепило мою уверенность в правильном направлении поисков.

— Это направление в Ваших исканиях было ориентированно на авангардное искусство?

— Не совсем так, даже может быть совсем не так. Такое направление мои искания приобрели как раз на основе изучения динамики классических стилей искусства. Если скульптуру рассматривать как развивающийся процесс пространственного познания мира, познание его в художественной форме, то началом пластического мышления о мире следовало бы назвать тот момент, когда художник заметил, что перемещение человеческого тела осуществляется благодаря тому, что между двигательными импульсами существует некое взаимодействие, а взаимодействуют они между собой по

закону спирали: движение правой ноги отрицает движение левой и т.д. Эта диалектика позволяет телу перемещаться и занимать разные положения в пространстве.

Открытие и осознание этого закона отличает греческую скульптуру от египетской. В египетской скульптуре человек стоит и идет, опираясь на две ноги. Тело его при этом неподвижно и положение таза горизонтально. И только греки осознали и эстетически оценили, что когда человек стоит определенным образом, то большая часть веса переносится на одну из ног, а когда он идет, движение ног и частей тела не симметричны, а антиномичны, за счет чего и возникает известный пластический эффект. Таз и плечевой пояс при движении переходят из горизонтального положения в наклонное, они развернуты друг относительно друга. Вот эти новые композиционные наблюдения греков и позволили им сказать новое слово в понимании пространства и его законов. Благодаря этому плоская фигура египтян у греков превратилась в сложное пространственное явление.

Это не только позволило грекам верно отобразить движение тела человека, но и передать некоторое внутреннее его состояние, находящееся в удивительном соответствии с античным мировоззрением. Человек изображался не в напряженной статике, как у египтян, а в некоем динамическом покое, передающем ощущение свободы, мечты. Греки нашли пластическое выражение этого состояния и открыли этот композиционный закон именно потому, что это было важно для них, выражало их отношение к миру. Более того, я бы сказал, что греки по существу исчерпали все возможные проявления этого закона в композиции одной человеческой фигуры. Что касается нескольких фигур, то здесь открытия греков ограничиваются двумерным композиционным пространством. Все это есть у Фидия в рельефах Парфенона, все возможные композиционные ситуации на плоскости.

— *А эпоха Возрождения, Микельанджело стали новым шагом на этом пути, изображая человека, просветленного христианством, то есть личность качественно иной духовности?*

— Мне кажется, что в скульптуре Возрождения чисто духовное измерение личности не являлось главным. Меня скульптура Возрождения интересует с иной точки зрения. Здесь впервые была поставлена новая композиционная задача — найти закон взаимодействия двух или нескольких фигур между собою, нащупать поле духовного взаимодействия отдельных фигур. Поэтому в том направлении, о котором я говорил, следующий шаг сделал Микельанджело, расширив пространственное мышление. Однако не случайно Делакруа называл его больше живописцем, чем скульптором, его работы

рассчитаны на одну, фронтальную точку зрения. И потому следующие поколения пошли по проложенному пути дальше, продолжили поиск этих композиционных законов взаимодействия. Здесь я бы выделил еще два важных для меня явления, хотя для истории мировой скульптуры они не равноценны. Первое — русская деревянная скульптура, которую я видел в музеях Вологды и Перми. Второе — работа Родена "Граждане Кале", которую я , кстати, смог во время моей поездки во Францию впервые внимательно изучить, раньше знал ее по снимкам. И здесь и там дальнейшие поиски композиционного взаимодействия присутствуют.

Надо сказать, что у Родена отдельные фигуры просто гениальны, но вместе они ритмически не собраны, хотя несомненно, что он стремился к этому. Когда я начинал свои искания, я пытался прежде всего отказаться от живых форм, и в своих исканиях композиционных взаимодействий оперировал отвлеченными пространственными объектами. На этом пути и родилась целая серия моих работ — "Вознесение", "Раскрытие", "Собор", "Ферапонтово", "Рождение".

— А как Вы оцениваете свои творческие приобретения на этом пути?

— Сейчас я понимаю, что были не только приобретения. Да и за них, пожалуй, заплачена дорогая цена. На этом пути искусство дегуманизируется, то есть утрачивает меру человеческого. С художественной точки зрения этому можно найти оправдание, может быть, в катаклизмах XX века, где эта мера была до такой степени утрачена. Возможно, этот отход от человека как уникальной личности и оперирование массами, собирательными понятиями есть стиль мышления всего XX века. Искусство лишь передает этот общий процесс своим языком, обнажая распад, утрату человеческого как меры вещей. Но долго идти этим путем нельзя, жизнь человеческого духа богаче, не сводима к этому распаду. Действительно сложные и серьезные движения духа все-таки этим языком невыразимы.

Как только мы уходим от человеческого лица, от его взора, изобразительное искусство утрачивает широту своего диапазона. При всей симпатии к импрессионистам понимаешь, что их искусство имеет предел — наиболее высокие состояния человеческого духа их языку недоступны. Поэтому и возвращение в искусство человеческого содержания в определенный момент я ощутил как необходимость. Но при этом нельзя было терять и тот опыт, который был накоплен в период формальных исканий. Хотелось бы обрести некий синтез, который позволял бы передавать и духовную высоту человеческой личности, и ощущение ее связей с окружающим миром, те сложные процессы взаимодействия с космосом в

широком смысле слова, с духовными сущностями окружающих явлений.

— То есть человек для Вас не есть некий самозамкнутый объект изображения. В нем можно найти сопряжение с миром сверхценных идей, с тем силовым полем духа, в котором он существует...

— Именно на этом пути я и прошел к портрету. Первой работой в этом направлении стал для меня "Никон Михайлович", затем портрет матери (1975-1978 год), хотя это небольшие портретные композиции еще не портреты в полном смысле слова.

— А внутри портретной серии была какая-то внутренняя логика, или ее появление определялось внешними обстоятельствами, заказами, например?

— Заказы были все время, они позволяли существовать мне и моим близким. Но суть составляли другие работы, между которыми несомненно существовала ощутимая внутренняя связь. После портрета матери и "Автопортрета" важнейшими для меня стали портрет Дмитрия Галковского, потом Пушкина, потом Ведерникова. Все эти работы возникали разными путями, но в процессе их осуществления между ними открывалась связь, так как решалась единая задача: найти в человеческом лице отражение некоторого внутреннего состояния, передающего духовную сущность именно этой личности, то выражение нравственных ценностей, накопление которых и одухотворяет космос, приобщает к нему эту личность.

— А как появился портрет В.В.Розанова? Заказать, конечно, было некому?

— Первый интерес к этой теме возник во время работы над портретом Галковского, он сам Розановым очень увлечен, высказывал свои мысли о нем, цитировал некоторые свои любимые места, а книги Розанова я уже и до этого читал. Этот интерес укрепило и общение с Виктором Сукачем, также моим знакомым; именно он дал мне возможность воспользоваться уникальными фотографиями, книгами и активно склонял меня к идее создания такого портрета. Постепенно я и начал над ним работать.

— Помню свое первое впечатление от этой работы удивление, неожиданно было увидеть такой "академический", что ли, облик. Для такой реакции решающим, конечно, был розановский портрет Бакста, где у Розанова в глазах чертики так и бегают. И вообще некоторая ироничность по отношению к себе, отсутствие парадности, несерьезность розановских самооценок, толкали, казалось бы, на совсем иные подходы при создании его портрета...

А мне Розанов открылся как-то совсем с другой стороны Я вижу его силу в исключительной укорененности в фундаментальных основах жизни.

Эта глубинная связь для меня проявляется в таком, например, эпизоде, особенно меня в свое время поразившем. Однажды он пришел в Церковь с дочерью и просто стоял там. Это было еще в тот период, когда он никак не мог добиться развода с Апполинарией Сусловой, и потому его дети оставались непризнанными, незаконнорожденными. И вот вспомнив о том, что церковь не хочет признавать его семью, он ушел из церкви и увел дочь. Раз церкви нет дела до его несчастий, раз она может держать его детей на положении незаконнорожденных, он почувствовал, что не может больше находиться в этих стенах.

Я не вдаюсь в вопрос о том, прав ли он был в своих обидах, дело для меня не в этом, а в способности Розанова в одиночку противопоставить себя Церкви как институту. Для него признание детей со стороны Церкви не было просто формальностью, это значило для него слишком многое. Факт непризнания он переживал не только как формальное затруднение на пути в гимназию, например, а как факт, имеющий отношение к самому существу его семейной жизни. Это говорит о том, что он был укоренен в Церкви даже в этой своей обиде, что такой человек без Церкви не может, да и Церковь не может, не должна быть без таких людей, даже если они заблуждаются, она на них держится Вот в этом поступке, в этих основах для меня и отразилась та сущность Розанова, которая заставила представить именно этот его облик

— *Здесь, кстати, мне вспомнилось, что в романе "Мастер и Маргарита", когда свита Воланда улетает с Воробьевых гор, за обликам шута Коровьева, бывшего регента и запевалы, открывается никогда не улыбающийся рыцарь. И вот за обликом нереспектабельного, с точки зрения современников, Розанова время открывает неулыбающееся лицо мыслителя, чей взгляд способен проникать в самую суть явлений... Уже в последнее время началась Ваша работа над еще одной скульптурой, появление которой на последней Вашей выставке, признаться, меня несколько удивило. Я имею в виду портретную фигуру Сергея Клычкова. Неожиданностью была для меня костюмированная фигура поэта. Как мне представляется, для Ваших работ гораздо более характерно стремление освободить человека от внешних покровов, которые как бы затемняют внутреннюю суть... И вот даже показалось, что это не Ваш язык вообще...*

— Костюм появился здесь в виду специфических задач: толчком для возникновения замысла послужила одна из фотографий, где он изображен в этом самом костюме. Портрет, кроме того, рассчитан на музей в Талдоме, на его родине, которую он в таком примерно виде и покинул, полный надежд, в молодости, когда человек еще не ощущает трагичности своей судьбы, полон доверия к жизни. А вот на другом более позднем снимке я нашел то самое выражение, когда понимание своей судьбы уже есть. Это состояние я определил бы как просветленную жертвенность, это не ощущение надвигающегося мрака, не отчаяние перед ним, в этом выражении есть готовность принять свой жребий. Вот в своем портрете я и пытаюсь выяснить контраст этих состояний и логику их неожиданного совмещения в одной судьбе.

Отсюда возникает контраст между костюмом и пластикой фигуры, которые отвечают состоянию юношеской свободы и доверчивости, и выражением лица, на котором уже есть отсветы будущего. Но пока портрет в работе...

— И, подходя к концу нашей беседы, задам еще один вопрос, который для многих зарубежных читателей "Континента" особенно важен, он касается Вашей последней работы — памятника Вл.Соловьеву. Дело в том, что я принимала участие в закладке камня на месте будущего сооружения памятника во дворе Института философии. И потому сам факт появления этого проекта радует, радует и возможность познакомить с ним наших читателей. Чем стала для Вас эта работа?

— Начиная с портрета Галковского, через работу над портретами Пушкина, Розанова наметилась новая для меня тема — сопряжение личности с неким духовным пространством, причем пространством национальным, национально окрашенным духовным пространством. Эти портреты для меня как бы отражают различные грани некоторой национальной идеи, как ее называют, "русской идеи". Соловьев продолжает этот ряд. Хотя на большинстве его портретов присутствует некоторый налет демонизма, я на одной фотографии нашел то, что считаю основополагающим для всего русского искусства и о чем уже упоминал в связи с творчеством Андрея Рублева: способность просветлять идеи, приходящие извне. Этим же путем шла и русская философия, им шел и Соловьев как мыслитель, хотя шел и непростыми путями, и это также отражает его облик.

На этой ранней фотографии — его взгляд из глубины внутреннего мира вдаль, где он ощущает свет и свою связь с этим светом; эта связь создает духовное поле всего облика, которое я как мог и попытался передать.

— К концу нашей беседы мы отыскали ту линию, которая проходит через все Ваши работы: выразить в человеческом облике проявление сверхценных идей, связь с которыми и определяет внутреннее содержание личности...

