

СТРЕЛЕЦ

«Стрелец» —
ежемесячник литературы, искусства
и общественно-политической мысли

6

ИЮНЬ 1984

\$3.50

в номере:



проза

ПОЭЗИЯ

литературная критика

ИСКУССТВО

интервью

литературный архив

РЕМИЗОВ «ЛАПАЗАР»

УХОДЯТ ДРУЗЬЯ...

Памяти Яши Виньковецкого



Умер, покончил с собой Яков Виньковецкий, талантливый ученый и художник. Весть пришла из Хьюстона — ошеломляющая и невероятная. Кто угодно, но не Яша. Ведь он был человеком и религиозным, и стойким, и мужественным. С давних времен в Ленинграде он участвовал в движении художников-нонконформистов и в трудных ситуациях вел себя самым достойным образом, ободряя слабых, павших духом, отстаивал принципы, в которые он верил. Так же вел себя Яша и на допросах в КГБ. Ни угрозы, ни посулы ленинградских, а позже и московских гебистов не могли заставить его сделать то, что он считал аморальным. И в эмиграции, где многие люди меняются отнюдь не в лучшую сторону, Яков Виньковецкий оставался верен себе. Скольким людям он здесь помог, скольких поддержал в трудные для них минуты. Его талант ученого был признан в США, его картины выставлялись в музеях и галереях Европы и Америки, о его творчестве писали в американских журналах по искусству, его статьи публиковались в «Континенте» и в других журналах русского Зарубежья. Рядом с Яшей находились любимые жена и дети.

Уходят, уходят, уходят друзья,
Одни в никуда, а другие

в князья...

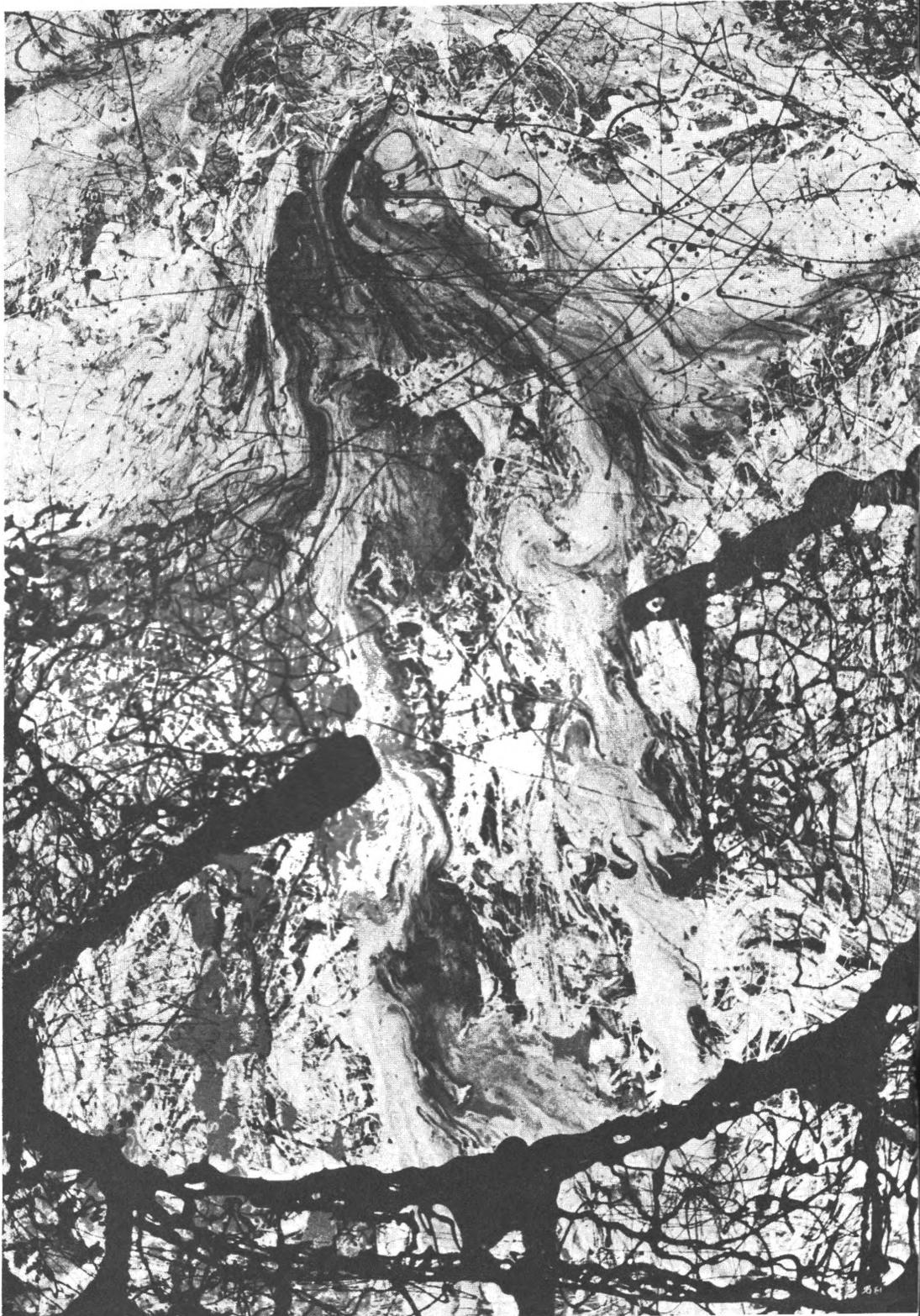
пел Александр Галич.

Сколько за годы эмиграции ушло в никуда наших друзей! Сам Галич, Александр Арефьев, Владимир Делоне... и вот теперь Яков Виньковецкий.

Уже два дня я живу с этой горькой вестью, и до сих пор она кажется мне невероятной.

Александр ГЛЕЗЕР

28/IV-1984 г.



Яков Виньковецкий. "Композиция", 1968

6

июнь

1984



Директор
МАРИ КОШЕН

Главный редактор
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

Заместитель главного редактора
СЕРГЕЙ ПЕТРУНИС

Художественный редактор
ВИТАЛИЙ ДЛУГИЙ



Фото:

НИНА АЛОВЕРТ
ВАЛЕНТИН-МАРИЯ ТИЛЬ
АЛЕКСАНДР ЭЙДЕЛЬМАН



Издательство
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Адрес редакции в США:

ALEXANDER GLEZER
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302
U.S.A.

Тел. редакции:
201-434-0378; 201-432-9636

Адрес редакции во Франции:
Alexandre Gleser
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron
France



Цена номера — \$3.50 28F. 9D.M.
Годовая подписка — \$36.00 336F. 107 D.M.

Просьба добавлять на пересылку \$1

Подписчикам журнал доставляется
за счет редакции

© 1984 by "Strelets"
All rights reserved

- 4 Игорь Чиннов — 3 стихотворения
- 5 Сергей Юрьенен — Нарушитель границы. Роман
- 13 Яков Рабинер — Россия — сон и явь. Стихи
- 14 Наль Подольский — Замерзшие корабли. Повесть
- 18 Александр Глезер — И я поверю в Божье чудо... Стихи

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

- 20 Кира Сапгир — Свой среди чужих, чужой среди своих
- 21 Сергей Петрунис — «Экскурс в порнографию?» — Нет, роман о любви

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

- 22 Алексей Ремизов — Кавказский сказ (из книги "Лалазар")

ВОСПОМИНАНИЯ

- 29 Донат Мечик — «Равнодушный к житейским потерям...»

ИНТЕРВЬЮ

- 33 Интервью с Оскаром Рабиным — Семь лет спустя

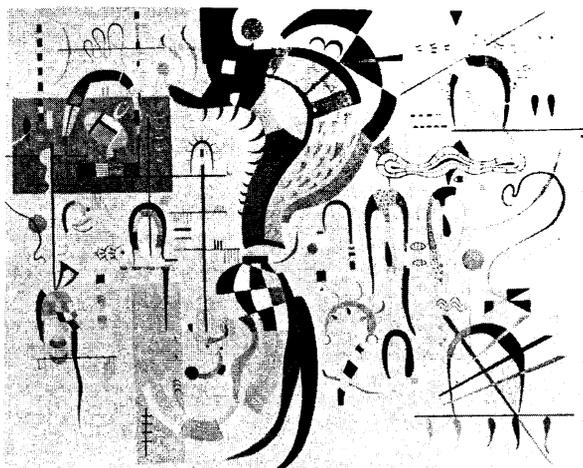
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 38 Иннеса Левкова-Ламм, Леонид Ламм — Где живут пророки?
- 42 Выставка Владимира Вейсберга в Париже — Интервью с Гарри Басмаджаном
- 44 Персональная выставка Гарри Файфа

ОТ РЕДАКЦИИ

В разделе "Литературный архив" журнала постоянно публикуются забытые, малоизвестные, а порой и вовсе неизвестные современному русскому читателю произведения отечественной литературы двадцатых годов нашего столетия. Мы предполагаем также публиковать литературоведческие и искусствоведческие статьи о творчестве известных русских писателей, поэтов, художников.

В этом номере — статья о Василии Кандинском, в ближайших номерах "Стрельца" — статьи о романе Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" и о цензурированной в СССР поэме Сергея Есенина "Страна негодяев".