— Да, и для меня эти, как Вы выражаетесь, сверхценные идеи применительно к русскому искусству заключаются в его миссии просветлять все, с чем оно соприкасается. Эту же миссию я нахожу и в нашей истории, в нашей общественной жизни, и хотелось бы на всех новых исторических путях сохранить верность ей. Там, где это нам удается, культура останется русской и выполнит свое предназначение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СЛУЖБА "КОНТИНЕНТА"

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ РОССИИ

СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА, ПОЭЗИЯ, КРИТИКА; РЕЛИГИОЗНАЯ, ФИЛОСОФСКАЯ, ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ МЫСЛЬ, СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА; МЕМУАРНЫЕ, АРХИВНЫЕ, ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ; РЕПУБЛИКАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Начиная с 78-го номера, "Континент", как и было обещано редакцией в прошлом году, вводит на свои страницы новую рубрику — БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СЛУЖБА "КОНТИНЕНТА".

Идея рубрики связана с тем, что современный читатель, духовные и культурные запросы которого охватывают достаточно широкую область современного культурного процесса, должен быть прежде всего ориентирован в нем — должен обладать информацией хотя бы обо всем наиболее значительном, что произошло и происходит в интеллектуальной и художественной жизни страны. Понятно, что собственными силами реализовать эту потребность весьма трудно — хотя бы уже по причине весьма большого — и все более увеличивающегося — числа периодических изданий, отражающих и формирующих этот процесс (даже если брать только самые известные). Между тем ни один из современных литературно-художественных журналов (не говоря уж о газетах) сколько-нибудь регулярно и полно такой информацией своих читателей не снабжает.

Задача нашей рубрики и состоит в том, чтобы предоставить русскому и зарубежному читателю "Континента"

такую возможность — стать для него полезным и достаточно надежным ПУТЕВОДИТЕЛЕМ по современному литературному процессу и по современной общественной мысли, по мемуарным, архивным и документальным историко-культурным публикациям и републикациям, в изобилии появляющимся на страницах нашей прессы.

Разумеется, решить эту задачу посредством хоть сколько-нибудь обстоятельного аналитически-оценочного **рецензирования** *всего того материала, на охват которого рассчитана наша рубрика, практически невозможно. Да и вряд ли необходимо. Поэтому мы выбираем иной путь — сжатого, но по возможности содержательно-емкого и информативно-точного* **аннотационного** *представления читателю этого материала. Мы намереваемся поставить дело таким образом, чтобы в каждом номере "Континента" наш читатель имел возможность познакомиться именно с таким —* **аннотационным** *— обозрением российской журнальной и газетной прессы за предыдущие три месяца (в соответствии с периодичностью выхода нашего журнала четыре раза в год), — с тем, чтобы непрерывность такого обозрения обеспечивала ему возможность постоянно быть ориентированным в текущем культурном процессе.*

Не требуется, видимо, пояснять, что даже и посредством сжатого аннотирования охватить сколько-нибудь полно весь тот материал, который тематически соответствует разделам нашего ПУТЕВОДИТЕЛЯ, тоже практически невозможно. И мы, разумеется, вполне отдаем себе в этом отчет. Поэтому мы сразу же, заранее, вводим в наш ПУТЕВОДИТЕЛЬ некоторый ряд ограничений, которые и будут определять его характер.

Во-первых, мы намерены ограничить поле нашего аннотационного обзора только в е д у щ и м и общекультурными российскими журналами и газетами, оставляя в стороне многочисленные менее значительные, а также специальные издания. Тем более, что даже и без них наше регулярное обозрение будет охватывать собою около пятидесяти названий — количество, вряд ли посильное для сколько-нибудь регулярного индивидуального просмотра.

Во-вторых, что касается материалов по философии, религии, социологии, истории культуры, историософии и т.д., то здесь мы будем фиксировать и представлять вниманию читателя только то, что может иметь, с нашей точки зрения, общезначимый культурный интерес. Те же тексты, которые рассчитаны прежде всего на специалистов, мы на-

мерены оставлять в стороне (в первую очередь это будет относиться к материалам таких изданий, как "Вопросы философии", "Человек", "Вопросы литературы", "Искусство кино" и т.п.). Иными словами, наш ПУТЕВОДИТЕЛЬ будет рассчитан прежде всего на того широкого читателя, который захочет быть ориентированным в российском культурном процессе в целом, в его стержневых и общезначимых проявлениях, а свои специальные и, может быть, профессиональные интересы способен удовлетворить иным путем — через обращение к соответствующим специальным изданиям.

Тот же принцип мы будем применять и в других разделах нашей рубрики БСК. При этом, впрочем, мы никак не намерены забывать о том, что такого рода общекультурная панорама литературно-художественной и интеллектуальной жизни страны многим представителям целого ряда гуманитарных профессий может быть необходима даже и специально, — например, преподавателям гуманитарных дисциплин в наших вузах и гимназиях, зарубежным славистам и русистам. Запросы и интересы этой категории наших читателей мы тоже, разумеется, будем постоянно иметь в виду, готовя очередной выпуск нашей БСК.

В-третьих, далее, даже и среди всего того, что наши журналы и газеты печатают в расчете именно на широкую публику, а не на специалистов, мы в тех же целях будем фиксировать и предлагать вниманию читателя тоже далеко не все. Но — лишь то, что считаем наиболее значительным, представляющим собою не частный, а общий интерес, а потому и заслуживающим, с нашей точки зрения, внимания широкого читателя. Так, например, если говорить о потоке публицистики на политические, социальные, экономические и прочие общественные темы, столь обильной в наши дни, то здесь мы планируем аннотировать по преимуществу только статьи принципиального, крупно-проблемного характера, ориентированные на обобщающее концептуальное осмысление стержневых процессов, характерных для сегодняшней России и имеющих определяющее значение для ее сегодняшних и завтрашних судеб. Что же касается бесчисленных и разнообразнейших материалов, обращенных к сегодняшней политической злобе дня, к событиям ежедневной социальной, экономической, гражданской жизни, к экономической конъюнктуре и т.д и т.п., — то освещение всего этого, мы полагаем, никак не может входить в круг наших задач. Не только потому, что это превышает

наши возможности, но и потому, что и по самой сути дела эта область представляет собою для каждого из нас, российских граждан, область нашего собственного, устоявшегося и всегда достаточно четко фиксированного сугубо индивидуального отбора, очерчиваемого кругом той ежедневной прессы, которую мы выписываем и читаем.

Точно так же и в области литературно-художественной критики мы планируем информировать наших читателей лишь о тех работах, которые носят обобщающий проблемный характер, будучи обращены либо к концептуальному осмыслению текущего литературно-художественного процесса в целом, либо к анализу тех или иных заметных течений в нем, либо к переосмыслению каких-то крупных явлений и периодов развития нашей литературно-художественной культуры в прошлом. Точно так же не пройдут мимо нашего внимания и содержательные концептуальные статьи, обращенные к творчеству крупных мастеров нашей художественной культуры или даже к отдельным их произведениям, — равно как и к действительно ярким, достойным внимания новым именам. Но мы, естественно, оставим совершенно в стороне весь более частный материал отдельных рецензий, ограничиваясь, может быть (если только того пожелают читатели), лишь общим сводным списком произведений и книг, отрецензированных за соответствующие три месяца в обозреваемых нами изданиях. Такой список — если, повторяем, этого пожелают наши читатели, — мы также будем регулярно печатать.

Итак, именно потому, что наш ПУТЕВОДИТЕЛЬ, наша БСК ориентируется на читателей широкого общекультурного запроса, исходной установкой рубрики будет установка на определенную избирательность представляемого и аннотируемого материала. И **избирательность** *эта, как уже сказано, будет определяться именно критериями значительности, характерности, содержательным и качественным уровнем аннотируемого текста — нашим стремлением информировать читателя именно о том прежде всего, что мы считаем действительно общезначимо интересным и важным в тех сферах культурной жизни страны, которые охватываются нашей библиографической рубрикой.*

Сознательно ориентируя наш ПУТЕВОДИТЕЛЬ установкой именно такого рода, мы, конечно, отдаем себе отчет в том, какую ответственность перед нашими читателями мы тем самым на себя принимаем. Ведь отбирая для представления читателю только то, что, на наш взгляд, наи-

более интересно и достойно его внимания по своему содержательно-качественному уровню, мы будем руководствовать при таком отборе отнюдь не только теми более или менее простыми содержательно-тематическими и проблемными характеристиками материала, о которых шла речь выше и которые поддаются более или менее объективной фиксации. И на отбор, и на аннотирование отобранного так или иначе окажут, разумеется, свое воздействие и те более глубинные, менее поддающиеся какой-либо наглядной формализации критерии, которые связаны уже с самой системой духовных, культурных, эстетических ценностей, отстаиваемых "Континентом" и определяющих направление всей его работы. Так, например, это непременно скажется при аннотировании прозы и поэзии, ибо при всем стремлении к предельной информационной объективности представления читателю такого рода текстов, наше хотя бы самое общее оценочное отношение к ним не сможет не найти своего выражения, так или иначе на наложить на аннотацию свой общий отпечаток — уже хотя бы тем, что мы сочли именно данный текст достойным отнесения к тому ряду, который, с нашей точки зрения, заслуживает внимания читателя. И мы вполне отдаем себе отчет в том, что здесь — как и в других случаях — неустранимая наша "субъективность" будет, следовательно, вступать в определенное противоречие с той важнейшей для всякой информативной службы обязанностью, которая заключается в предоставлении потребителю объективной информации.

Однако противоречия подобного рода абсолютно неизбежны в сфере культуры, не существующей для нас вне ценностного к ней подхода. Более того, противоречий этих и не нужно стараться избегать. Нужно только, с одной стороны, не прятать, не скрывать свою субъективность, которую все равно скрыть до конца никогда не получится, а с другой — не выпячивать ее в ущерб всему тому, что может быть передано через более или менее объективные характеристики.

Именно так мы и будем пытаться решить эту проблему — ни в какой мере на претендуя на "полную объективность", ничуть не затемняя того факта, что это именно **наш** *ПУТЕВОДИТЕЛЬ, Библиографическая Служба* **"Континента"**. *И вместе с тем — стремясь дать всякий раз предельно точное, адекватное представление о реальном содержании, характере и даже, когда это важно и возможно, о жанровой и стилевой природе аннотируемого текста.*

Более того, мы будем стремиться к достаточной широте и терпимости и при самом отборе материала для аннотирования, включая в его состав даже и такие тексты, которые, может быть, и не выдерживают наших собственных содержательных и эстетических критериев, но выражают и представляют в современном интеллектуальном и художественном обиходе такие тенденции и такие течения, которые пользуются заметным общественным вниманием и характерны для нашего времени хотя бы отрицательно.

Итак, открывая в нашем "Континенте" новую рубрику, мы, как видит читатель, вполне отдаем себе отчет во всех тех трудностях, которые ожидают нас на этом пути, — даже при всех наших самоограничениях и учитывая все заранее выставляемые нами оговорки. Но, конечно, нам хотелось бы надеяться, что наш ПУТЕВОДИТЕЛЬ в конце концов завоюет все-таки репутацию надежного и нужного нашим читателям библиографического раздела, сочетающего определенность "субъективных" редакционных критериев с предельно возможной информационной объективностью в освещении аннотируемого материала. К этому, во всяком случае, мы будем стремиться. А получится ли это у нас и как получится, — судить читателю.

Однако именно потому, что и читатель, думается, тоже не может не быть заинтересован в том, чтобы новая рубрика оправдала себя, он должен — ибо может — нам помочь. Ведь дело, которое мы затеваем, — дело совершенно новое, непривычное, соответствующего опыта у нас почти нет, хотя разного рода традиции, тянущиеся еще из X1X века, здесь тоже, конечно, имеются. Поэтому нам очень важно было бы получить от читателей журнала как можно больше советов и откликов на первые выпуски новой нашей рубрики. И поэтому же первые два выпуска мы предлагаем именно в качестве пробных, рассчитанных прежде всего на то, чтобы дать читателю представление в первую очередь о самом **типе** *задуманного библиографического обозрения, но не обнимающих еще всю полноту задуманных разделов и планируемого в будущем состава обозреваемых изданий. Так, выпуск БСК, помещаемый ниже в данном номере, охватывает только два раздела — художественную прозу и литературную критику и всего лишь 26 изданий (главным образом — журналы). Но зато — за целое полугодие (первое) истекающего года. Второй выпуск (в № 79 — первом за 1994 год), охватит второе полугодие 1993 года и будет несколько*

шире в обоих отношениях. Но в полном объеме — и в диапазоне уже не шести, а трех предшествующих каждому выпуску номера месяцев — рубрика начнет функционировать лищь с № 80 (второго за 1994 г.), где читатель получит обзор российских журналов и газет за первые три месяца 1994 года. К этому времени мы, надеемся, получим уже достаточное количество читательских откликов и пожеланий, которые помогут нам окончательно выработать структуру новой рубрики, а в дальнейшем, по мере привлечения к работе над ней новых сил, — расширить и ее тематику.

Итак, мы хотели бы знать, в какой мере способен удовлетворить наших читателей тот тип библиографического обозрения, которые мы предлагаем им в этом номере на материале художественной прозы и литературной критики первого полугодия 1993 г. Нужны ли такие обзоры, полезны ли они? Какие пожелания читатели могли бы в связи с этим высказать?

Предлагаемый ниже обзор охватывает вышедшие за первое полугодие 1993 г. журналы "Аврора", "Волга", "Вопросы литературы", "Вестник новой литературы", "Дон", "Дружба народов", "Звезда", "Знамя", "Лепта", "Литературное обозрение", "Молодая гвардия", "Москва", "Наш современник", "Нева", "Новый мир", "Огонек", "Октябрь", "Север", "Сибирские огни", "Согласие", "Столица", "Урал", "Юность", "Литературную газету", "Московские новости" и "Россию"

Редакция журнала "Континент"

1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА

Одной из характерных черт литературного процесса, нашедшей свое отражение в самых разных жанрах художественной прозы, появившейся на страницах российских журналов в первой половине 1993 г., следует признать, несомненно, повышенный интерес современных наших прозаиков к *исторической теме*. Это связано, по-видимому, со спецификой переживаемого нами сегодня поворотного момента в истории России, побуждающего к особенно напряженному и внимательному освоению (в том числе — и художественному) исторического опыта, из которого можно либо извлечь уроки для современности, либо уловить в нем какие-то истоки наших сегодняшних судеб. Во всяком случае, обилие произведений, так или иначе повернутых к исторической теме, обра-

щает на себя внимание. И здесь БСК выделила бы прежде всего **роман Александра Солженицына "Апрель Семнадцатого"**, завершенный публикацией в журнале "Звезда" (№ 3-6, главы 92-186). Это последний, четвертый "узел" огромной эпопеи "Красное колесо", где разворачивается панорама надвигающейся революции и получает итоговое свое выражение художественно-историческая концепция автора. Этому "узлу" уже была, однако, специально посвящена статья Жоржа Нива, напечатанная в № 75 "Континента", и для получения о романе более подробной информации мы отсылаем читателя к ней.

Роман Бориса Можаева "Изгой" ("Наш современник", № 2-3) обращен к временам, гораздо более близким к сегодняшнему дню, но тоже ставшим уже, в сущности, историей. Это начало 50-х гг. нашего столетия, и в основе сюжета — конфликтная схема, достаточно традиционная именно для этого времени и для литературы так называемых "шестидесятников", с которой Б.Можаев генетически, несомненно, связан. Перед нами молодой герой, бывший офицер, начинающий карьеру журналиста. Художественно одаренный, внутренне независимый правдоискатель, к тому же обаятельный красавец и донжуан, он вступает в поединок с монструозной советской действительностью, напряжение которого постепенно нарастает и обсматривается Б.Можаевым прежде всего в социально-нравственном аспекте. Хотя герой к концу опубликованного текста изгоем еще не становится, однако, судя по всему, судьба эта ждет его в недалеком будущем. Традиционности сюжетно-образной структуры соответствует и привычная для прежнего Б.Можаева стилистика.

Иного характера **"Осташа-скоморох" Андрея Ромашова** ("Урал", № 1) — сказание о сельском плясуне и затейнике, чудаке и мудреце. Время действия — 1913 год, и в первой книге неторопливо развертывающегося жизнеописания читатель найдет немало колоритных подробностей тогдашней жизни. Мастерски, хотя и немногими штрихами, воссоздан жизненный уклад русской деревни до роковых исторических потрясений. Однако драматический потенциал этой жизни сильно сглажен выступающим на первый план образом незлобливого, смиренно-мудрого героя, хранителя древних традиций народного искусства, на личности которого автор концентрирует свое главное внимание и от которого почти не дистанцируется. До известной степени это оправдано, однако, самой необычностью хода — перед нами герой-скоморох, наделенный в то же время истинно христианскими чертами. Одна из лучших вещей исторического плана, напечатанных нашими журналами в первой половине 1993 г., — в том числе и по языку, богатому красочной образностью.

Среди произведений большой формы, обращенных к истории, следует отметить и собственно "**исторический роман**" (согласно собственному авторскому определению) **Святослава Рыбаса и Ларисы Тараканов**ой "**Похищение генерала Кутепова**" ("Наш современник", № 1-3), хотя уже и не по причине каких-либо заметных художественных его достоинств. Но выполненное в основном не художественными средствами, это хроникальное повествование о командующем первой армией вооруженных сил Юга России в годы Гражданской войны генерале Александре Кутепове, о его жизни и деле, представляет, несомненно, определенный познавательный интерес и может привлечь внимание читателей, знакомых или желающих познакомиться с этой темой, — как бы ни отнеслись они к собственно-исторической интерпретации авторов, называющих генерала "последним рыцарем империи" и высоко оценивающим его вклад в борьбу за спасение России.

К гражданской же войне обращает читателя и **повесть Николая Шадрина "Грех"** ("Сибирские огни", № 1/2). Это рассказ о сибирских крестьянах, вовлеченных в горнило Гражданской войны, о расколе, который проходит между братьями, о жестких повадках новой, советской власти, начинающейся с побоев и арестов. Бытовая хроника воссоздает несколько ярких эпизодов переломного времени и в целом оправдывает оценку, высказанную в предисловии Виктора Астафьева.

Сам **Виктор Астафьев** выступил с **рассказом "Две подружки в хлебах заблудились" из цикла "Затеси"** ("Огонек", № 25/26), как обычно у В.Астафьева, суровым и даже страшным. Перед нами очерковое повествование о встрече на уральском лесоучастке, где находился некогда женский лагерь, с бывшей зэчкой Гутей, осужденной в первый раз за простое опоздание на работу. А потом — пошло-поехало. О жутких лагерных нравах автор рассказывает со страдальческим надрывом, жестко настаивая на том, что советская коммунистическая власть губила и загубила миллионы невинных, в сущности, людей. Финал очерка — прямое предостережение: не верить коммунистам.

Советская действительность сталинских времен стала фоном повествования и в следующих трех крупных вещах, принадлежащих перу Михаила Левитина, Василия Аксенова и Ивана Оганова.

Михаил Левитин в романе "Сплошное неприличие" ("Октябрь", № 4) рассказывает о судьбе известного театрального режиссера-авангардиста 20-х гг. Игоря Терентьева. В беллетризированной биографии мастера его жизнь увидена в основном глазами двух близких ему женщин. Жертвуя связной биографической логикой, Левитин сосредоточивает

свое внимание на личностно-психологической характеристике героя. Сам человек театра, он убедительно и компетентно вос создает образ неистощимого на выдумки театрального художника, обаятельного человека, ставшего жертвой репрессий Роман написан уверенной рукой, даже не без щегольства "мастеровитостью"

Василий Аксенов напечатал окончание своего романа "Московская сага" ("Юность", № 3; начало там же, 1992, № 9). В первой части действие происходило в 20-30-х г.г., теперь — в 40-х; в основе сюжетной схемы — несколько беглое эскизное повествование об интеллигентском семействе Градовых, адаптирующемся к новой социальной ситуации Это роман о московской элите, ее судьбах, о политических оппозициях и репрессиях, о настроениях и идеях этой среды Аксенов отбирает эффектные ситуации, умело использует сведения о разного рода "великосветских" интригах, легенды и мифы сталинской эпохи. С присущим ему беллетристическим блеском автор набросал немало сцен, в совокупности дающих хотя и не слишком глубокую, но зато яркую картину советской жизни В последней части один из членов знатного семейства, генерал Градов (за плечами — лагерь и реабилитация), выведен великолепным военным стратегом и без пяти минут Бонапартом. Финальные же страницы романа подводят читателя к мысли о том, что спасение от ужасов тоталитарного режима можно найти только в религиозной вере, в обращении к Богу

Наконец, **роман Ивана Оганова "Венок грехопадений"** ("Октябрь", № 5-6) представляет собою объемистое поэтизированное бытоописание жизни простых людей Тифлиса, рассказ о восточных нравах и страстях в их советских изводах. Течет густой поток жизни, воспоминаний и ассоциаций. В центре — суровая богомольная старуха Сатеник и ее дети, живущие тажело и нелепо. В романе есть место и для социального гротеска ("тов. Лаврентий Виссарионович" и т.п.), и для прямых лирико-публицистических авторских деклараций. Мир романа пестр, но в целом это вещь мрачная· люди вырождаются, преступления множатся. Грехопадение - на совести едва ли не каждого. Как всегда, Оганов эмоционален, картины его ярки, ассоциации бесконечны, и несколько, может быть, излишне пухлый роман охвачен однако определенным единством интонации и ритма.

К исторической прозе в более традиционном (связанном с более давней историей) смысле слова следует отнести **повесть Юрия Кашпарова "Словеса царей и дней"** ("Согласие", № 4), уже, возможно, известную читателям на Западе. Это художественный очерк о небезызвестном персонаже отечественной истории, герое времен Смуты ХУ1 в

князе Иване Хворостинине, воссоздающий канву его авантюрной биографии. Сквозной образ-символ повести — образ обезьяны: автор с осуждением относится к обезьянничанью князя Ивана, его низкопоклонству перед Западом, ведущему к потере личностного достоинства, духовной сути. Повесть написана сочным языком, живописна, изобилует подробностями, свидетельствующими о тщательном вживании автора в давнюю эпоху.

К тому же типу стилизованной исторической прозы относятся и еще три вещи, которые БСК считает дростойными быть отмеченными. Это

— **повесть Ольги Голенкиной "Плач по Авессалому"** ("Лепта", № 4) — беллетристическое переложение библейской истории о царе Давиде и его сыне, выполненное с немалой эрудицией и тонкостью;

— **повесть Тамары Корвин "Крысолов"** ("Согласие", № 3), впервые опубликованная несколько лет назад в журнале "Часы", к широкой аудитории не выходящем Повесть, в основу которой положена интерпретация известного романтического мифа о крысолове из Гаммельна, представляет собою умелую, выполненную на хорошем профессиональном уровне беллетристическую стилизацию, если и не выказывающую в авторе самобытного художественного таланта, то все же свидетельствующую о несомненной литературной одаренности и способности к усвоению уже накопленного литературного опыта. Рассказывает о событиях один из персонажей романа, бургомистр, предстающий перед читателями фигурой по-современному сложной и противоречивой Рекомендуя повесть вниманию читателя, автор предисловия, поэт В.Кривулин, не без оснований говорит о "мастеровитом мужском пере, уверенном почерке, способности смешать крепкий ночной коктейль из Германа Гессе ("Степной волк"), Томаса Манна ("Доктор Фаустус"), Роберта Музиля и с профессиональной ловкостью перелить смесь из латинских формочек в соты родимой кириллицы"

— **"Венецианец" Лейбгора** ("Волга", № 3-4) — тоже достаточно стилизованное квазиисторическое повествование Место действия — совершенно баснословная Италия эпохи Возрождения. Рассказчик паломничает по ее дорогам, становясь свидетелем и наблюдателем разного рода причуд и странностей жизни, и у него в запасе пропасть забавных и поучительных анекдотов. В результате получается нечто вроде обрамленной повести, где на ось странствий героя нанизаны всевозможные дополнительные сюжеты, подчас очень схожие с сюжетами стародавних новеллино о супружеской неверности, скупцах, ревнивцах и т.п., а иногда имеющие отношение и к социальным коллизиям XX века. Автор неистощим на выдумки, как и его герой — ренессансный универсал,

человек внутренне свободный, безмерно одаренный, накопивший немало житейской мудрости, но не расставшийся и с идеальными порывами.