Василий Кандинский, "Центр с аккомпанементом". Холст/масло, 1937

Игорь Чиннов



3 СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

*Мы давно отдыхаем
На чужих берегах.
Здесь, над пальмовым раем,
Мой развеется прах.*

*Нет, какое там горе?
(Ельник, холмик, снега?)
Увезут в крематорий,
Да и вся недолга.*

*Ни тоски, ни обиды.
Не вернемся домой.
Падай с неба Флориды,
Пепел серенький мой!*

*Нет, какие могилы?
(Галки, осень, дожди...)
На Ваганьковом, милый,
Не позволят, не жди.*

*Что ж, ничуть не обидно:
Ведь в могиле темно
И березок не видно,
И не все ли равно?*

* * *

*Закусили в земной забегаловке,
А теперь – в неземной ресторан?
Постарели в земной Гореваловке,
Полетим в голубой Раестан!*

*Знаю, было немало хорошего:
Детский голос из ягодных мест,
Предвесеннее льдистое крошево
И осенний над озером блеск.*

*И весна. Соловьиное щелканье.
Только жизнь – не одна благодать:
И болели, и были оболганы,
Довелось голодать-холодать.*

*Помечаем, что в райской империи
Пышный пир для заблудших овец
И прощая нам наше неверие,
Пригласил нас Небесный Отец.*

*Пред очами Его милосердными
Там навек – ни сумы, ни тюрьмы.
И мы станем блаженно-бессмертными
И с блаженными встретимся мы.*

*Верно, ангелы вовсе не грозные.
Что же все застилает туман?..
– Ни нектара тебе, ни амброзии
И небесный закрыт ресторан.*

* * *

*Презревший заботы и почести,
Здесь Будда молчит в одиночестве,
Чужой, отрешенный, блаженный.*

*Мне Будда у белого лотоса
Милее кровавого Хроноса,
Хозяина смертной вселенной.*

*Предайся, душа, созерцанию
Миров, озаренных нирваною,
И время бессмертием станет.*

*Вне времени статуя древняя.
(А бабочка спит однодневная,
Желтея на темном тюльпане).*

*Я помню, мы в Мексике видели,
Как ястреб, сидевший на идоле,
Уснул, тяжелея, камня –*

*И медленно стал изваянием,
Скульптурой, гранитным молчанием
(Цикады звенели сильнее)...
А впрочем, не стоит – заранее?*

Сергей Юрьенен



Памяти
Екатерины Александровны Юрьенен,
урожденной Грудинкиной
(Санкт Петербург, 1896 –
Ленинград, 1980)

НАРУШИТЕЛЬ ГРАНИЦЫ

РОМАН

1

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, СССР

С УТРА БАБУШКЕ СТАЛО ЛУЧШЕ.

НАСТОЛЬКО, ЧТО С ПОМОЩЬЮ СВОЕЙ ПОДРУЖКИ И СИДЕЛКИ, СТАРУХИ ВОРОНЦОВОЙ-ПИСТОЛЬКОРС БАБУШКА СОВЕРШИЛА ОМОВЕНИЕ, ОБЛАЧИЛАСЬ В ЧИСТУЮ БАТИСТОВУЮ СОРОЧКУ С ИСТОНЧИВШИМИСЯ И ТРОНУТЫМИ ЖЕЛТИЗНОЙ КРУЖЕВАМИ, СМЕНИЛА ПОСТЕЛЬНОЕ БЕЛЬЕ И ЗАПЛЕЛА СВОИ КОСЫ КРЕНДЕЛЕМ – СОВСЕМ КАК НА ВЫПУСКНОМ ГИМНАЗИЧЕСКОМ СНИМКЕ 1913 ГОДА.

Весь день я просидел на кухне нашей коммунальной квартиры с учебником истории СССР (у меня экзамены). То и дело приходилось отрываться и впускать посторонних, и каждый из визитеров подолгу оставался с бабушкой наедине в нашей с ней "голубятне" – так называет она геометрически весьма причудливую мансарду, сформированную из нормальной и даже, говорят, просторной комнаты французской бонны многократными у п л о т н е н и я м и жизненного пространства начиная с октября 1917-го. Вызывала меня бабушка к себе всего два раза. Попросила накрошить дворовым голубям, недоуменно толкущимся за стеклами на карнизе, а также вынести блюдечко молока для брюхатой лестничной кошки, безымянной и ничьей. При втором нашем свидании, уже на закате, когда во дворе напротив огненно горело чердачное окно, бабушка еще раз рассказала мне о моем отце и ее сыне,

сталинском соколе, сгоревшем уже после Победы на обратном пути из разведоблета охваченной экономическим "чудом" западной части Германии. Рассказала она мне сто раз слышанный фамильный анекдот о том, что отец мой оплешивел от шлемофона и во время войны, когда в блокадном Питере вымер миллион горожан, растолстел от "сидячего образа боя", сбивая юнкерсы и мессершмитты. Мои волосы бабушка похвалила, велела во исполнение родового поверья утираться после бани исподом чистой рубахи, не заводить малюток "в этом Некрополе", просила, чтобы я помог ей снять с пальцев фамильные перстни, чего и в блокаду ей не удалось, чтобы обменять на хлеб, разгневалась и стала задыхаться так, что ей снова пришлось давать кислородную подушку. Врачи снова стала уговаривать бабушку ехать в больницу – безуспешно. "Нет, я помру дома!"

Пришли еще двое, мой крестный отец гардеробщик Павлуша и кузен бабушки Сериль – Кирилл Аполлинариевич С***, чье имя есть в британском карманном издании "Dictionary of Dance". Павлуша, беспальный старик, надел нарядный костюм из темно-синего габардина, сшитый еще в эпоху НЭПа, до Большого террора. Накрахмаленная рубашка, галстук в горошек – он всегда был комильфо, мой крестный, а сейчас он – одевающий клиентов в пивбаре имени Стеньки Разина на Невском и тем самым прирабатывающий к мизерной пенсии – нацепил все свои ордена и медали от солдатского Георгиевского креста за первую германскую до "За оборону Ста-

линграда” и ”За взятие Праги”. Он перекрестил меня, захлопал, обнял, стал выговаривать, почему я не прихожу пивка попить к нему, уж он давно для меня копченого леща держит под прилавком. После чего ушел к бабушке. А с Кириллом Аполлинариевичем я поздоровался сухо. Из нашего рода он единственный преуспел в этой жизни. Оттанцевавшая звезда сталинского балета, он долгое время был мэтром и руководителем Театра оперы и балета имени Кирова (б. Императрицы Марии), имел роскошную квартиру у Татарской мечети, ”ЗИМ” с личным шофером, звания, почести, заграничные поездки и с нами не знался как с ”надменной голью” — до тех пор, пока не ушли его на пенсию как ”запустившего идеологическую работу в труппе”. Дело в том, что его ”прима” во время гастролей по Соединенным Штатам выбрала свободу. Сейчас, на кухне нашей коммуналки, он, промокая глаза, спросил, каковы мои виды на будущее, и, не слушая меня, предложил переехать к нему:

— Я могу вам обеспечить синекуру, знаете, Алексис? Ну там, секретарем вас к себе оформить. Я как раз затеваю мемуары, а вас, я слышал, влечет к беллетристике... Так что мы могли бы посотрудничать, нет? А хотите после школы продолжить образование, я ведь и протекцию смогу вам оказать в Ждановский наш университет. Впрочем, мы с вами после об этом, после...

В дверь (она у нас прямо из кухни выходит на лестницу) постучали с возмутительной грубостью. Я откинул крюк. Это был шофер, возивший крупного обкомовского босса, секретаря по идеологической работе, занимавшего бельэтаж нашего дома.

— Вы, что ль, внук?

— Я.

— Шеф вас хочет на пару слов.

Шеф, красноречивый толстяк лет пятидесяти, поджидал меня под ярким светом люстры на нижней мраморной площадке. Дверь в его апартаменты была открыта. Он спросил:

— Ну что, брат, как там Екатерина Алексеевна?

— Плохо.

— По-прежнему отказывается в больницу?

— Угу.

— А то я мог бы, знаешь, позвонить... — Пауза. — Да, так я, значит, чего: убываю сейчас на дачу, к семейству. Решить бы, значит, вопрос, — ну, с картиной этой.

— Какой картиной? — не понял я.

— Ну, вот что в зале у меня висит. Она ж ведь Екатерины Алексеевны собственность. Как она распорядилась, не знаешь?

— Не знаю.

— Сколько раз я предлагал, ну, не хотите Эрмитажу продавать, давайте я у вас выкуплю... Значит, неизвестна воля? Ну ладно, потом обговорим эти дела. Я вот что: давай-ка спускай бабушку ко мне в залу. — Я посмотрел на него с недоумением. — Давай-давай, брат! Это ж ведь ее, можно сказать, фамильное гнездо, палаццо этот. Пусть хоть, значит, попрощается. А то как-то, знаешь, нехорошо получается. А? Ну, ты-то, брат, как комсомолец, этого не усекаешь, так что поверь мне: Екатерине Алексеевне это будет приятно. На Неву взглянуть, и все такое. Она же у нас, можно сказать, ветеранша Империи Российской. И потом лично я твою бабушку всегда уважал, несмотря, значит, на классовую борьбу. Домработницу я предупредил. Так что давай, подсуетись!

Врач ничего против этой идеи не имела, а бабушка, полевая с закрытыми глазами, рассудила, что отказывать неудобно и попросила помочь ей перебраться в канапе. Силами стариков мы спустили канапе с бабушкой по лестнице и внесли в зал

обкомовской квартиры, три просторных венецианских окна которого выходили на Дворцовую набережную, Неву и Петропавловскую за ней крепость. Шла вторая декада июня, и в Северной Венеции (как упрямо называла она злополучную свою столицу) уже начались белые ночи. Стоя за канапе, мы все вместе с бабушкой созерцали противоборство двух зорь над сияющим имперским простором реки. Течение вод казалось неподвижным. Из-под стен Петропавловки бухнула пушечка: полночь...

— Беги, — сказала бабушка, — беги из этого Некрополя... Ты меня слышишь?

Я утвердительно поцеловал крендель седых ее кос.

— Москва, говорят, живой город. Вот туда и беги. Ну, все, милая, — обратилась она к домработнице, — спасибо за гостеприимство, но дома, вы уж извините, лучше: голубки за окном воркуют. А от этого ландшафта мне и в детстве было как-то не по себе.

— Вы уж не сердитесь, что не ко времени, — сказала домработница, — но товарищ Краснобаев просил выяснить... Относительно картинки вашей.

Мы развернули бабушку. Домработница включила свет, и хрустальные люстры ярко осветили картину в тяжелой золотой раме, висящей на цепи. На сильно потемневшем полотне с трудом можно было разобрать крылатого Эрота, нагло попирающего обломки мира. Бабушка оглядела картину и проворчала:

— Ишь, проказник!.. Павлуша, подойди!