Историческая тема (той или иной временной давности) у многих авторов, попадающих в круг нашего обозрения, оказывается нередко и всего лишь, в сущности, канвой, хотя и заполненной историческими реалиями, однако же так, чтобы они интересовали нас не столько самоценно, в своей собственной исторической содержательности, сколько в фокусе наложения на них той или иной современной интерпретации, аллюзии или эстетической игровой обработки.

Так, **рассказы Юрия Буйды "Дело графа Осорьина" и "Птица из Велау"** ("Лепта", № 4) — это остросюжетные гротесковые новеллы о магических таинствах и чудесах, имевших место в прежние времена в глухих уголках России и Пруссии и служащих поводом для романтической игровой стилизации, тщательно выполненной.

Маленькая **повесть Вадима Крейда "Сознайтесь, граждане Блок"** ("Лепта", № 2) построена на нескольких сценах и разговорах, связанных с событиями вокруг ареста А.Блока чекистами. Исторический факт становится здесь поводом для новой обработки темы "Блок и революция", смысловым ядром которой является идея о роковой, демонической ошибке Блока-поэта, благословившего революцию — и раздавленного ею.

Повесть Вячеслава Пьецуха "Четвертый Рим" ("Дружба народов", №5) обращена к истории московского мальчика Вани Праздникова, с подачи которого Сталин распорядился свернуть строительство Дворца Советов. Вплетенные, как часто у Пьецуха, в лирико-интеллектуалистическое обрамление сценки жизни, воспроизводимые им в повести, призваны иллюстрировать размышления автора о том времени, его видение тогдашней истории (большевистская Москва — "Четвертый Рим" и т.п.). Автор популяризует еще вчера экзотические умозрения, адаптирует недавно открывшиеся факты и концепты, предоставляя читателю, особенно молодому, возможность занимательного и познавательно полезного для него чтения.

Связывает историю с современностью и **Юрий Давыдов в повести о Кюхельбекере "Зоровавель"** ("Знамя", № 3). Биографическая основа повести — дни и годы литератора-декабриста после 14 декабря 1825 года. Но исполнена вещь в весьма свободной манере. Здесь находят место и портреты почти случайных, но интересных автору лиц (не всегда ясно даже — реальных участников истории или вымышленных персонажей?), и иронические комментарии автора, и шутливые реплики на злобу дня, и поиск библейских архети-

пов для событий российской истории. Все это тоже призвано демонстративно погрузить историю в стихию лирической субъективности современного автора, пытающегося понять, почувствовать ее и отнестить к ней с точки зрения сегодняшнего наблюдателя и толкователя.

Наконец, завершая обзор прозы исторической тематики, отметим ряд заслуживающих, на наш взгляд, внимания произведений, явственно связанных с собственно-*мемуарной* традицией, хотя и не всегда открыто выявленной.

Здесь БСК обращает внимание читателей прежде всего на две беллетризованные семейные хроники — "**Жили-были дед да баба**" **Леонида Лиходеева** ("Дружба народов", № 1) и "Дом, который построил Дед" **Бориса Васильева** (вторая книга романа, "Октябрь", № 1-2).

Лиходеев повествует о зажиточном еврейском семействе с Украины на фоне первой трети XX века, — история, обладающая несомненной историко-бытовой характерностью не только в событийном плане, но и по обилию живых подробностей и реалий тогдашней жизни. Невзгоды войны, аресты, нравственные и бытовые коллизии, хозяйство, нравы и быт, новая — советская — власть и взаимоотношения с нею, — весь этот "пестрый сор" жизни воспроизводится к тому же с установкой на почти документальную достоверность рассказа. "Материал" **Васильева**, в романе которого грань между художественным вымыслом и документом еще более подвижна, — жизнь и быт провинциальной интеллигенции после октября 1917 г., когда ей пришлось делать свой непростой выбор в истории, проходя через трагедию раскола в своей среде и через искус приспособления к новой власти и сотрудничества с нею.

Мемуарные истоки и у повести **Владимира Портнова** "**Нищая идиллия**" ("Звезда", № 2), что дает себя знать, в частности, в бесхитростной доверительности тона и безыскусности авторских "свидетельских показаний", не слишком к тому же и избирательных. Это записки о советском детстве рассказчика, выпавшем на тридцатые годы, — история еврейского мальчика из Баку, богатая подробностями и наблюдениями, причем автор передает и тогдашнее видение реальности, и сегодняшнее свое к ней отношение. Он рассказывает, в частности, о не столь уж редких встречах с людьми, настроенными весьма оппозиционно к тогдашнему режиму, вольнодумцами и фрондерами. Он и сам такой же — его антисоветская настроенность питается его религиозностью, но в то же время он сращен с действительностью, и с эпохой его примиряет дух бессеребренничества, свойственный ей, "неописуемая короткость между частным и общим, безмятежная бедность, коммунальная роевщина".

Содержательное и жанровое разнообразие прозы, обращенной к *сегодняшнему дню* и занимающей господствующее положение среди прозаических публикаций первой половины 1993 г., с трудом поддается сколько-нибудь убедительной классификации, пусть даже условной, но удобной для целей обозрения Тем не менее обращает на себя внимание прежняя верность многих авторов, работающих с большой прозаической формой, к структурным схемам *идеологически тенденциозного романа*, непосредственно как бы включающегося в современную борьбу идей. Причем склонность к этому "жанру" проявляют литераторы весьма разных идеологических ориентаций — по преимуществу "почвеннических", "коммунистических" или "государственнических", но не только.

Здесь обращает на себя внимание прежде всего роман **Александра Зиновьева "Смута"** ("Наш современник", № 4-5), заявленный как предпоследняя часть **цикла "Искушение", включающего в себя книги "Евангелие для Ивана", "Иди на Голгофу", "Живи", "Катастройка"** Автор повествует о настроениях и разговорах интеллигентов из провинции, которые подвергают критическому осмыслению состояние страны в эпоху Застоя, а затем, с наступлением новых времен, реагируют на социальные процессы периода Перестройки. Роман призван иллюстрировать заветную мысль автора о том, что Россия обречена на коммунизм, а всякие попытки увести ее с этого пути ведут к горшим бедам, к "исторической смерти" Форма романа традиционна для Зиновьева: читателю предложен социологический трактат, оживляемый художественной образностью, которая отнюдь не имеет самодовлеющего характера.

Среди "идеологической" прозы большой формы заслуживает внимания и повесть **Леонида Бородина "Божеполье"** ("Наш современник", № 1-2). Ее сюжет строится на традиционной схеме любовного треугольника: жена главного героя повести, престарелого номенклатурщика (она много моложе его) изменяет ему с художником-нонконформистом, идущим в гору с началом Перестройки, но в конце концов видит духовное убожество этого "неодемократа". Главного же героя повести, человеческое превосходство которого акцентируется, бумерангом настигает его комсомольская молодость двадцатых годов, предстающая перед ним в образе его бывшей подруги, когда-то им преданной. Сталкивая героев, автор пытается логикой их конфликтного противоборства обосновать свое понимание исторического содержания эпохи, логически уравнивая катастрофу 1917 года и Перестройку как восстание против порядка и государственности, как бунт черни против аристократии. Заматерелый партработник, ге-

рой повести, выглядит у Бородина добрым, хотя и простоватым русским барином, тогда как "герои нашего времени" — сплошь никчемные, но опасные циники. Повесть представляет собою, таким образом, иллюстративную конструкцию, выполненную с обычной для Бородина холодноватой расчетливостью. В то же время она богата житейскими реалиями современности, которые выписаны с тоже присущим Бородину мастерством.

Как достаточно типичный образец современной "анти-перестроечной" словесности показателен и **роман Барабашева "Высшая мера"** ("Молодая гвардия", № 1-2). Выражаясь словами редакционной аннотации, это "история предательства майора Советской Армии, научного работника НИИ, расценившего приход рынка как возможность продать все, что прежде для офицера было свято: честь, Родину, верность присяге". При этом идейно ущербный "герой" романа отличается не только корыстолюбием, но и сексуальной неутомимостью. А ко всему прочему — еще и нерусским именем Роман написан в очерково-газетной манере и характерен для прозы "Молодой гвардии".

Идеологическая полемичность, связанная с "перестроечной" проблематикой, отличает и **роман Николая Шипилова "Детская война"** ("Лепта", № 1,4), являющийся средней частью большой трилогии. Это беллетристическое повествование о сильном и смелом мужчине, Александре Сигайлове, русском супермене, который немало перенес в жизни, а в трудные годы Перестройки вместе с товарищами ведет борьбу не на жизнь, а на смерть с презренными "дерьмократами", болея душой за погибающее Отечество. Сильно фрагментированное повествование интересно однако гротескными зарисовками современных нравов, живостью речи персонажей, да, пожалуй, и отчетливостью идеологической тенденции, получающей на страницах романа достаточно рельефное публицистическое выражение.

Наконец, с временами Перестройки связан и **роман Анатолия Курчаткина "Стражница"** ("Знамя", № 5-6). В центре его — образ сходящей с ума жены провинциального партбосса Альбины. У нее затейливый комплекс: Альбина считает себя хранительницей Горбачева, передающей ему свою энергию. Действие развивается с 1985 по 1991 год под аккомпанемент катастроф и кровопролитий, которые в сознании Альбины выглядят как плата за политические успехи генсека. Курчаткин умело скандализирует недавнюю историю, оставляя читателю возможность принять все рассказанное всерьез, как пикантную истину о перестройке. В то же время технику автора можно воспринять и как игровую эксплуатацию расхожих мифов текущего дня

Более широкий круг современных прозаиков, работающих в области современной темы, так или иначе связан с несколько иной, еще более давней традицией, берущей свое начало еще во времена появления в русской литературе так называемого "физиологического очерка" и ориентированной не столько идеологическими, сколько собственно изобразительными целями, хотя и не отрицающими интерпретационную эмоционально-смысловую содержательность текста, но — не за счет ослабления содержательности образно-информативной, "отражательной". Их обращение к тем или иным реалиям так называемых "застойных", "перестроечных" или "постперестроечных" времен хотя и использует возможности самых разных поэтик, стилей, манер (равно как и миросозерцаний), однако же всегда, как правило, связано прежде всего со сверхзадачей воссоздания некоего выразительного и яркого "образа времени", репрезентативного в том или ином бытовом, социально-психологическом, нравственном и т.п. отношении.

Таковы, например, **три рассказа Александра Хургина** ("Юность", № 4), которые дают в сумме некую картину современного постсоветского быта — с характерной для него грубостью и дикостью нравов. Лаконично, суховато повествует автор о гримасах сегодняшней жизни (истязание детей, насилие, убийства и пр.), добиваясь особого эффекта ударными концовками, парадоксально резюмирующими абсурдность такой жизни.

В чем-то перекликается с рассказами Хургина и **"Сашок" Владислава Леоновича** ("Новый мир", № 5) — "очерки из наркологии", рассказывающие о буднях клиники, где лечат алкоголиков, о соседях рассказчика, о разговорах с ними (с одной стороны, текущий политический момент перестройки, с другой — жена, бытовые заботы и т.п.). Натуралистическое жизнеописание здесь тоже сопряжено с итоговым впечатлением трагической искалеченности советских людей, обнищавших духовно.

Пестрая мозаика живых картинок с натуры, создающих образ "юной провинциальной России", проводящей досуг на дискотеке, представлена в **"Дискотеке" Александра Чуманова** ("Урал", № 5) — записках ночного сторожа во дворце культуры на Урале.