Мой крестный робко сделал шаг вперед.

— Поклонись ему, внук, — сказала бабушка. — В пояс, в пояс! Вот так. Картинку эту, Павлуша, себе возьми. Корреджио там не Корреджио, но деньги за нее от Эрмитажа получишь. Дом себе поставь у нас, в Новгородской, и доживи, как человек. Негоже в твоём возрасте ладонь за двугривенным подставлять. Вот моя воля. Все слышали? А ты, внук, знай, что папа Павлушин, истопник наш Петр Палыч, укрыл меня, твоим отцом беременную, в бесовский тот ноябрь, когда сестру нашу насильовали и в Мойке вон топили после. В угольных мешках, как кутят... Царствие ему небесное! Знаю, что не положе-но тебе, внук, но осени и себя в память раба Божьего, который род твой от Антихриста спас!

Я поспешно перекрестился — и она, тяжело дыша, за-крыла благодарно глаза и повелела:

— Домой...

Мы вынесли бабушку на площадку, и тут она схватила меня за руку. Все отступили.

— Ближе, ближе, — хрипела бабушка. — Ухом!.. Разыщи его, внучек, — зашептала она.

— Кого, моя родная?

— Он тебя переведет через финскую границу. А нет, на Дон беги, в Крым!.. В театре анатомическом вели, чтоб пальцы отрезали, и перстеньки возьми. Чужбина чужбиной, а на первое время в Париже хватит. Пустите! — она вырвала свою руку и стала кусать свои перстни беззубым ртом, но задыхнулась... — Заклевали, эх, заклевали Белых Лебедей... Неужто и тебя, внучек мой, заклюют?

Ее корявые пальцы зацепились за цепочку на шее.

— Этот тебе, — дергала она, — а мне пускай твой наденут крестильный. Самшитовый, он в спичечной коробочке за образами... Снимай, когда грешить будешь. — Внезапно глаза ее прояснились. — Ну, родные, встречайте: ваша!

Последним усилием она сорвала с себя крест и умерла, крепко сжав мне руку.

Я вскочил. Кто-то схватил меня, я вырвался. Сбежал по парадной лестнице и стал колотиться об двери на набережную, пока меня не остановили: "Опомнитесь, голубчик: парадный вход заблокирован!" Я бросился вверх по ступеням, протолкнулся сквозь голосащие тени, черным ходом выбежал во двор, забитый мусорными баками, проходными дворами вырвался к Мойке и понесся к Дворцовой площади, где остановился как вкопанный. Вокруг Александрийского столпа кружили стайки ровесников-выпускников, бродили интуристы, кто-то фальшиво пел под гитару, и все здесь, под Архангелом Гавриилом с Крестом, было по-прежнему: и прозелень Дворца Растрелли в голубизне ночи, и купол Исаакия над дымом тополей, и шпиль Адмиралтейства. Горло мне как стиснуло, так и не разжимало. Я бросился дальше, и только у Дворцового моста перевел дыхание. Под разведенными половинами моста, запрокинувшего свои фонари, в сторону Финского залива перетягивалась большая баржа, собравшая массу зевак. Я разжал кулак — на ладони золотился православный крестик, трепыхалась оборванная цепочка. Я прикусил звено и надел на себя цепочку. Невесть откуда налетела фарца:

— Уступи крестик, парнишка! Позарез нужен!

Кто-то сплюнул в нашу сторону:

— Вот она, современная молодежь... За что боролись, а?

— Гля, хиппари питерские! — восхитился кто-то. — Где техасы достали, ребята?

Я рванулся:

— Прими руку!

— Как ленинградец ленинградца, а? Слово дал одному штатнику, пойми! Эй, я же не рублями, б а к а м и плачу!..

Задыхаясь, я неся набережной мимо сырых от росы гранитных парапетов, безлюдных за ними прогулочных катеров...

Сенатская была пуста. Аллеями я дотопал до ограды вокруг скалистой глыбы с "Медным всадником". Вздрыбленный Петром Великим зеленобрюхий битюг заносил надо мной копыта с такой яростью, будто служил в конюшне МВД. Я вытряхнул камешек из левой кеды, зашнуровался наново, поднял глаза на битюга, — и вдруг меня прорвало. Рыдая, я опустился на гранит ограды и дал волю своему горю.

За перстни на разбухших пальцах бабушкиного тела патологоанатом предлагал мне три тысячи, потом пять, но я кремировал бабушку вместе с фамильными брильянтами и похоронил пепел на Охтенском кладбище среди других Спесивцевых.

В конце июня я получил аттестат зрелости с медалью — увы, только серебряной. Из-за четверки по истории СССР. Следующие три недели я провел под Ижорой, где у дальнего родственника, проводника на пенсии, было полдома и лодка. Днем готовился к вступительным экзаменам в университет, а по ночам заплывал высоко против течения совсем дикой в этих местах Невы и складывал весла. В двадцатых числах июля, с замечательным торсом и мозолями на руках, я вернулся в Питер, взял за неделю вперед билет на "Красную Стрелу" и поселился у Вольфа, который, еще год назад порвав с родителями, снимал комнату в самом конце Невского проспекта, рядом с Московским вокзалом.

Вольфу уже восемнадцать. Кончив в прошлом году с золотой медалью нашу общеобразовательку имени Александра Сергеевича Пушкина (что на Мойке), мой друг решил отныне жить по правде. Для начала он провалился на вступительных

экзаменах в ЛГУ имени Жданова. В сочинении на так называемую "вольную" тему он в полном соответствии с истиной назвал этого Жданова "дворовой шавкой, спущенной грузинским деспотом на русскую литературу". За эту "прокламацию" ему даже "неуд" не решились поставить, а взяли и переадресовали те три листочка в Большой дом на Литейном проспекте. С тех пор Вольф состоит на учете тамошнего Литературного особотдела. Его таскают туда на превентивные беседы, предлагая сложить перо пока еще не поздно, на что Вольф неизменно отвечает строфой Назыма Хикмета:

Но если я гореть не буду,
и если ты гореть не будешь,
и если мы гореть не будем,
то кто ж тогда рассеет тьму?

В армию ему не идти по причине легких, терять ему — грузчику в Елисейском магазине — нечего. И он упорно пишет, развивая на благодатной отечественной почве традиции Франца Кафки. Я завидую его писательскому фанатизму. Ничто его кроме литературы не волнует — ни папины осложнения по партийной линии (а папа у него как-никак контр-адмирал), ни сердце мамы-гинеколога, ни даже сексуальный вопрос.

К вопросу этому мой друг относится с высокомерным презрением. В отличие от меня он девственник принципиальный. — В этой стране половое сношение, — учит он, — есть сношение с Системой.

— Брось, — говорю. — На самом деле ты просто их панически боишься.

— Кого, женщин? Да! — с гордостью говорит Вольф. — Я их боюсь.

— КГБ не боишься, а женщин боишься. Не понимаю.

— Поживешь с мое, поймешь. Не потому что они женщины, я их боюсь, а потому что они — с о в е т с к и е.

— Советские — значит лучшие, — отвечаю я лозунгом. — Нам повезло родиться в стране с разнообразнейшим этносом. Но даже и у нас, в Питере, полным-полно таких красавиц, каких ты и в западном фильме не увидишь.

— Видишь ли, Алексис, — снисходит он, — по молодости лет ты, говоря о женщине, подразумеваешь, прости, одну только вульву. Я же имею в виду социально-культурное, а если хочешь, и политическое содержание.

— Во-первых, я вовсе не вульву подразумеваю.

— Уж не любовь ли?

— Ну а если?

— Блоковской "Незнакомки" все равно не встретишь, не говоря уже о Прекрасной Даме. Береги невинность. Мастурбируй. Пиши.

— Я не могу мастурбировать.

— Эт-то еще почему?

— Потому что каждый раз после, — говорю я, — у меня такое чувство, будто я собственноручно погубил возможность.

— Какую такую возможность?

— Ну... Шанс. И от этого у меня тоска смертная.

— Сильный же у тебя комплекс вины... Ну, тогда следуй моему примеру.

Дело в том, что Вольф "нарком". Не "народный комиссар", конечно, — наркоман. У нас в Питере масса народу бежит от реальности с помощью самых разных средств, среди которых мой друг в свои восемнадцать перепробовал, кажется, все: гашиш, план, опиум, морфий, аннапон, циклодон, кодеин, кототерапин, ноксирон, димедрол, аминазин, аспирин, чефир,

этот концентрат чайной заварки, гулаговский наркотик, а кроме того — зубную пасту, эфирные пятновыводители и сапожную ваксу.

— Спасибо за совет, — говорю, — но небытие меня как-то не влечет. Я жить хочу, понимаешь?

— Что ж, — сказал Вольф, — попробуй.

“Красная Стрела” уходила в Москву в пол-первого ночи, и я с трудом дождался, когда Вольф кончит работу. Он появился с перевязанной рукой, очень мрачный.

— Что это с тобой?

— Ящики вскрывал. Теперь одной рукой стучать придется. Что это ты так сияешь, москвич?

— Есть причина, — сказал я. — С какой целью Петр основал этот город? С целью сделать Россию Голландией. Так вот идем!

Я перетащил его через Невский и в сквере вокруг памятника Екатерине Великой подвел его, упирающегося, к скамейке, на которой сидели две блондинки в джинсах.

— Мой друг Вольф, — сказал я по-английски, — самый гениальный представитель литературного подполья. — И по-русски: — Вот эта, потолще, будет Анс, а эта Тинеке. Прибыли из братского Амстердама. Знакомься и сделай выбор.

— Хай! — сказал непринужденно Вольф. — Где это ты их наколол?

— В Эрмитаже. Отбились от группы. Хотят окупиться в наше подполье, после чего, по-моему, непрочь и любовью подзаняться. Что ты морщишься, ведь не советские же?

— Друг мой, о какой любви речь? Ведь Амстердам — мировая столица “наркомов”! А мне их даже встретить нечем, ни крохи дома.

— Ты думаешь, они курят?

— Еще бы они не курили! Хитрожопый Китай их, западных, в первую очередь растлевают. Вот смотри... — И он перешел на английский: — Как насчет травки, Тинеке?

— О йес! Только у нас с собой нет.

— Сейчас сделаем! Заодно и Питер посмотрим.

Тинеке проворно схватила его за руку, а меня повела за собой толстозадая Анс, вслед которой оглядывался весь наш Брод, Невский то есть проспект.

За Казанским собором (он же Музей атеизма) мы взяли мотор и поехали на Петроградскую сторону, в “Рим” (официально кафе-мороженое без названия). Вольф вернулся с пустыми руками, и мы переехали на Васильевский остров, в “Гадюшник” (официально “Сфинкс” на углу Большого проспекта и Второй линии). Пока мы с голландками тянули через соломинку знаменитый на весь Питер коктейль под шикарным названием “Мост через реку Квай”, Вольфу предложили ампулы. Он отклонил, и правильно сделал. На такси мы вернулись на Невский. Потолкались в “Сайгоне” (бар ресторана “Москва”) — зеро. Но в “Ольстере” Вольфу повезло: знакомый “нарком”, работавший под князя Мышкина из пырьевской киноверсии “Идиота”, заперся с нами в кабинке сортира и отсыпал на червонец анаши. Залетные нацмены из Средней Азии и Закавказья сбывают на Кузнечном рынке не только грецкие орехи и мимозу.

— Девки ваши? — спросил “нарком”.

— Наши.

— Уступи их мне.

Вольф удивился:

— Ты же третьего дня хвалился полной импотенцией?

— Да я не себе, я их “чуркам” перепродаю. Гонорар пополам, идет? Они у вас крашенные?

Вольф ответил не без гордости:

— Натуральные.

— Эй, подожди, — толкался за нами юнец, — да подожди ты! — А потом, выскочив из “Ольстера”, презрительно крикнул нам вслед: — Тоже мне “наркомы”! Настоящие “наркомы” не сексу т!!!

Кривая комнатенка с видом на глухие стены типично питерского каменного мешка была меблирована матрасом и удобным подоконником, на котором я спал. Сейчас на подоконнике стоял огромный “Ундервуд” конца прошлого века.

— Писал? — Цепко спросил Вольф.

— Да так, — смутился я. Выдернул из-за валика лист и изорвал в клочки.

— Закомплексованный же ты юноша, — засмеялся Вольф и, переговариваясь по-английски с Тинеке и Анс, принялся набивать анашой папиросу “Северная Пальмира”.

Девушки лежали на матрасе, нога на ногу. Я сунул руки в карманы и стал ходить между тесных, но высоких стен — от двери к подоконнику и обратно. Посмотрел украдкой на часы, что не укрылось от Вольфа, который немедленно перешел на русский:

— “Из-под опущенных ресниц, — продекламировал он из Тютчева, — угрюмый, тусклый огонь желанья...” На, и он потухнет.

Я посмотрел на папиросу.

— У меня поезд через два часа. — И взял ее.

— Без тебя не уйдет. — И он поднес мне пламя спички. — Вдыхай как можно глубже, но сразу не выдыхай. Подержи в легких. Ву-а-ля... Теперь ей отдай, этой... С а с к и и.

— Анс, — напомнил я ему.

Он расхохотался мне в глаза, и я решил: “Накурюсь!..”

После третьей затяжки Саския, то есть Анс, поймала меня за запястье, чтобы вынуть из моего рта папиросу, и я — уж не знаю, как — оказался у нее на коленях, — что вызвало очередной приступ хохота у Вольфа.

— Не сердись, — сказал он, — это просто эффект анаши.

— Мне почему-то вовсе не смешно, — ответил я. Анс положила мне левую руку на плечо, ткнув указательным пальцем правой в прищипленный к обоям снимок: Томас Манн с “гаваной” в пальцах. Мюнхенский период, еще до эмиграции в Штаты.

— Это кто, Сартр? — спросила Анс. Я сделал попытку вырваться с ее колен, но она держала крепко. На этот раз Вольф смеялся взахлеб, подвизгивая, и Тинеке тоже, и моя бедная Анс кротко оправдалась: “Ай хэв ноу, дескать, ризл мемори фор фэйсиз...” “Это, — сказал Вольф, — Фидель Кастро”. “Релли? О ноу, ю лаф эт ми!” “Он, он”, — настаивал Вольф. Анаша обнаружила не лучшие качества его природы. “Бат... Энд вериз хиз бэрд?” — настаивала Анс. “А Брежнев велел ему побриться!” И тут они захохотали так, что Тинеке громко пукнула, и я испытал мстительную радость. Но от стыда Тинеке при этом не умерла, а заржала еще громче, и в потолок нам постучали стулом.

Во время второй папиросы я заметил, что Скандинавия, она вообще-то без комплексов. Поэтому у них и нет литературы, ответил Вольф. А с чего ты взял, что Голландия это Скандинавия. Голландия это Нидерланды. Инджой ит, сказал он мне. Почему же “нет”? Есть, возразил я. Например, “Дневник Анны Франк”. Где, кстати, тоже бздит и не краснеет один вто-

ростепенный персонаж. Дамбы есть, а литературы нет, сказал Вольф. А у нас есть. Например? Например:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем...

Мандельштам. Анна Франк — не спору, — сказал мэтр, но это от безысходности. Если хочешь, вся наша литература — Анна Франк. А у них только дамбы да еще один мальчик, потерявший в дамбе пальчик. Национальный герой. Вот возьми, сказал я, и повтори его подвиг. Разве что пальцем, сказал Вольф, потому что у меня уже отнялся. А у тебя? А у меня, сказал я, "Красная Стрела". И заплакал. И Анс заревела. Тогда как те, наоборот, стали хохотать, глядя на нас. Писать к тому же хочу, сказала Анс. Пойдем, поднялся я и шархнул об стену.

Коммунальный сортир в этой квартире на десять семейств, не считая Вольфа, представлял такое зрелище, что Анс попятилась:

— Айм эфрейд, не смогу здесь...

Это надо было пережить — плач рядовой голландской девушки на пороге типичного ленинградского сортира. Позор прожег меня насквозь, и мне открылась бездна нашего падения. Ну, как, как мы позволили, чтобы нас довели до такого сортира?

— Описуюсь сейчас, — сказала Анс.

— Потерпи, родная, — попросил я, и, обнявшись и плача от унижения, мы побрели во тьму, у нас был Эрмитаж, и Рембрандт в нем, но это не могло утешить интуристку.

Я привел ее на кухню, заложил дверь изнутри железной ножкой табурета, расстегнул на ней джинсы, стащил их вместе с трусиками и пригласил взобраться Анс попой на край раковины. Держалась раковина очень непрочко, и я из последних сил подпирал и девушку, и раковину. Она уже пописала, но почему-то не слезала, а потом спросила:

— А почему тут целых пять газовых плит?

Под ее тяжестью я испытал смертную истому. Не вдаваясь в объяснения того, что нормальному человеку объяснить нельзя, я сунул поскорее свою голову под ледяную невискую воду. Я приходил в себя долго, даже часы пытался рассмотреть сквозь воду: не опаздываю ли? Потом испугался, что схвачу еще менингит и закрыл кран.

— Такой мокрый, — всхлипывала Анс, вытирая меня. — Такой юный, такой красивый и такой несчастный!

— Это потому что у меня бабушка умерла, — вспомнил я, давась слезами от жалости к себе.

— Папа-мама хоть есть?

— Никого, только бабушка была. Она была больше, чем бабушка, андерстэнд ми?

— Я на тебе женюсь и увезу тебя отсюда, хочешь? Бедный русский мальчик! Бедная Россия! О, как мне плохо, Боже мой, и зачем я сюда приехала? Но мы уедем вместе, да? Как тебя зовут?

— Ничего ты не понимаешь, я в Москву уезжаю.

— Амстердам лучше. Как тебя зовут? А хочешь, в Калифорнию? Вся жизнь у тебя впереди.

— Жизнь впереди, только смысл позади... И пепел.

— Какой пепел?

— Пепел, — бормотал я, — в сердце стучит. Люблю его. Ничего, кроме пепла... Вольф, где же мой саквоаж?

Вольф, запрокинув голову, смотрел на меня перевернутыми стеклянными глазами.

— Умираю, — простонал он. — Уотс ронг уиз ми?

— Это анаша. Не кури больше.

— Буду курить. Это — Совдепия... Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй. Но надо бороться. Тинеке права: "Винтовка рождает власть". Раздайте патроны, поручик Голлицын, корнет Оболенский, седлайте коня... Трехлинейку мне, друг Алексис! Тульчаночку мне нашу, образца 1891 года! Я в одиночку Зимний отстою, большевикам не дам я остров Крым!.. Куда ты?

— Я в Москву.

— А эти... Нидерланды?

— Им в гостиницу.

— Прощайте, Нидерланды! Надеюсь, вам понравился Ленинград. А что от нас останется, когда на нас сбросят ядерную бомбу, знаете, нет? Такой наш местный анекдот... — И Вольф ответил;

— Петербург.

2

ВЫСОТНОЕ ЗДАНИЕ

Утром я соскочил на перрон Ленинградского вокзала Москвы. Спустился в метро, еще более помпезное, чем ленинградское, и потерялся. Битый час я добирался до станции "Проспект Маркса", а там еще столько же блуждал подземными переходами, выходя каждый раз на поверхность не в том месте: то у Исторического музея возникал, то у гостиницы "Москва", то на улице Горького — но не на том углу, где "Националь", а на противоположном. Жара, бензиново-выхлопной угар, и такая прорва народу, будто все эти восемь миллионов москвичей нарочно вышли из дому, чтобы сбить меня с толку. По сравнению с ленинградской — напористая до свирепости масса, состоящая из громоздких фигур с болезнетворными локтями. Масса перла целеустремленно и молча, а когда говорила, то ухо мое так и резал словно бы нарочитый, акающий московский говорок. Когда я выбрался наконец на поверхность у "Националя", солнцепек уже был такой, что асфальт пружинил под подошвами. Асфальтовым берегом огромной Манежной площади, по ту сторону которой, у стен Кремля, зеленел Александровский сад, я спустился к старому зданию Московского Государственного университета имени Ломоносова (проспект Маркса, 18).