Несколько особняком, но, пожалуй, все-таки в этом же ряду следует обратить внимание читателя и на новые вещи **Людмилы Петрушевской**, взыскательного мастера абсурда, житейской нелепости и прозы. Всегда узнаваемая в любых своих вещах, в каком бы жанре ни были они написаны, Петрушевская, как старинный эпический певец, давно ведет одну и ту же тему, тему бессмыслицы существования. Так, в **"Сказках для всей семьи"** ("Октябрь", № 1) Петрушевская целенаправленно и методично производит

снижающую "порчу" канонических сказочных матриц, внося в условно-романтический мир сказки заскорузлую житейщину современности в ее обнаженной психологической характерности. Тот же прием структурирует и **сериал "Дикие животные сказки"**, который Петрушевская начала печатать в "Столице" (№ 22 и далее; часть этих сказок опубликована в "Новом мире" — № 8). Это короткие остроумные истории о насекомых, совмещающих свои повадки с манерами, характерными для современного человека. Перед нами здесь нечто среднее между анекдотом и басней в прозе. В **цикле** же **рассказов "В садах других возможностей"** ("Новый мир", № 2) автор, напротив, упаковывает абсурдную прозу жизни в сентиментальную вату собственной авторской тоски, выискивая и подбирая в обесчеловеченной действительности крохи человечности.

Заслуживают внимания и "картинки с натуры" священника **Михаила Ардова "Мелочи архи... прото... и просто иерейской жизни"** ("Октябрь", № 3-4). Вослед Лескову о. Михаил век спустя делится старательно собранными рассказами анекдотического характера, воссоздавая в отдельных чертах житейский обиход и психологический уклад приходского священства, монахов, архиереев. Есть анекдоты старинные, больше — совсем свежих, из недавних лет. Времена не лесковские, и в историях немало драматического, но еще больше юмора и шуток, порой, может быть слишком непритязательных.

Бытовая, психологическая, социальная, нравственная и т.п. репрезентация облика времени строится у многих современных наших прозаиков, получивших в последние годы небывалые дотоле возможности поближе вознакомиться с жизнью за рубежом, и на традиционном мотиве путешествия: отправляя сових героев за границу, в необычную для них среду, они получают тем самым новый повод пристальнее вглядеться в их современные характерности. Из произведений этого плана следует отметить:

— повесть **Александра Черницкого "Встреча с Папой Римским"** ("Нева", № 3), рассказывающую о поездке героев повести в Польшу. Под видом паломничества в Ченстохову герои совершают бартерные сделки, и, наторговавшись вдосталь, возвращаются в Белоруссию. В стиле плутовского романа подробно описаны похождения персонажей, наделенных рядом черт, достаточно показательных для нынешнего "делового" поколения;

— две **"Простецкие истории" Кирилла Залесова** ("Согласие", № 1), — бытовые хроники с элементами фантасмагории, герои которых отъезжают за границу с более долговременными целями, но не находят там счастья;

— искусно выполненный **рассказ Нины Садур** "Утюги и алмазы" ("Согласие", № 1), тоже развивающий в сходном ключе "международную тему". В основе повествования — рассказанный с печальным юмором анекдот об отъезде магаданских евреев Розенфельдов в Израиль и о сопутствующих этой поездке перипетиях.

Наконец, завершая обзор прозы, так или иначе создающей репрезентативную панораму современной жизни, следует отметить в этой связи и ряд произведений на материале зарубежной жизни ("дальнего" и "ближнего" нынешнего "зарубежья"), реалии которой становятся объектом более самоценного художнического внимания их авторов.

Таковы, например, **рассказы Афанасия Мамедова "Свадьбы"** ("Дружба народов", № 5), предлагающие читателю ряд картинок бакинской жизни, дворового бакинского быта. Драматические происшествия, описываемые автором, происходят во время свадеб, и это дает ему возможность показать контрастное сплетение старинных обычаев с отнюдь непатриархальной современной жестокостью — лютой, остервенелой, беспричинной

Повесть Дины Рубиной "Во вратах твоих" ("Новый мир", № 5) тоже переносит нас на Восток. Это рассказ писательницы-москвички, оказавшейся в Иерусалиме, о своей новой жизни в Израиле. Действие протекает под аккомпанемент иракских обстрелов города и включает в себя главным образом события в издательской фирме, где подвизалась рассказчица. В повести много занятных деталей, смысл же ее — расставание с иллюзиями и несовпадение ментальностей Русский интеллигент, по Рубиной, — чужак и в Израиле, где жизнь проста, груба и незамысловата. Высокие духовные запросы обрекают на неудачи. Рассказ ведется тем не менее без надрыва — незло и лирично.

Рассказ Анатолия Бузулукского "Душанбинская юдоль" ("Нева", № 4) передает ощущение надвигающейся таджикской катастрофы — когда резня еще не началась, но симптомы уже есть. Герой, преподаватель пединститута, русский в Таджикистане, ждет погрома ("не больно зарежем"), томится — и ведет уже совсем не нужные занятия по русскому языку с юными таджиками. Воссоздается психологический обиход европейца на Востоке в момент распада империи, когда туземный быт торжествует над элементами западной цивилизации.

Роман Тимура Зульфикарова "Стоящий и рыдающий среди бегущих вод" ("Москва", № 7) — тоже отклик на таджикскую драму. Это бессюжетная лирическая поэма в прозе: поток впечатлений, ассоциаций, эмоциональных реакций и афоризмов, доносящий до нас живое дыхание этой драмы.

А рассказ Юрия Мамлеева "Чарли" ("Лепта", №1) — на материале далекого Запада. Речь идет о нью-йоркском бомже, бывшем священнике, волей случая выброшенном из благополучного мира на дно. Он медленно сходит с ума, попадает в трущобы Южного Бронкса и умирает. Перед нами отчасти памфлет на деловую, меркантильную Америку, отчасти — выход в некий сюр, в чудовищный мир нью-йоркского дна, где нет стандартов, но есть почти мистические ужасы.

В прозе средних и малых форм, обращенной к современности, по-прежнему достаточно значительное место занимают произведения, разрабатывающие нравственно-психологическую тематику человеческой жизни в широком диапазоне "учительной" традиции литературы — от более или менее прямого и откровенного "проведения" читателя к извлечению из рассказанного тех или иных моральных "уроков" до менее морализованного, но все же вполне определенного акцентирования утверждаемых автором нравственных идеалов, выражаемого через его отношение к своим героям.

Так, именно к этой традиции принадлежит, несомненно, повесть Виктора Серегина "Брызги шампанского" ("Север", №5), рассказывающая нам историю некоего распавшегося советского семейства. Здесь сестра главного героя в погоне за деньгами и благополучием теряет мужа и детей, и пафос автора скорее моралистичен, а рецепт даже и несложен: нужно всем родственникам съехаться вместе и уже не терять друг друга.

В центре рассказа Николая Бойко "Новая хата с холодными углами" ("Север", №4) — тоже женщина. Сестра рассказчика Соня мечтает о бабьем счастье, а оно — по прихоти судьбы — ей не дается. Муж ушел, Соня осталась одна. Рассказывается о незадачливой Соне опять-таки с эмоциональным нажимом, задушевно, со слезой.

Вообще в начале года среди рассказов было особенно много женских историй. Людмила Улицкая в рассказе "Дочь Бухары" ("Новый мир", №1) предполагает еще одну (после своей "Сонечки") вариацию на тему женкой стойкости: задушевно-сентиментальный сюжет о матери, которая целиком посвящает себя своей умственно неполноценной дочери.

Мотив женской жертвенности и самоотдачи является основным и в рассказах Юрия Буйды "Ева Ева" и "Рита Шмидт Кто Угодно" ("Октябрь", №2). Во втором из них, о девушке, живущей с сознанием собственной изначальной и неисправимой оскверненности, тоже есть прямая претензия на некий духовный урок. Необычен жизненный материал, которым пользуется Буйда: взаимоотношения русских и немцев в бывшей Восточной Пруссии сразу после войны.

Наконец, **Геннадий Головин в повести "Покой и воля"** ("Юность", №4) описал радости жизни на лоне природы, с женой и ребенком, с собаками и кошками, вне социальных борений, шума и гама, в стороне от бредов сегодняшней действительности, которые однако иногда дают о себе знать. Теплая, сентиментальная хроника, которую можно читать всей семьей по вечерам.

В какой-то мере в русле этой традиции можно рассматривать, видимо, и произведения, авторов которых привлекают к себе разного рода человеческие уникумы, необычные судьбы и характеры.

Так, в **рассказе Нины Садур "Занебесный мальчик"** ("Лепта", №3) автор предлагает нам искусную имитацию бреда некой сумасшедшей старухи из московской коммуналки, которая хочет спасти людей от космической пустоты в недрах горячей Земли. Автор тонко воссоздает логику безумия, акцентируя мотив человеческого одиночества, сиротства.

Рассказ **Валерия Пискунова "Витек Соломатин"** ("Согласие", №5) — тоже о человеке с безуминкой, неприкаянном умнике, цинике и алкоголике. К нему тянется юноша-рассказчик. Перед нами портрет человека, который выпал из б говой провинциальной среды, тратит жизнь на парадоксальные афоризмы и странно, нелепо гибнет. Стиль автора эклектичен: тут и пластично выписанные образы, и усердные умствования, выдающие начитанность в западных философско-эссеистических сочинениях.

Владимир Бутромеев в повести "Вдовий Иван" ("Лепта", №2) выводит несколько деревенских персонажей из западнорусской глубинки. Среди них старик-"пролетарий" Эскин, в лучшие свои годы — предсельсовета; бродячий проповедник Вдовий Иван, который в конце концов попадает в тюрьму КГБ за предсказания о наступлении последних времен; "баптист" Митька Ломаный Картуз, учащий, что "жить надо по честности", и другие персонажи с каким-нибудь чудачеством, с идеей. Это бытовая хроника на грани анекдота о смутном брожении духа, о жизни случайно попавших в народную толщу идей и образов.

Впрочем Бутромеев фиксирует эти сельские затеи и странности, стараясь не давать им оценки. Эта же тенденция характерна и для фантастически-гротескного рассказа **Виктора Пелевина "Бубен верхнего мира"** ("Октябрь", №2) — о шаманке, которая обладает властью вызывать духов мертвых и оживлять их. Оживляет она погибших в России немцев, а заинтересованы в этом русские невесты...

В двух этих последних случаях нетрудно уловить, таким образом, уже явственное присутствие "игровой" *постмодернистской поэтики* — тенденция, также представленная в

журнальной прозе первого полугодия 1993 г. рядом произведений, заслуживающих внимания.

Здесь в первую очередь следует назвать, вероятно, "мещанский роман" **Бахыта Кенжеева "Иван Безуглов"** ("Знамя", 1-2), посвященный похождениям простого русского предпринимателя, честного и мужественного человека, и выдержанный в традициях западной романистики о героях-бизнесменах. Козни номенклатурно-чекистской мафии герою удается отразить при помощи верной подруги и западных бизнесменов. Наивный читатель примет этот рассказ за чистую монету, начитанный — найдет в романе немало пародийного, но сказать, кому же на самом деле адресует Кенжеев свое сочинение, трудно. Тем не менее, можно отметить определенное мастерство автора, который в известном смысле явился у нас первооткрывателем в области переложения стандартных коллизий международной беллетристики на язык современной российской действительности.

Обративший на себя внимание в прошлом году романом "Репетиции" ("Нева", 1992, 1-2) **Владимир Шаров** в этом году опубликовал **роман "До и во время"** ("Новый мир", 3-4). Герой-рассказчик романа попадает в спецклинику для маразматиков и встречает здесь весьма необычных пациентов. Результат этого знакомства — фантасмагорическая буффонада на мотивы российской истории XIX-XX вв. с участием Л.Толстого, Н.Федорова, Вл.Соловьева, И.Сталина и трех инкарнаций госпожи де Сталь. Перед нами, таким образом, тоже достаточно произвольная, "игровая" конструкция, которая свидетельствует о наличии у автора несомненного ума и таланта, но одновременно и шокирует отсутствием какого-либо уважения к великим именам, носители которых выведены в романе в довольно скользких ситуациях. При этом Шаров — по-видимому в том же расчете скандализировать посвященного читателя — настойчиво пытается связать учение и практику русских философов с практикой большевизма. Таков, в общем, содержательный аспект его почти кощунственного эксперимента.

Виктор Пелевин в романе "Жизнь насекомых" ("Знамя", №4) очеловечивает насекомых, наделяя их манерами и переживаниями людей. Фокус здесь — в тонком игровом скольжении по грани фантастики и реальности, с современными аллюзиями. Остраняющая техника повествования рождает забавные эффекты и не всегда веселое послемыслие.

"Спички" Александра Бородыни ("Новый мир", №6) — "маленький роман", где автор сводит юного сутенера-мечтателя, столичных проституток, мальчика-поджигателя и т.п., чтобы разыграть несколько версий их взаимоотношений. Конструкция возникает довольно сложная, а смысл ее туманен. Перед нами снова образчик пресловутого

постмодернизма, где царит стихия игры (на сей раз, кажется, компьютерной). Есть в романе и картинки современной жизни, по духу — чистая "чернуха".

"Постмодернистская" обработка исторических сюжетов, вдохновившая Шарова, привлекла и **Юрия Арабова в повести "Крейсер"** ("Аврора", №4), где рассказывается о том, как в 1917 году постепенно революционизируются и переходят на сторону большевиков матросы крейсера "Аврора" Повесть эта тоже интересна именно как тонкая постмодернистская реплика на поэтику историко-революционного жанра в литературе соцреализма, а также на некоторые особенности эпопеи Солженицына.

Наконец, **"Последнее дело поручика Еремина" Дмитрия Добродеева** ("Лит.газета", №33) — это остроумный рассказ о поручике, который был схвачен в 1919 году и расстрелян Чека. Опять-таки игровая стилизация традиционных тем русской литературы, иронический обыгрыш стандартных мыслей и сюжетных ходов.

Несколько иной характер носят новые публикации **Евгения Попова**, где стихия игры и импровизации принадлежит уже не столько сфере поэтики, сколько самой жизни, в которую вглядывается автор. Таковы его рассказы "Накануне накануне" ("Волга", №4), "Магазин "Свет", или Сумерки богов" ("Дружба народов", №4) и особенно рассказ "Страдания фотографа Ученого" ("Столица", №9), где автор излагает биографию фотокорреспондента провинциальной газеты, создавая хронику взлетов и падений персонажа. Это иллюстрация характерного для Попова понимания самой жизни как игры случая и человека — как марионетки судьбы, барахтающегося в тине будней. Инструмент Попова — тотальная ирония, но у него она уже более прочно связана с той серьезной традицией *экзистенциально-философского* художественного освоения нашей действительности, которая столь ярко заявила о себе в семидесятые годы и до сих пор продолжает оставаться в нашей литературе самой, пожалуй, значительной и перспективной.

Назовем наиболее содержательные, заметные произведения, которые можно поставить в этот ряд.

Михаил Кураев в романе "Зеркало Монтачки" ("Новый мир", №5-6) рассказывает об обитателях ленинградской коммуналки: сотруднике музея, фабричной работнице, бывшем гулаговском охраннике, спившемся флотском офицере и т.д. Однажды они теряют способность отражаться в зеркалах — и это придает их жизни неожиданную остроту. Кураев старательно и подробно рассказывает читателям о жизни своих героев, а затем вводит фантастическую деталь для того, чтобы еще раз поразмышлять над традиционной своей темой: насколько реален советский человек, привыкший легко усту-

пать социальным обстоятельствам, применяться к режиму? Потеря отражения — это та гротескная подробность, которая обнажает духовное неблагополучие в мире, в человеке. Очерки судеб автор перемежает с петербургскими легендами и преданиями, с философскими отступлениями, размышляя главным образом о деспотизме и палачестве в российской истории. Слог Кураева отличается изяществом и благородством тона, особенной культурной выправкой.

Владимир Маканин в повести "Стол, покрытый сукном и с графином посередине" ("Знамя", №1) фиксирует самочувствие рефлексирующего интеллигента, оказавшегося в ситуации допроса, дознания. Сюжет здесь почти неуловим. Автор описывает концентрические круги, заставляя своего рассказчика-персонажа снова и снова переживать одну и ту же коллизию во всех временах. Повествование от первого лица затягивает читателя в воронку, оставляя его один на один с извечными проблемами человека, которого просвечивают рентгеном "общественного суда" Тоталитарная практика советского общества дает этой ситуации конкретные формы.

Игорь Тарасевич в рассказе "Механик Нашков" ("Огонек", №8) достигает полифонического эффекта сцепления пространства и времени. Действие одновременно разворачивается в двух местах, а еще сюда вплетается болезненное воспоминание героя — нерассуждающего солдата советской империи и любящего мужа.

"Памяти Севы, самоубийцы" Михаила Бутова ("Новый мир", №5) — повествование о смерти молодого человека, приятеля рассказчика. Это очерк пустой, бессмысленной жизни. Рассказчик зачарован смертью, и тщательно, мелочно фиксирует свои наблюдения и переживания.

Рассказ **Юрия Гальперина "Сукин сын"** ("Волга", №6) — на армейскую тему. Главный герой, солдат Чистяков, служит на далеком кольском севере. Уходит в самоволки, так и эдак нарушает устав, а под конец берет на себя чужую вину, чтобы выручить товарищей-солдат, которым грозит трибунал. По сути, это рассказ о свободном человеке, попавшем в мир, где нужно подчиняться, стать рабом — а он не хочет, да и не может.

Рассказ Валерия Попова "Сон, похожий на жизнь" ("Звезда", №1) можно прочесть как незамысловатую историю, в которой излагается, как герою приснилось, будто он вернулся в свое тяжелое прошлое, с его унылыми конторскими буднями. Но можно искать здесь и глобальную метафору Застоя. Рассказ написан с обычным для автора лиризмом, психологической тонкостью.

Наконец, — **"Башня" Виктора Сосноры** ("Согласие", №1-3), написанная в обычной для автора манере:

ассоциативная логика, внезапные смысловые переходы, яркие афоризмы, метафоры и оригинальные образы, — хаотическая мозаика мыслей, впечатлений, фраз... Форма на сей раз мотивирована тем, что перед читателем — дневник человека, побывавшего одной ногой на том свете и теперь медленно возвращающегося к жизни в реанимационном отделении. Менее связно, но с тем же капризным остроумием выполнены и фрагменты из "**Книги пустот**" ("Волга, №1) того же автора.

К упомянутым публикациям Сосноры можно добавить и его "**Исторические миниатюры**" ("Согласие", №4), — анекдотические опусы, о содержании которых дают представление уже некоторые названия: "Внешний вид Пугачева", "Круглые шляпы", "Горелки", "Сын и смерть" (в последней миниатюре речь идет об А.Суворову и его сыне, который прославлен менее своего отца, но тоже кое-чем известен).

Особо и отдельно следует упомянуть новую книгу "свидетельских показаний" **Светланы Алексиевич — "Зачарованные смертью"** ("Дружба народов", №4). Это — записи рассказов самоубийц, тех, кто покушался на самоубийство. Алексиевич во введении пытается связать их личный опыт с опытом общества "времени великих обманов". "Государство было нашей вселенной, космосом, религией. Оно делало нас соучастниками всего, что с нами было — и страшного, и великого. Теперь нам надо самим добывать смысл своей жизни. И мы учимся одиночеству, порой вот такой немыслимой ценой..."

II. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Представляя читателю наиболее значительные литературно-критические выступления, опубликованные за шесть месяцев 1993 г., сгруппируем их по следующим тематическим блокам.

Обсуждению сложившейся ныне *литературной ситуации* в ее отношении к временам доперестроечным так или иначе посвящены статья **Виктора Топорова "В чужом пиру похмелье. Российское первоиздание Букеровской литературной премии"** ("Звезда", № 4) и спор между **Вл.Акимовым и Евг. Долматовским** на страницах "Литературной газеты" (№ 17 и № 30).

В.Топоров, воспользовавшись фактом присуждения Букеровской премии за 1992 год, подводит итоги букеровского конкурса и дает общую характеристику литературной ситуации и творческой эволюции основных претендентов на премию: Горенштейна, Маканина, Петрушевской, Сорокина (а в связи с ним — и постмодернизма вообще), Харитонова и др. Оценки критика весьма пристрастны, однако статья может служить интересным авторским обозрением сегодняшнего ли-

тературного ландшафта. Топоров не оглядывается на авторитеты, свободно и остроумно судит о явлениях литературы. По поводу же премии он замечает, что "сегодняшнее состояние литературы — не распад, а сиротство": государство отвернулось от писателей, а тут и подоспела Букеровская премия — аналог гуманитарной помощи. Она вернула нам главное — "желание послужить".

Вл. Акимов в статье "На содержании, или Страх перед свободой" (№ 17) возвращается к теме расчетов с нашим недавним литературным прошлым. Он судит литературу, которая развивалась в условиях обеспеченного рациона и привыкла к нему: слово было на службе и получало плату. Такая "бюджетная литература" и вытеснила подлинную. **Е. Долматовский** же ("**От соцреализма до псевдолитературы**", № 30) утверждает, что "литература была не на содержании, а на контроле и мучительно подцензурна", да и писательские заработки были невелики. "В историю литературы не включены инфаркты, инсульты, раны и оскорбления, доводившие до паралича писательскую руку". Поэтому не нужно вводить "в заблуждение власти предержащие, равнодушно взирающие на бедственное положение писателей".

В другом ракурсе сопоставление тех же эпох проводится в беседе **Александра Архангельского, Жоржа Нива и Симона Маркиша "Урби эт Горби. Русская литература после перестройки: анализ с попыткой прогноза"** ("Дружба народов" № 1), где ставится вопрос: что будет завтра с литературой-трибуной, литературой, требовавшей от писателя служения высоким идеалам? Архангельский, призывая к компромиссу и синтезу, насчитывает три модели культурного поведения писателей: принятие правил игры западной литературы; самоизоляция; принятие "своего двусмысленного положения как данности, своего места — как бедственного, своей социальной невостребованности и роли гостя на жизненном пиру как неизбежности".

Ряд содержательных статей обращен к *обсуждению природы и поэтики так называемого "постмодернизма"*, столь ныне модного.

Так, **В. Линецкий в статье "Об искренности и литературе"** ("Вестник новой литературы", № 5), отмечая юбилей знаменитой новомирской статьи В.Померанцева "Об искренности в литературе" (40 лет), утверждает, что до сих пор именно "дихотомией искренности/иронии" определялась вся "история русской литературы", поскольку то и другое отношение к миру связано с творческим самовыражением субъекта, характерным для Нового времени. Постмодернизм же преодолевает эту установку: тут "текст — безличен, он не выражает ни отношения автора к миру, ни его отношения к самому себе. Отсюда цитатность такого текста". Не претендуя

на вечность, постмодернизм является "началом какой-то новой эпохи", "по ту сторону оппозиций Нового времени".

А Михаил Берг в статье "О литературной борьбе" ("Октябрь", № 2) уже и прямо выступает от имени этой "другой" литературы — новой, альтернативной, "концептуалистско-постмодернистской". "Другая" она — по отношению к литературе шестидесятников. По Бергу, возник новый художественный язык, и можно выделить три основных направления новой литературы. Московский "концептуализм" — это рефлексия на материале традиционных культурных клише. Этим заняты Пригов, Сорокин. Постмодернистская бестенденциозная литература (Соколов, Попов, Ерофеев, Е.Харитонов, Пьецух) "не выясняет нелитературных понятий". Неканоническая тенденциозная поэзия (Е.Шварц, В.Кривулин, А.Миронов) нетрадиционным путем ведет поиск ценностей..."

Такова еще одна попытка классификации "альтернативной литературы".

Игорь Яркевич в статье "Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи" ("Вестник новой литературы", № 5) тоже считает, что новая литература перестает заниматься улучшением мира. Ее предтеча — Шаламов, который "никуда не звал и ничего не доказывал". Сегодня попытка реанимировать литературу, озабоченную "социально-исправительным результатом", не удалась, но издатели и редакторы не осознали, что произошла смена парадигмы и не понимают новую литературу. В цене только "государственно-синодальная" религиозность.