По-московски приземистое и тяжеловесное трехэтажное здание, с портиком, как о том извещала мемориальная доска, построенное еще Казаковым в конце восемнадцатого века, сгорело в пожаре 1812-го и было восстановлено архитектором Жиллярди. Согласно традиции классицизма оно в виде буквы П. За решеткой, во дворе университета, было полным-полно абитуриентов — девочек, в основном. Филологический факультет был в левом крыле. На втором этаже, в Круглом зале, где принимали документы и где от девочек волнующе остро пахло потом страха, я прошел собеседование. У меня спросили, знаю ли я эпиграф к "Анне Карениной". Я знал, конечно. "Мне отпущение и аз воздам", — ответил я, и мне тут же выдали бланк анкеты. Было слишком много народу, чтобы выяснять, а что, собственно, делает в Московском Государственном университете имени Ломоносова ленинградец, имеющий свой университет — имени Жданова?.. (Вольф бы ответил: считаю невозможным изучать русскую литературу в университете имени ее душителя...) Поэтому Вольф и таскает ящики в подвалах Елисейевского.)

Анкета — восемь больших страниц — предлагала стандартный набор полицейских вопросов, вплоть до "И м е е т е ли В ы р о д с т в е н н и к о в з а г р а н и ц е й?" Но я не имел никого, даже внутри границ. Никого и ничего: ни наград, ни трудового стажа, ни судимости. Чистая потенция. Незапятнанная биография. Я поставил дату, расписался. Приложил к анкете ряд заранее запасенных документов, как-то: Аттестат зрелости; Характеристику из школы; Автобиографию; Медицинскую справку по форме 287; и четыре фотокарточки 3x4. Все это, вместе с анкетой, легло в основу тут же заведенного на меня Личного Дела, а взамен я получил Направление в общежитие "с правом занятия 1 (одного) койко-места".

Прежде чем отправиться в общежитие, я ознакомился с факультетом. Коридор второго этажа, где размещался филологический факультет (ниже, на первом, был факультет журналистики), был высок и тесен. Рассохшийся паркет скрипел подо мной. Было много уютных углов, где сгущались потемки и пахло пылью. Черная лестница, железная, как и парадная, связывала второй этаж факультета с его же третьим. Оконная ниша на площадке была глубокой и уютной. Я посидел в нише, обхватив колено. Поднялся на третий этаж.

Перед дверью Приемной Комиссии стояли в очереди отцы абитуриентов. Штатские отцы — в черных официальных костюмах, и военные — в парадной форме, при пестрых орденских планках, с разноцветными генеральскими лампасами на брюках — малиновыми, голубыми. Ниже генералов военных отцов не было, но, по неуверенности, с которой они держались, похоже было, что штатские отцы по званию еще выше. За дверью Приемной Комиссии беспрерывно звонили телефоны: еще более высокие отцы решали вопрос с дистанции, не опускаясь до обивания этого порога. Какой вопрос, это было очевидно, и в этой нервной, потной, апоплексической атмосфере меня охватила паника: а конкурентно ли способен я, одиночка, без таких вот могущественных лобби? Эти столичные отцы олицетворяли всю мощь государства. Разве им, правящим, откажут, разве их детей провалят на экзаменах? Не говоря уже о том, что детей, конечно, заранее готовили, отдавая в спецшколы, нанимая репетиторов на уровне кандидатов наук... Нет, провалят — меня. Сделают все, чтобы провалить. Несмотря на серебряную медаль.

С бессильным презрением я смотрел на отцов: но остекленевшие их глаза, мутные от духоты, смотрели сквозь меня, как будто меня и не было. Я повернулся и пошел прочь, вглубь коридора. Черной лестницей спустился на второй этаж. Открыл дверь уборной с буквой "М". В уборной было светло, пусто, сухо. Я заперся в дальней кабинке, влез на толчок, обнажился, сел — в соответствии с устройством сортира — на корточки и с тоской обнаружил, что меня безудержно слабит. Несет, как загнанного охотниками медведя. Неужели территория факультета станет местом моего поражения? И что тогда? Возвращение в Ленинград. Призывной участок военного комиссариата. Парикмахерская, где я склоню голову, которую обреют наголо... Армия. Два года в сухопутных войсках, три, если попаду на флот. Вместо университета — казарма, плац, побудки, ночные тревоги, учения... не дай Бог! Чтобы не думать об этой бездне, над которой повисла моя юная жизнь, я стал рассматривать стены кабинки. В отличие от примитивных общественных сортиров моего прошлого, школьных, бассейно-стадионных, просто уличных, этот — оно и понятно — был разрисован и расписан на высоком интеллектуальном уровне. Самодеятельная порнография студентов филологического фа-

культета главного университета страны — это были помыслы куда более изощренные: оральные, ~~визуальные~~ сексуальные. Дырка, просверленная в соседней кабинке, была изобретательно обведена контуром угодливо подставленной толстой жопы, обладатель которой, оглядываясь назад, извещал изо рта, что абитура — мудаки, а студенты бляди, ибо власти нас ебут спереди и сзади.

Это мы еще посмотрим. И уж во всяком случае, пусть на меня с моей невинностью, как спереди, так и сзади, посягает преподавательско-профессорский состав, а не старшина на плацу. Я раскрыл стоящий у ног баул, вынул школьный учебник обществоведения, выдрал пару страниц, размял и тщателью подтерся. После чего поднялся, застегнулся, дернул за цепку бачка, подхватил свой баул и отправился в общежитие.

Оно находилось в новом здании МГУ на Ленинских горах. В высотном. Сталинском. Силуэт знаменитого небоскреба с башнями а ля русс и вдобавок увенчанного шпилем со звездой в лавровом венке мне был с детства знаком по картинкам, но когда через час путешествия в юго-западном направлении, на метро от "Библиотеки имени Ленина" до станции "Университет", а потом на автобусе, я соскочил у подножия "высотки" и задрал голову, у меня просто попыло в глазах. Вавилонская башня! Чистое безумие, воплощенное в камне. Мания величия — да еще со шпилем! Миллион окон, кошмар!..

Где-то там и мне было уготовано 1 (одно) койко-место. Если повезет — на целых пять студенческих лет... Я тряхнул головой, усилием воли преодолевая головокружение, крепче сжал ручку своего потрепанного баула из свиной кожи и побежал вверх, упруго отталкивая подошвами кедров гранитные ступени этого храма науки, смахивающего больше на кафкианский замок.

Москва
МГУ
В-1861 — ЛЕВАЯ

Мой мильей Вольф.

сегодня объявили результаты первого экзамена — сочинения.

Вернувшись с Фака, обнаруживаю во внутреннем дворе своей "зоны" толпу. Протискиваюсь в эпицентре нечто, заботливо накрытое промокшей от крови простыней. Девочка, оказывается. Абитуриентка. Схватила пару и — в окно. Удар был такой, что зубы разлетелись по всему двору. Самый распространенный у нас способ самоубийства.

Попытаюсь описать неопишемое — Наш Дом. Начали его строить в марте 1949, по случаю 70-летия Сталина, а закончили в 1953, в год кончины Самого Великого Золченого Всех Времен и Народов. Мощный абсурд. Символ империи: снаружи устрашающе, до необозримости огромен, но стоит оказаться внутри, как немедленно задыхаешься от клаустрофобии. Мне пока везет, я один на жизненном пространстве в 7 с половиной кв. м., соседи же по блоку — втроем. Тебя задело это концлагерное словцо, "блок"? Не удивляйся. Наш Дом строили эски. "Блок" — это стандартная ячейка (комната слева, комната справа, душевая, сортир и прихожая). Корпуса, начиненные этими "блоками", а еще коридорами, лестницами, лифтами, — зовутся "зонами". Тут их с добрый десяток, и все это, увенчанное шпилем, — Наш Дом. Я проживаю в гуманитарной зоне В, на 18-м этаже. Окно выходит в сторону Москвы. Пока я писал, закат догорел, и столица зажгла свои огни на горизонте. Красиво.

В данный момент Наш Дом гудит, как взбесившийся улей. Наплыв абитуриентов в этом году чудовищный. После первого экзамена провалилась треть, и сейчас эта треть впала в такой разгул, что за это время, пока я пишу, я насчитал семь взрывов. Пьют и швыряют из окон бутылки. За это выгоняют, но им уже нечего терять, а потом попробуй засеки преступное

окно среди тысяч ему подобных. В первый же мой вечер здесь, когда я вознамерился обойти Наш Дом по периметру, такая вот бутылка едва не оборвала мою юную жизнь. Рванула передо мной и осыпала осколками. Как видишь, познание Нашего Дома сопряжено с известным риском. Тем не менее сегодня я его продолжу, на сей раз — по вертикали. Займусь с тоски альпинизмом. На этом, милый Вольф, пожалуй, и закончу. Почему-то — это знак Абсурда — тут, в этом Доме, полным-полно детей. Черные, смуглые, белые, и все орут по-русски. Разъезжают по коридорам на велосипедах, лавируя между абитуриентами, собирают презервативы вокруг Дома, рискуя быть сраженными случайной бутылкой... Вот уже 9-я взорвалась, перекрывая заглушенные на полную громкость магнитофоны. Хорошо, что время уже не детское. Уж полночь близится. Обнимаю тебя, мой Нарком. Привет "Сайгону", "Ольстеру" и "Риму". Твой Алексис, бывший питерец, а отныне москвич.

Р.С. Как ты, наверное, уже догадался, я поступил. Как медалиста, меня освободили от последующих экзаменов, потому что за сочинение, по Пушкину, кстати, я снял пять баллов. "...Что ж непонятная грусть тайно терзает меня?" Милый мой Нарком, зарезервированное тобой для меня место грузчика в винном отделении Елисеевского плача и рыдая уступаю более достойному интеллектуалу. Как вы там все, на Невском? Уровень разложения, надеюсь, не снижаете? Отпиши, согрей душу ренегату. А."