Наконец, **Александр Вяльцев ("Литература и мораль".** — "Знамя". № 6) защищает новую литературу от обвинений в аморализме. Он связывает ее с исторической ситуацией. "Пресловутый авангард" — это не искусство, "это карнавально-развлекательная буффонада для своих", "пир во время чумы, когда многое позволено именно потому, что будущего не предвидится, солнце не встанет". Такая литература обслуживает "тонкую прослойку прожженных ценителей", поэтому нечего опасаться от нее порчи нравов. К тому же сейчас ситуация изменилась, и это ставит точку на многих темах и приемах. Вяльцев ценит в новых авторах "бесстрашие взяться за любую тему, способность писать без льгот и Переделкино, их беспафосность, безыллюзорность, их некую европейскость". "Свободный художник либерального времени: умный, пресыщенный, немного циничный".

Иную *версию современной литературной ситуации* предлагают **Н.Лейдерман и М.Липовецкий в статье "Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме"** ("Новый мир", № 7). Постмодернизм, считают они, в кризисе, и если он фиксирует момент "конца истории", то это

только конец страшной истории XX века. Постмодернизм — духовный исход из этой истории. Но тут история не кончается. На очереди — возрождение реализма, который что-то берет и у своего предшественника. Это — постреализм. В его основе вопрошание и эксперимент, диалогическое постижение меняющегося мира. У начала новой эстетики — Бахтин, Мандельштам, Пастернак, Платонов. Сегодня наметилось несколько ветвей постреализма: "Священные книги" (Горенштейн, Иванченко, Шаров), "книги из бездны" (Петрушевская), "диалогическое воображение" (Харитонов). Упомянут и Бродский 80-х г.г. Содержательно постреализм в трактовке авторов статьи похож на трагический эксистенциализм Камю: "надо научиться жить не уповая", в хаосе и вселенской пустоте. Человек заполняет своими усилиями "экзистенциальный вакуум и тем самым вносит в мир смысл", "вещество существования" — по Платонову. На человека взвалена "миссия Бога-творца", "творца смысла из вселенской бессмыслицы". Открывается новая культурная эпоха — эпоха адогматического неотрадиционализма.

Алла Марченко в статье "Возвращение анекдота" ("Согласие", № 1), утверждая, что ныне господствует "торговое направление" в литературе, тоже считает, однако, что вызревает "новый русский реализм", а праздник на улице "господ модернистов" "давно отгулял". Сегодня роману и даже рассказу не угнаться "за бешенством российских метаморфоз", и пока эти формы "перестраиваются на бегу", их роли-должности замещает литературный анекдот. Упомянуты К.Залесов, Н.Садур, Ю.Малецкий. "Конечно, все, что имеет сообщить анекдот, слишком общо, голо и уже по одному этому приблизительно. Однако и предмет... — ни к чему не готовая действительность постимперской России, — таков (такова), что сказать точнее — значит ошибиться..."

Несколько иной взгляд у **Марии Руденко ("После литературы: игра или молитва?"** — "Знамя", № 6). Она отмечает такую перспективу развития литературы: поставангардизм — неоромантическое или неорелигиозное направление. По сути же, первому она отказывает в жизненности, задавая вопрос: стоит ли так сопротивляться любой ангажированности, снимать с себя духовную ответственность за происходящее, играть с судьбой в бисер? Руденко предлагает "выбрать адамантовой крепости средневековье, с его четким различием добра и зла, с его незыблемой иерархической системой ценностей". Итак, в литературе два полюса: игра и молитва. Автор анализирует произведения М.Нарбекова, И.Митрофанова, мемуары В.Астафьева и И.Карпова, близкие ко второму "полюсу".

Нина Габриэлян в статье "О путешествующих днем и о путешествующих в ночи" ("Дружба народов", № 5),

разрабатывая ту же тему, пишет о поэтах дневного и ночного зрения. Одни укоренены в этом мире и в этом времени — Надежда Григорьева, Тимур Кибиров; другие — сновидцы, которые глядят на мир и на эпоху "сквозь увеличительное стекло вечности" (Лариса Фоменко, Иван Жданов, Петр Красноперов). Причина такого разделения связана, по мнению автора, с "нашим отделением от Абсолюта"

Положительный ответ на вопрос о самой возможности *религиозной поэзии* сегодня дает и **статья Сергея Страстановского "Религиозные мотивы в современной русской поэзии"** ("Волга", № 4,5). Такую поэзию создает человек, "не боящийся задавать неудобные вопросы". С этой точки зрения разбираются тексты Ольги Седаковой, Елины Шварц, Вениамина Блаженного; во второй половине статьи — творчество Пастернака, Бродского, Бобышева, О.Охапкина, Е.Пудовкиной, Б.Лихтенфельда.

Традиционная для литературной критики тема развенчания тех или иных *отрицательных тенденций и явлений* в текущем литературном процессе тоже представлена в критике полугодия несколькими заметными выступлениями.

Так, **Александр Агеев** в памфлетном тоне представляет читателю серию "Жизнь замечательных россиян" издательства "Палея" в **статье "Параша, полная елея"** ("Знамя", № 6). Агеев останавливается, в частности, на брошюре об А.Невзорове, разбирая канон жанра нового "жития". Книжку серии "можно читать как изощренный постмодернистский текст, как мастерски сделанную пародию или как произведение соцарта. Но это, увы, уже настоящий, а не ряженый хам пришел", — считает автор, клеймя литераторов "ЖЗР" прозвищем "краснобайствующие Смердаковы".

Критична и **статья Евгении Щегловой "О презренной конституции и исправной амуниции"** ("Нева", №3), посвященная "реликтовой литературе, вынужденно ютящейся на военииздатовском пятачке". Здесь творится утопия всемирной казармы, а офицер — "существо высшего порядка".

Полемической остротой впечатляет остроумная и злая **статья** лондонца **Александра Кустарева "Исполнители"** ("Согласие", № 2). Говоря о самой общей тенденции литературного процесса за рубежом, автор характеризует тип среднего литератора-эмигранта третьей волны. Сюда причислены Максимов, Войнович, Аксенов, Коротич, Бродский и другие. По мнению Кустарева, сложилась "оппозиционная русская субкультура", в рамках которой тиражируются общие места, воспроизводятся интеллектуальные банальности. Литератор тут важничает и морализирует, но он не включен в мировой процесс (провинциален). Писатель-текстовик выступает как бы с неким постоянным номером, удовлетворяя

заказ читателя исполнением "некоего антисоветского ритуала". Кустарев отмечает, что такого рода товар не пользуется уже ныне спросом на зарубежном русскоязычном литературном рынке. Статье явно недостает однако анализа конкретных текстов.

Виктор Камянов в статье "По ту сторону идеологии" ("Октябрь", № 4) упрекает современную литературу в чрезмерной рассудочности. По мнению автора, "новейшая проза сползает в эссеистику, обживает гибридные жанры повестей-штудий или романов-исследований" Упоминаются Л.Бежин, А.Королев, В.Пискунов, Ю.Малецкий. Им противопоставлен Ф.Горенштейн.

Статья **Игоря Сухих "Метаморфозы прямой речи"** ("Нева", № 5/6) посвящена современной публицистике. Автор считает, что прошло время "профессорской" публицистики, ушла статья, в которой не было наблюдений над жизнью, отсутствовал "индивидуалистический аспект проблемы" Сухих отмечает среди живых явлений публицистику А.Терехова (с ее лирическим героем, информационной насыщенностью и жизненным многоголосием), С.Алексиевич (в жанре "магнитофонной" литературы, коллективного свидетельства), А.Стреляного (с традиционным сочетанием описания и осмысления). Автор пишет также о "государственной прозе" (Ельцин, Собчак). По мысли Сухих, современной публицистике не хватает "районных будней", живого материала жизни.

Алексея Ерохина в статье "Прощай анекдот" ("Столица", № 6) беспокоит судьба популярного жанра народного творчества — "что ж такое сталось с нашим юмором, отчего он так полинял и скукожился" в последнее время? Версия автора такова: юмор был некогда защитным средством против гнусностей родной действительности, о которых трудно было сказать иначе. Теперь же все поддается гласной оценке, обо всем говорится "открытым текстом", и "юмор становится предметом элитарным"

Среди статей, посвященных *"внутри-критической" полемике*, выделяется **статья Валентина Курбатова "Хлопцы, чьи вы будете?"** ("Москва, № 6). Она представляет собою отклик на критические публикации в "Континенте" (№ 72). Автор считает, что начата атака против "последней мощности литературной школы", "такой еще живой "деревенской литературы". В ней участвует М.Кудимова, критикующая "с позиции ортодоксального христианства" Есенина, причем ее пафос "сколь высок, столь и нравственно неотчетлив" А в статье Е.Ермолина "обвинения становятся систематическими" и отстаиваются в "академический приговор". Курбатов пытается защитить "деревенщиков" от обвинения в социальном конформизме, отстоять от нападок "традиционную мораль"

Вечность, по Курбатову, "не в вопрошаниях Кьеркегора и Камю", а в "простом порядке жизни", ибо есть "великая спасающая тайна обиходной жизни и работы". Чтобы ее познать, мало "тренированного ума", а нужно сердце, имеющее ответ на вопрос о трагизме человеческого бытия, ответ, который "неназываемо прост" и благодаря которому сам вопрос отменяется. По Курбатову, критик Ермолин предпочитает "свободного своевольника" с его "автономной системой морали". Этой "болезненной цитате из Достоевского" Курбатов противопоставляет "неинтересные", но надежные радости замужней Наташи Ростовой. По Курбатову, в статьях "Континента" "выговаривается поколение": тут "генетика меняется, тут нация и вера другие, словно они рождены в иной земле. Это страдание тажкое и мужественное, и платят они за него живой кровью". Это — "библиотечная культура", ее дети "не знают Родины и народа, не слышат в себе тока их крови", а хотят "безродной свободы". "Я боюсь, — пишет Курбатов, — этого мертвого наступательного и внутренне неуверенного интеллектуализма, этой беспочвенной свободы, которая стыдится правды отцов", не заслуживших осмеяния и позора.

Выделим под конец и ряд заметных статей, посвященных *творчеству отдельных мастеров современной прозы*, в которых творчество это анализируется *в контексте* тех или иных общезначимо *актуальных духовных и эстетических проблем*.

Так, **Павел Басинский** посвящает **статью "Плачь, сердце!"** ("Литературная газета", № 31) Виктору Астафьеву. Автор полагает, что литературный источник его прозы — жанр "письма XX века" ("письмо с фронта или старухи из деревни сыну", "надписи на могилах", "домашние мемуары"). Муза Астафьева — "контуженная", его "главная мысль" в том, что "всякое напряжение страсти, хотя бы и благородной, грозит нам остановкой сердца, у которого только и осталось силы, что на тихую слезу." Этот опыт Басинский связывает с историческим моментом русской судьбы: "У нас уже нет сил на историческую юность. Но мы заслужили право на достойную и чистую старость".

Он же в статье **"Конец Терца, или Андрей Синявский вчера и сегодня"** ("Литературная газета", № 4) утверждает, что псевдоним Синявского символизировал собою игру писателя в антиклассики, художественную провокацию. А теперь, когда вышел в свет двухтомник Терца, причем "как нечто само собой разумеющееся, законное и даже престижное", эта литературная роль оказалась отыграна. Вершиной творчества Синявского Басинский считает "Прогулки с Пушкиным" — сегодня же, на его взгляд, можно говорить об усталости писателя.

По случаю 80-летия одного из авторов текста гимна СССР, поэта Сергея Михалкова **Михаил Золотоносов в статье "Кремлевские звезды над нами горят..."** ("Московские новости", № 11) пытается раскрыть "подлинный социально-психологический и эстетический смысл этого уникального феномена тоталитарной культуры". Автор фиксирует "практически полное отсутствие в произведениях юбиляра эстетических и поэтических корней: русская литературная традиция не значит для него ничего". Михалков представлен в статье как один из главных мифотворцев советской эпохи.