Закончив письмо, я вставляю ноги в полукеды, натягиваю черную маечку, гашу лампу и выхожу.

В тупиковом отсеке, куда выходит дверь блока, темно, но за углом уходящая вдаль перспектива коридора освещена. Никто не спит. Хлопают двери, абитуриенты бродят из блока в блок. На кухне, обняв друг дружку, рыдают две пьяные девочки. Из холла, где телефонный пульт и кресла, доносится хоровое пение по-английски: "We shall over come one day!.." Не доходя до холла я сворачиваю к отсеку лифтов. Здесь кто-то наблевал, и, нажав кнопку вызова, я стою над блевотиной не дыша.

Спустившись на второй цокольный этаж, я выхожу из своей гуманитарной зоны В. Охрана на выходе — старик с седым ежиком и гнилой клубничной носа — спит за столом, перенеся геморройную "думочку" из-под жопы под щеку: какой-нибудь бывший концлагерный надзиратель на пенсии, прирабатывающий надзором над студентами...

Обнесенная гранитной балюстрадой галерея (нависшая над лестницей, спускающейся вниз, в фойе зоны и в столовую) по прямой выходит в главный пассаж Нашего Дома. Днем здесь всегдалюдно, сейчас — ни души. Глухая стена лифтовой шахты зоны А, центральной, раздваивает пассаж. Я сворачиваю налево. Свет дальних гардеробных главного входа сияет на гранитных стволах колонн. Колоннада вокруг толщи лифтового ствола подпирает основную тяжесть МГУ, уходящего здесь в высоту, если со шпилем, почти на четверть километра. Туда мне и надо — под шпиль. Зачем?.. Так. Некая сила. Взрывающаяся. Дежурным лифтом я доезжаю до 24-го этажа, а оттуда пешком по лестницам. Темно. Пыльно. Тесно. Кровь в ушах бухает все громче, а я все лезу круто вверх, марш за маршем, пока вдруг, вконец оглохший, не врезаюсь во что-то живое.

Дальше — заперто, и это живое, по-девичьи мягкое, скорбно всхлипывает на порожке.

— Пардон, — выдыхаю я... — Я вас не слишком?

Девушка подвигается в темноте.

— Со мной теперь, — говорит она, — что хочешь делай — без разницы. Хоть ногами бей.

— Прости, я нечаянно, я не предполагал... — Я сажусь с ней рядом, упираюсь спиной в дверь. — Заперто?

— Увы. Билась-билась. Глухо.

— Зачем?

— В смысле?..

— Билась зачем?

— "Зачем"... Ты сколько за сочинение получил?

— Пять.

— А я пару... Ясно теперь? — Она всхлипывает, утыкаясь лицом в свои голые колени. Помедлив, я обнимаю ее за плечи, и она порывисто прижимается ко мне, мокрым лицом к горлу. Плечи у нее ходуном ходят. Я обхватываю ее крепко-накрепко и принимаюсь укачивать, а в голове у меня возникает вбитое в асфальт тело под простыней, мокнущей в крови. Черепная коробка разошлась от удара, открыв мозг между двумя туго заплетенными косичками. "Не плачь! — говорю я, как старший брат. — Тебе сколько?" "Семнадцать... будет. В ноябре. А тебе?" "Было уже, в мае. Успокойся, — говорю, — на следующий год поступишь. Тебе ведь в армию не идти, а?" "Армия у меня на дому, — всхлипывает она. — Предок мой погранвойск генерал. С таким жить, как под надзором. Единственный был шанс сбежать, понимаешь? В Москву, в МГУ, и вот... Я там все ненавижу, все! Как я теперь вернусь?" "Там, это где?" "Там, это в П о д п о л ь с к е. Такая дыра, что —" "Ничего себе дыра! Миллионный город." "А ты в нем был?" "Нет." "А говоришь... Откуда ты?" "Из Питера." "Ленинград?" "Угу." "Повезло тебе. А мне... Мне, если хочешь, весь Союз вообще дырой показался, когда предка отозвали. Я ведь за границей росла. До т р и н а д ц а т и лет, представляешь? И вообще я в Австрии родилась, в Вене." "То есть?" "Ну, в секторе оккупации. Там же наши войска до самого 54-го года были. А потом Будапешт, Прага, Варшава... И вдруг: на тебе! Даже не в Ленинград, в самое болото! Скажи, а?" "Ничего, еще вырвешься." "А если нет? Коготок, знаешь ли, увяз — всей птичке пропасть..."

Она спрашивает закурить, у меня нет. Она нашаривает на полу впотьмах один из своих же окурков, и пламя на мгновение показывает мне бледнолицую шатенку, прикуривающую с прикрытыми глазами. Ресничная тушь смыта слезами, и впалая щека в подтеках серых. "Не смотри на меня!" Она задует спичку. Затяжка. Огонек сигареты подрагивает в тонких пальцах.

— Соседки мои тоже провалились. Сейчас гуляют с горя. Водки купили, пригласили парней и... Куча мала, знаешь? А я сбежала. Бросила вызов коллективу. стакан водки выпила, и все равно. Индивидуалистка я, наверное. Кстати, меня Диной зовут; а тебя?

— Алексей.

Затянувшись напоследок, Дина стреляет окурком во тьму; искры озаряют завиток лестницы у толсто-выпученной стены. — Мужчина, — говорит она со вздохом, — всегда хочет, но не всегда может, тогда как женщина всегда может, но не всегда хочет. Особенно когда вот так, вповалку, с первым встречным-поперечным. Тем более, когда она еще и не женщина даже, а так сказать, д е в у ш к а. Если ты, конечно, понимаешь, что я имею в виду.

Я, конечно, понимаю и, будучи в том же смысле ю н о ш е й, омертвевая по всей линии нашего с ней тесного соприкосновения в нише запертой двери, на пороге. Помнится, сексуальный ментор нашего отряда в пионер-лагере под Ленинградом, в Ораниенбауме, красавиц-гимнаст из Института физической культуры имени Лесгафта, подрабатывавший, как массовик-затейник летом, читал нам Андрея Вознесенского: "Стареющие женщины учили нас любви. Отсюда — холод, желчность и пустота в крови..." И наставлял: — Не пускайте слю-

ни на директрису, мальчики. Исключительно по долгу службы я пользую эту сиястую тетку. Теряйте невинность с ровесницами-целочками. Лучше целочек, особенно интеллигентных, никого нет. Трепетные, оторванные от всего низменного, фантастические они существа! Мне-то за целочку срок грозит, как за растление малолетней, будто их-то, с бесстыдством их воображения можно чем-то растлить! Ну а вы, парни, не теряйтесь, пользуйтесь возрастом: "Блажен, кто смолоду был молод", как Пушкин сказал..." Мне уже не четырнадцать, мне семнадцать с половиной лет, но и сейчас моя рука, обнимающая ровесницу, рука изысканного автоэротизма, — полностью мертвоет. Неужели она имеет в виду, что?.. Здесь, сейчас?!

— Смешное слово дефлорировать, — говорит Дина. — Ты, Алеша, не находишь? Об е с ц е т и т ь, если дословно, да?

— Вроде бы. Поскольку Флора еще и богиня цветов.

— А кроме этого?

— Юности, — говорю. — Весны...

— Это — в античной мифологии?

— Да. В римской.

Пауза.

— Технически, — говорит она, — это ведь не проблема?

Дефлорация?

— Понятия не имею.

— Разве ты никогда не был с девушкой?

— Нет. Как-то не доводилось.

— А вообще... доводилось?

— Вообще? Естественно.

— И у тебя их было много, женщин?

— Было. Несколько...

— Сколько?

— Господи, Дина! Разве я считал?

— Не считал?

— Нет, конечно.

Она говорит:

— Поцелуй меня, Алеша.

Озноб пробирает меня, потому что, говоря откровенно, как-то не доводилось мне еще доходить до такого интима — вводить свой язык в полость чужого рта. И вообще совсем в иной плоскости я нахожусь по отношению к этой бедняге. В плоскости сострадания. Которую как-то не могу превратить в плоскость вождения. Поэтому, когда Дина резко поворачивается на чьи-то шаги, я испытываю облегчение.

— Еще один альпинист, — говорю я.

— Крикни ему, что пик уже покорен.

— Зачем? Места хватит. Все, что стремится к вершине, знаешь ли, — говорю я, — должно сойтись...

Когда звук шагов, частого дыхания и ладони на перилах поворачивает на наш с ней, последний марш, Дина говорит во тьму:

— Если вы самоубийством кончат, молодой человек, то у вас ничего не выйдет: заперто!

От неожиданности человек обеззвучивается.

Потом он закуривает, являя свое скуластое лицо. Щеки у него испорчены следами фурункулеза. Он не старше нас с Диной, но выглядит взрослее.

— Кончат с собой мне вроде бы не с чего, — отвечает он, — а вот на Москву с высоты взглянуть охота. Где тут у них заперто?

Он отдает Дине свою сигарету, вынимает из кармана перочинный нож, приникает к замку, и через минуту открывается вид на звезды:

— Прошу.

— Гениально? — Дина в восторге. — Вы что, профессиональный взломщик?

Зачем? Он золотой медалист, сдавший, как и я, свой первый экзамен на отлично, так что — уже студент. Тоже филфак, но не мое, русское, а романо-германское отделение, более престижное. Зовут — Ярослав.

— А можно Ярик? — кокетливо спрашивает Дина, переступая порог.

— Чего ж нельзя, можно...

Втроем мы выходим на смотровую площадку. Балюстрада вокруг башни в виде прямоугольных зубцов, как у шахматной фигуры ладьи. Над нами, в свете прожекторов, высится, сияет огромный шпиль со звездой в лавровом венке, под нами — рубиново горят сигнальные огни, предостерегая самолеты, а еще ниже, уступами, чернеют крыши университетского здания: гигантский крест, и мы — в самом его центре.

— Невероятно! — говорю я. — Египетская ведь пирамида. А построено всего за четыре года.

— Рабы ведь строили, — говорит Ярик. — Ээки.

— Ээки не ээки, — востроженно говорит Дина, — но это, мальчики, нечто! Слов нет. Действительно — Храм Науки... Как я вам завидую! Вам здесь целых пять лет жить, а мне... Вы, Ярик, откуда сами?

— Из Сибири.

— Из Сибири? Вот возьму да и завербуюсь туда. На ударную комсомольскую стройку. Все лучше, чем с позором в Подпольск. Ты как считаешь, Алеша?

— У человека спроси. Человек знает.

— Не советую, — говорит Ярик.

— Почему? Ведь романтика, говорят.

— Говорят. По радио. По радиостанции "Юность"... Никакой там романтики — вечная мерзлота. Сказал же Достоевский: мертвый дом.

— Будто мой живой... Вот возьму сейчас да брошусь вниз!

Сменяя меня в роли утешителя, Ярик говорит:

— Ничего... На следующий год поступите.

— За год, знаешь, как можно увязнуть? По уши, — говорит Дина. — Так, что и не взлетишь...

— Вы, Дина, взлетите.

— Ты так думаешь?

— Интуиция подсказывает.

— Что подсказывает?

— Что вы, Дина, обладаете большой аэродинамической силой.

Комплимент изыскан по-сибирски, тем не менее — действует.

— Думаешь, обладаю?

— Уверен.

— Так и быть, на этот раз останусь жить, — говорит девушка. — Пойдемте, мальчики, а? Голова кругом.

Она пригибает голову, одновременно поднимая высокую свою ногу, чтобы не задеть порог. Ноги у нее!.. Самостоятельные, сильные. И такая славная попка — круглая, упитанно-тугая. Прямые плечи, гордая осанка. Грудь, правда, несколько инфантильна, а так — просто замечательную девушку проявил из темноты свет звезд. Сибирский кавалер корректно подерживает ее за локоток, и, скрываясь во мраке, девушка оглядывается — с тем, быть может, чтобы запечатлеть меня, покорителя звезд московских, который, будучи питерским джентльменом, не воспользовался, — а мог бы вполне... — моментом отчаяния.

К себе она не могла, у нее был бордель, поэтому в ту ночь мы заночевали все вместе у меня. Вполне целомудренно переспали, ставив на пол диванные подушки и матрас. На рассвете, правда, был конфуз. Дина спала под отдельным одеялом, а мы с Яриком — под общим. Справа, так сказать, сестра, слева — брат, а в центре я, которому приснился кровосмесительный сон. Элементарный такой. Уверенно идя к поллюции, я ласкал в этом сне Дину, слегка удивляясь при этом прямо-таки мальчишечьей недоразвитости ее груди, такие они были плоские, потом моя ласкающая ладонь кругами сползла ей на живот, потом и ниже... и вдруг я с ужасом проснулся, осознав, что сжимаю отнюдь не вожденный холм Венеры, а вполне про-

заичный мужской член. Но — не свой... Я отдернул руку и открыл глаза. Приподнявшись на локте, сибиряк с недоверием смотрел на меня.

— Ты чего, друг?

— Прости, друг, — сказал я, — обознался.

Я повернулся к нему задом, к Дине передом, натаскивая на себя наше братское байковое одеяло. Во избежание ошибок я обнял девушку — поверх одеяла.

— Что ж, — рассудил сибиряк, — бывает...

И потянул одеяло на себя.

(Продолжение следует)

Яков Рабинер



РОССИЯ — СОН И ЯВЬ

ВСТУПЛЕНИЕ

*Взор диких зорь. Набеги татарвы.
И ковыля прощальные поклоны.
И неизменный тот узор оконный
Венком вокруг чьей-то русой головы.*

*Все это Русь.
А может быть не Русь.*

*Тяжелых баб увесистая ругань
И похоть-стон от чых-то голых ног;
А надо всем как власяница грубый
Одним ударом выдолбленный Бог.*

*Все это Русь.
А может быть не Русь.*

*И голубые реки как напряженье чых-то жил.
И из варягов в греки
Лодчонок острые ножи.*

*Крик черный. Крик черный
Все выше и выше.
Плывут челны. Плывут челны.
А крик никто не слышит.*

НАШЕСТВИЕ

*Дни пиров и дни довольства.
Но качнулись ковыли...
Снова, снова — вражье войско
По степи ночной пылит.*

*Рыщут, ищут
Бранной встречи, злых набегов,
Смертной сечи.
По оврагам да яругам —
Смех чужой. Чужая ругань.*

*Натянулась тетива.
Люди — что тетерева.*

*Прозолоченные чаши.
Лес как будто кровотоцит.
Трупы чаще, чаще, чаще,
Остеклившиеся очи.*

*Что-спешить? Война — не сбить.
С сундуков замки не сбить.
Рожи сытые испытаны.
Ванька с Марфою избиты
(Грех не смертный — смерды.)*

*Колокольный звон над Русью
Панихидный.
Над Москвой первопрестольной
Лик
Ехидны.*

* * *

*Старинным "азом", "букой", "веди"
Пришла рассыпалась зима.
Сугробов белые медведи
С порога ломаются в дома.*

*Закрыло снегом окаянным
Весь почитай крещенский мир:
Московский кремль, мост на Каляе,
Дорожный клязьменский трактир.*

*Вот говорят лишь басурмане
(отбились нехристи от рук)
Живут в неведенье, обмане
Насчет зимы и снежных вьюг.*

*А здесь — все вьется с поднебесья.
Совсем с башкой занесены
Вот-вот и все града и веси
В снегах починут до весны.*

*Но пусть зима и хватит лишку —
Апрель с кудлатой головой
Промоет Русь как золотишко
Веселой талою водой.*

*И Русь воспрянет из-под снега,
Заблещет ворогам на страх —
От финна и до печенега
Вся — в российских куполах.*

На медных досках тротуара,*
Шурша, разлегся лунный шелк,
Пятнист от лунного отвара,
От лихорадки лунной желт.

Мой шаг, тяжелый, как раздумье
Безглазых лбов, безлобых лиц,
На площадях давил глазуню
Из луж и ламповых яиц.

Заметим, что наш поэт был несколько неопытен и наивен, но отнюдь не глуп, и прекрасно понимал, что с ним происходит. Перечитывая днем, на свежую голову, свои ночные стихи, он чувствовал, что по большей части это неплохие стихи, но мало в них света, и что столь любимый им город, оставаясь изысканно красивым, рисуется ему все более зловещим и мрачным. Но что он мог с этим поделать — ведь поэт идет туда, куда ведут его звуки и строчки.

А кроме того, он надеялся на скорую благоприятную перемену, и на эту тему у него возникло даже что-то вроде небольшой теории. Он вспоминал часто и подробно тот вечер, открывший ему путь внутрь города, и воспринимал профессора и его родственницу — он почему-то решил, что она ему внучка или племянница — как хранителей духа города, и если профессор был хранителем мрака, то она, само собой разумеется, была хранительницей всего светлого. И когда он ее найдет, все переменится, и тогда он создаст стихи, равноценные теперешним, мрачноватым, но легкие, радостные, устремленные к свету.

Он был убежден к тому же, что влюблен в нее до безумия, и по общему свойству юности из его памяти улетучилось все неловкое и неприятное, а осталось лишь впечатление волшебства и полного счастья. Его не смущало даже, что он не знал ее имени, от этого она становилась еще прекраснее; главное, она обещала подать ему весточку, и будучи человеком доверчивым — а отчего бы и не быть поэту доверчивым — он ожидал ее в самом скором времени.

Но дни шли за днями, и ничего не случалось. Прошло уже больше месяца, наступил октябрь; стало холодно, ночной ветер кружил буранами листья кленов — их золотую смерть, а ожидаемая в жизни поэта светлая полоса от него удалялась, становилась все призрачнее.

Что же касается мрака — в нем недостатка не было. Город наполнялся страшными образами, в ночных улицах бродили кошмары и царствовало зло. В черные окна, затопляя дома, наливался молочный ядовитый свет фонарей, исполинские змеи каналов опоясали город, затаились, выжидая чего-то, и осторожно звенели по ночам чешуей; по пустынным рельсам носился одинокий трамвай, скрежеща колесами на поворотах, и кондуктор-мертвец с синим лицом удавленника продавал билеты в могилу. Город мстил поэту за что-то, скорее всего за то, что он посмел влюбиться в женщину.

Поэт начал ее искать, хотя знал, шансы его в этом деле невелики. Он целыми днями болтался на Мойке, надеясь встретить ее, но это не дало ничего: он мерз, скучал, стал узнавать в лицо многих жителей окрестных кварталов, успевших ему опротиветь — и только.

Стихов он сейчас не писал: мало того, что ему неприятно было погружаться все глубже во тьму, гораздо больше его испугало то, что он обнаружил в разных своих стихах одни и те же сочета-

ния слов и почти одинаковые строчки, круг образов начинал повторяться; нет уж — мрак, да еще штампованный — такую безвкусицу он себе не позволит, лучше вообще ничего и никогда не писать!

Он пытался узнать адрес Вольфа через справочное бюро, но людей с этой фамилией оказалось более сотни; он готов был их всех обойти, однако столько адресов сразу ему не дали.

Оставалась последняя возможность, ее он приберегал на конец — пойти к тем людям, во флигеле дворца, куда она его приводила. Правда, он плохо себе представлял, как будет там объяснять, кто он такой и чего хочет. Но других путей не было, и однажды вечером он направился к набережной. Его память не сохранила даже имен хозяев, и он дорогой обдумывал, как ловчее начать разговор: "вы, наверное, меня не помните" — что-нибудь вроде этого.

Дверь открылась, он был встречен улыбкой очаровательного голубоглазого существа, и только хотел произнести свою нелепую фразу, как его уже потянули за руку:

— Наконец-то пришел! Почему все опаздывают?

Пробираясь за своей провожатой по темному коридору, он думал, как и куда он мог опоздать, и тут же забыл об этом — был опять приглушенный свет, было много народу, но сразу, не успев еще оглядеться, он почувствовал прикосновение холодной и спокойной тоски, в любой толпе сообщающей, словно с непрощенной равнодушной любезностью, что единственного нужного вам человека в этой толпе нет.