Лев Аннинский в статье "Фридрих Горенштейн: мифы, кумиры, химеры" ("Вопросы литературы", вып. 1) анализирует романы писателя "Псалом" и "Место", вскрывая противоречивость миросозерцания их автора. Горенштейн воспринят как писатель кризисной эпохи, эпохи ужасов и кошмаров, ищущий опору в иудаизме и видящий человека из "непромеряемой бесконечности" Главная загадка для Горенштейна, по Аннинскому, Россия — с неисчерпаемостью хаоса в ней, с полюсами отталкивания и притяжения.

А.М.Ранчин в статье "Философская традиция Иосифа Бродского" ("Литературное обозрение", № 3-4) предпринимает попытку философской систематизации "поэтической библиотеки" Бродского. Автор пытается обозначить первоосновы миросозерцания художника, соотносит его идеи со взглядами таких разных мыслителей, как П.Флоренский, К.Поппер и др.

Дора Штурман в статье "Остановимо ли Красное Колесо?" ("Новый мир", № 2) анализирует проблемное содержание заключительных Узлов эпопеи Александра Солженицына. Подробно разобраны мотив развенчания революции и вопрос о том, кто в ней, согласно Солженицыну, виноват.

Апологетический характер имеет яркая **статья Андрея Арьева "Арфография"** ("Согласие", № 3) о прозе Виктора Сосноры. Автор ценит у писателя индивидуальность поиска, искусство читать жизнь заново, отказавшись жить за чужой словесный счет. Духовный урок такой прозы — это урок борьбы против догм в искусстве.

Наконец, **Алла Марченко в статье "Этимология шестидесятых"** ("Согласие", № 4) пытается дать реальный комментарий к повести Вл.Маканина "Один и одна": воссоздать полузабытые реалии 60-х г.г., реконструировать приметы культуры той поры. "...Подумалось: а не заменит ли Комментарий порядком наскучившую... т.н. проблемную статью?" — делится с читателями Марченко. Правда, фрагменты для комментирования выбраны произвольно, а пользование текстом затруднено ввиду отсутствия отсылок к той или иной странице повести. Но все же комментарий будет не без инте-

реса прочитан даже и теми, кто о самой повести Маканина ничего не слышал.

Среди писательских интервью может вызвать интерес беседа **Н. Кожевниковой** с редактором "Литературной газеты" в брежневскую эру Александром Чаковским "**Хозяин Гайд-парка**" ("Россия", № 17). Этот крупный литературный чиновник представляет себя сегодня твердокаменным коммунистом: "Я в это верил", — заявляет он. "Я считал, что то, что мы делаем, соответствует намерениям партии" Чаковский признается: "Сейчас живу с несвойственным мне ощущением одиночества. Никто не звонит. Никто ничего не просит..."

I

В №73 "Континента" философ А.Арсеньев, 1923 года рождения, выражает сильную надежду, что капитализм ("рынок") в России не утвердится — помешает характер русского человека — и что Россия найдет-таки третий путь, на котором ее ждет то, чего до сих пор не было нигде: хозяйственные отношения будут подчинены "духовным формам жизни и общения". Россия, по мнению автора, уже сегодня была бы заметно ближе к этой цели, если бы реформаторы (Горбачев? Ельцин?) с самого начала учитывали ее своеобразие.

Мне кажется, русская журналистика должна больше думать о своем достоинстве. Нельзя печатать статей, авторы которых рассуждают о третьем пути. Стыдно от людей, которые интересуются, сколько еще мы будем пережевывать эту жвачку. Есть общественная мысль и есть общественное недомыслие. Сколько можно их путать?

На Западе существует договор издателей серьезных книг, журналов, газет. Он не положен на бумагу, но выполняется неукоснительно. Не давать слова расистам и шовинистам. Не пропускать болтовни о природном назначении женщины. Не помещать проектов переустройства общества на особо благородных началах...

Мечтать о таком договоре в России, наверное, рано. Но, может быть, все-таки пора несколько расширить перечень тем, которые не обсуждаются в образованном обществе? Сейчас в России не печатаются, пожалуй, только проекты вечных двигателей. Это большое достижение. Когда перестанут возиться с проектами нерыночных экономик, это будет огромный шаг вперед. Что мешает "Континенту" выступить с почином?

Москва, 23.XI.93

А.Стреляный

II

НЕОБХОДИМОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ

Недавно я получил от М.В.Розановой (Синявской) копию документа, переданного для ознакомления их ближайшим друзьям и нескольким московским журналистам одним непоименованным сотрудником КГБ. Вот он — этот документ: "С целью пресечения одного из возможных каналов проникновения противника в среду творческой интеллигенции, по ДОР на выехавшего с семьей из СССР "Диктора" (Синявского А.Д.) продолжить мероприятия по компрометации объекта и его жены перед окружением и оставшимися в Советском Союзе связями, как лиц, поддерживающих негласные отношения с КГБ. Совместно с 9-ым отделом 5-го управления осуществить мероприятия по внесению разлада между Диктором и Доном (Даниэлем Ю.М.), ранее привлекавшимся с объектом к уголовной ответственности по одному делу. Срок исполнения — в течение года. Ответственный — тов. Иванов Е.Ф." (Из журнала планов 5-го управления КГБ СССР на 1976 год).

И хотя источник информации предпочел по понятным причинам остаться анонимным, а сама информация относится ко временам довольно отдаленным, я, по классической правовой традиции считать всякий оправдательный факт в пользу подзащитной стороны, склонен довериться этой информации.

В связи с этим считаю своим долгом заявить следующее. На протяжении многих лет заинтересованными кругами на Западе и на Востоке распространялись сведения о связях А. и М. Синявских с органами КГБ. Этому в известной мере способствовала как умело подогреваемая этими кругами перманентно конфликтная ситуация в среде русского политического Зарубежья и метрополии, так и нелегкий характер самих конфликтующих сторон.

Таким образом, запущенная "Галиной Борисовной" дезинформация ложилась на благодатную почву и повлекла за собой последствия, о которых сегодня можно только сожалеть.

Я верю, что рано или поздно архивы этой организации придется открыть, иначе наше общество никогда не разорвет заколдованного круга взаимных подозрений. К этому в Открытом письме тогдашнему главе КГБ Вадиму Бакатину я призывал сразу же после подавления августовского "путча" в 1991 году. К сожалению, призыв этот не нашел адекватного отклика в среде нашей демократической общественности, охваченной эйфорией своей призрачной победы. Но, повторяю,

рано или поздно это придется сделать, хотя бы во имя нашего национального и нравственного самосохранения.

Но до этого, по сложившемуся у меня теперь твердому убеждению, нам необходимо отказаться от взаимных подозрений и обвинений, чтобы в пылу личных обид не бросить зловещую тень на невинных.

Поэтому сегодня я считаю своей обязанностью принести свои извинения А. и М. Синявским за публично высказанные мною ранее в их адрес подозрения в вольных или невольных связях с КГБ.

История учит: нет ничего тайного, что не стало бы в конце концов явным, но до того, как это случится, я в своих взаимоотношениях с оппонентом должен руководствоваться прежде всего презумпцией порядочности.

Владимир Максимов

КОНЕЦ ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ

Итак, все кончилось... В.Максимов принес извинения супругам Синявским, которых столько лет... Что? Клеймил. Супруги Синявские эти извинения приняли, поручили адвокату Генри Резнику остановить процесс о клевете против журнала "Континент" и сейчас зализывают многолетние шрамы.

— Но сколько он мне крови попортил за эти 18 лет! — воскликнул Синявский.

— А разве ты его щадил? — возразила Мария Васильевна, усмехнувшись.

А я, слабая женщина, все думаю о том, что если высшая добродетель — это не совершать дурных поступков, то следующая за ней — это умение признать свою неправоту и извиниться.

М.Розанова

ОТ РЕДАКЦИИ

Редакция журнала "Континент" с глубоким удовлетворением отмечает, что конфликт между А.Д. и М.В.Синявскими и В.Е.Максимовым, который тянулся два года и к которому новая редакция "Континента" считала себя не имеющей никакого отношения (см. об этом подробнее в журнале "Континент" №73, а также в статье И.Виноградова в "Независимой газете" 21 сентября 1993 года), завершился примирением сторон. Иск, предъявленный Синявскими "Континенту", отозван адвокатом истцов из Бауманского районного суда г.Москвы.

III

ОБРАЩЕНИЕ К РОССИЙСКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ

Прошло уже почти три года с того дня, когда в центре Москвы, недалеко от Музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, было заложено основание будущего памятника великому русскому мыслителю Владимиру Сергеевичу Соловьеву по проекту московского скульптора Валерия Евдокимова. С тех пор, однако, осуществление проекта не продвинулось ни на шаг, будучи лишено какой-либо финансовой поддержки со стороны городских властей, и вряд ли при нынешней экономической ситуации положение в обозримом будущем изменится. Отдавая себе в этом ясный отчет и обеспокоенные судьбой памятника русскому философу, имя которого чтит весь мир, мы решили создать для координации усилий, связанных с финансированием и реализацией проекта, Общественный Фонд и Совет по установке памятника Владимиру Соловьеву и начать сбор средств для этой цели. Мы призываем граждан России, наших соотечественников за рубежом и всех, кому дорога история русской культуры, оказать помощь в сооружении монумента, призванного увековечить память одного из величайших сыновей России.

Пожертвования — с пометкой: "В Фонд Совета по установке памятника Вл.Соловьеву" — просим направлять в Российский благотворительный фонд "Рось" (расчетный счет 7000956 в Мосстройэкономбанке МФО 201575, Благотворительный фонд культуры, наук и искусства "Рось"; валютный счет: 0703494/001 в Мосстройэкономбанке, Благотворительный фонд культуры, наук и искусства "Рось").

Наши контактные телефоны:
426-37-17: Фонд "Рось", проф. Аладьин Валерий Герасимович;
928-97-42: Редакция журнала "Континент" (факс редакции: (095) 201-57-41).

В.Г.Аладьин — доктор наук, профессор, Президент благотворительного фонда "Рось";
И.И.Виноградов — главный редактор журнала "Континент", Генеральный секретарь Московского религиозно-философского общества Владимира Соловьева;
Д.Е.Галковский — генеральный директор агентства "Латона";

Р.А.Гальцева — старший научный сотрудник ИНИОН РАН;
Е.Ю.Гениева — директор Государственной Библиотеки Иностранной Литературы;
А.В.Гулыга — доктор философии, профессор;
В.А.Евдокимов — скульптор, Заслуженный художник Российской Федерации;
А.Б.Зубов — доктор наук, доцент Московской Духовной Академии;
В.В.Иванов — член-корреспондент РАН, Президент Московского религиозно-философского общества Владимира Соловьева;
С.М.Половинкин — доцент кафедры русской философии РГГУ;
И.Б.Роднянская — член редколлегии журнала "Новый мир";
В.Ф.Степин — директор Института философии РАН;
А.М.Хлус — зам. Ученого секретаря Института философии РАН;
С.С.Хоружий — академик РАЕН, Председатель комиссии по творческому наследию Л.Карсавина;
С.И.Юров — Секретарь-организатор Московского религиозно-философского общества Владимира Соловьева.

ОТ РЕДАКЦИИ

При переверстке оригинал-макета журнала "Континент" №77 по недосмотру редакции из повести С. Алиханова "Клубничное время" выпала последняя строка на странице 13:

по злобе, то ли от ревности выбросила их в окно. Потом

Приносим извинения автору и читателям.

Художник М.Кудрявцева

Сдано в набор 1.12.93. Подписано к печати 1.02.94
Формат 84x108/32. Бумага офсетная №2.
Гарнитура "Тайм". Печать офсетная.
Усл.печ.л. 17,64. Усл.кор.отт. 18,02. Уч.-изд.л. 16,75.
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 551 . Цена свободная.
Л.Р. № 010184.
Издательство "Московский рабочий", 101923, ГСП, Москва, Центр,
Чистопрудный бульвар, 8а.

Адрес редакции журнала "Континент":
101923, Москва, Чистопрудный бульвар, 8а.
Телефон: 928-97-42.

Оригинал-макет изготовлен в компьютерном центре агентства
"Инфан"

Отпечатано в Московской типографии №13.
107005, Москва, Денисовский пер., 30.

К