В дальнем углу кто-то, держа на коленях магнитофон и крутя ручки, извлекал из него музыку, и одна пара медленно танцевала; у входа, в полутьме, на диване несколько человек очень тихо между собой разговаривали; посредине же комнаты, под деревянной аркой, худощавый и смуглый юноша в окружении нескольких зрителей настраивал гитару.

Голубоглазая провожатая его бросила и улетела в прихожую еще кого-то встречать, а он стал искать глазами хозяина. Тот подошел к нему сам, и приветливое лицо, улыбка, внимательные глаза, внушили было поэту надежду, но сказать он ничего не успел, его усадили в кресло поблизости от гитариста, познакомили с сидящими рядом гостями, чьи имена он и не пытался запомнить, и хозяин тотчас исчез.

Молодой человек в желтом свитере и с яркой бутылкой в руках, пробиравшийся мимо, стараясь не наступать на ноги, задержался у кресла поэта, задумчиво поглядел на него и, наклонившись, оставил в его ладонях белую чашку с красным густым вином. Уловив, что зевать тут нельзя, поэт спросил его, минуя всякие предисловия:

— Вы не знаете профессора Вольфа?

— Вольфа?.. Я знаю его племянницу...

— Она будет сегодня?

— Слишком трудный вопрос, — улыбнулся тот виновато, — она, как туман, незаметно приходит, незаметно уходит, — он закончил фразу уже на ходу, направляясь к танцующим, и в руке одного из них появилась тоже белая чашка, не прерывая танца, они по-очереди из нее прихлебывали.

Гитарист перестал возиться со струнами и опустил на колени гитару.

— Тихо, новая песня! — сказал кто-то в сторону магнитофона, и его сразу выключили. За открытым окном прошуршала легковая машина, и стало совсем тихо.

— Замерзшие корабли, — произнес гитарист задумчиво, так, словно был здесь один и разговаривал сам с собой.

Из прихожей проникла в комнату женская фигурка, она бесшумно, но решительно скользила к центру.

*Р. Мандельштам, из цикла "Песни ночного города".

Гитарист, по-прежнему ни на кого не обращая внимания, начал перебирать струны:

Вечер красные льет небеса*
В ледяную зелень стекла,
Облетевшие паруса
Серебром метель замела

— Вам везет, ваша Вольф пришла! — шепнули поэту на ухо. От волнения, от восторга и от смущения, что не узнал ее издали, он растерялся и сидел в своем кресле, не двигаясь.

Фигурка подошла ближе — слава Богу, он не успел к ней броситься — это была не она!

Девушка в черной шали, с красивым и милым лицом, не сводя с гитариста глаз, опустилась легко, беззвучно и села на пол, прислонясь к витому деревянному столбику.

И не звезды южных морей,
И не южного неба синь —
В золотых когтях якорей
Синева ледяных грясин

Не она... как же это?... Свет лампы стал тусклым и желтым, и сделалось душно.

Девушка обвила колонну руками и глядела заворуженно и грустно на рассыпанную по полу бахрому своей шали.

Облетевшие мачты — сад
Зимний ветер клонит ко сну.
А во сне цветут паруса,
Корабли встречают весну

Ему казалось, он вот-вот задохнется... это уж слишком... город над ним издевается... скорее, скорее отсюда...

И синее небес моря,
И глаза синее морей,
И краснея, горит заря
В золотых когтях якорей

На дворе было сухо и холодно, улицы коченели от первых осенних заморозков. Дома потеряли теплые оттенки и в мертвящем свете ртутных светильников были все одинаково мерзлого жемчужно-серого цвета. Окна отбрасывали на асфальт зайчики, перекошенные четырехугольники лилового света, словно от чудовищного ночного холодного солнца.

Он шел быстро, будто куда-то спешил, и холод съедал звуки его шагов.

Какой больной город... как брошенный дом зимой... сначала остывают в нем печи... ложатся ледяные узоры на стекла... потом и они исчезают, в доме морозно и сухо... наконец, замерзают звуки, скрипы и шорохи пустого дома... дом мертв... нет, это слишком страшно... он же решил не знаться больше с кошмарами... Город — как жемчуг... если жемчуг не носят, если он не касается человеческого тепла, жемчуг медленно умирает... город медленно умирает, как жемчужное ожерелье в шкатулке... ах, это тоже страшно... лучше просто — замерзшие корабли... придет весна, растопится лед, поднимутся паруса, и поплывут корабли...

Одурманивая себя подобного рода мыслями, он вышел к

* Здесь и далее — стихотворение Р. Мандельштама "Замерзшие корабли".

Исаакиевской площади. Холодная, молочного цвета, луна висела в лиловом небе, и тень собора, огромная, причудливо перекошенная, лежала на площади. Поэту в ней что-то померещилось странное, он отошел подальше и стал рассматривать купол — все как будто на месте... только фигуры архангелов... странно опустились их крылья... изогнуты спины...

...Как крючья вопросительного знака,
У всех химер изогнута спина...

Он словно рядом слышал каркающий голос профессора... Да, по всем углам на соборе сидели химеры...

Поэт не стал их разглядывать. Он внезапно обрел хладнокровие и скорым шагом, будто шел по делам, отправился к дому. По пути он спокойно рассуждал о своем положении, так, для порядка в мыслях, хотя, собственно, все и так было ясно.

Город мстит ему... и ее не отдаст... и это справедливо, пожалуй... почему он рассчитывал на нее?... со своими кошмарами он должен справиться сам... только здесь это вряд ли удастся... значит, нужно уехать... насовсем?... нет, зачем же... два раза этой болезнью он не будет болеть... и чем скорее, тем лучше... хоть завтра...

Звука собственных шагов он не слышал, их, наверное, приглушал холод. А может, и не в холоде дело... он уже не принадлежит городу и стал для него тенью... а разве тень может шуметь?

Остановился он только раз по дороге — на узком висячем мостике через канал. Он оперся на перила и смотрел вниз, на мерзлую воду, неподвижную, тихую, готовую к долгому зимнему сну.

— Город мой, большая жемчужина, я прощаюсь с тобой! — Он говорил негромко и медленно. — Я не пленник твой больше и уже никогда им не буду... Я вернусь, но буду лишь гостем, и никогда — рабом... Но сейчас мне грустно, как грустно, о город, уходить из этого рабства! Город мой, прекрасный и страшный, я прощаюсь с тобой, добрых снов тебе, город!

У ворот его дома кто-то стоял, и поэт попытался его обойти, заподозрив, что город посылает ему еще один призрак — неужели мало химер — но фигура шагнула к нему, и в походке ее поэт уловил что-то знакомое — это был черный скрипач. С глухим мычанием он протянул поэту белый конверт и растворился в темноте подворотни.

Поднимаясь по холодным ступенькам, поэт думал, как поступить с конвертом — он был уверен, что это город хочет ему помешать уехать и расставляет очередную ловушку.

Он конверт положил на стол и не стал распечатывать.

Дом-часы напротив был темен, и дежурное окошко в мансарде — ночная стрелка города — тоже было темно. Часы в эту ночь уснули, и время в городе остановилось.

Не включая света, поэт лег спать и сразу заснул, спокойно и крепко. Ему снилось теплое море и соленые брызги волн, и шершавые белые камни, нагретые солнцем, он отчетливо ощущал их тепло.

Проснулся он очень поздно, в настроении веселом и легком, он давно уж не просыпался с таким удовольствием.

Улыбаясь своим ночным страхам, он разорвал конверт.

"Милый поэт, я о вас не забыла. Кстати, поэт, вы уверены, что я существую?"

Постарайтесь простить мне, что я вас тогда столь бесцеремонно выпроводила, но вы же помните, как все было: гипноз, увы, кончился, и нам нечего было сказать друг другу.

Мне кажется, в вашем отношении к городу слишком много болезненного — да, да, поэт, вы больны этим городом, и вам нуж-

но лечиться. Лучше всего вам уехать, хотя бы на год, и когда вы вернетесь, все будет уже по-иному, этот город станет вам другом, и я, наверное, тоже.

Я дарю вам, поэт, мою давнюю мечту, для меня несбыточную: поезжайте поближе к Москве, в какой-нибудь тихий город, в Ярославль, во Владимир, и прямо с вокзала идите в театр. Проситесь туда кем угодно — расставлять декорации, подметать сцену — все равно кем. Не выйдет в одном городе — переезжайте в другой, где-нибудь вас возьмут.

Я тоже исчезаю из города, может быть, вам от этого будет приятней и легче уехать.

И еще, поэт, не слушайте Вольфа. Если у вас хватит сил свидетельствовать о гармонии или хотя бы о тоске по гармонии — я ваша верная поклонница.

До свидания, милый поэт, до свидания через год, если вы захотите через год меня видеть, а пока я желаю вам счастья”.

В конверте было что-то еще — он встряхнул его, и оттуда выпала маленькая картонка: железнодорожный билет. Он взял его со стола — это был билет до Москвы на вечерний поезд.

Он взглянул на дом через улицу — третий этаж там погас, а в мансарде еще было темно, значит поезд его через три часа. Он собрал свои вещи, все они легко уместились в старый его чемодан, и комната сразу стала чужой, ему делать здесь было уже нечего.

Захлопнув наружную дверь, он испытал сожаление, и сам этому удивился, а выходя из парадной, ощутил даже веселье и особую легкость, оттого что больше нигде не живет, и все, что имеет, — с ним, в нетяжелом маленьком чемодане.

Ему не пришлось размышлять, где убить лишнее время — рассеянно и привычно, как ходят со службы домой, он направился к дому на Мойке.

На лестнице по краям ступенек кое-где сохранились огарки свечей, и он грустно им улыбнулся, как старым знакомым.

По третьему этажу разносился частый и звонкий стук, он дробился и множился в пустых анфиладах, словно сонмы детей-невидимок, играя невидимками-мячиками, хлопали в гулкие стены.

В поисках источника звука он проходил по комнатам, увешанным сплошь пустыми картинными рамами, золотыми, черными, желтыми, то почти совсем новыми, то совершенно ободранными, и пятна на старых обоях, паутина и трещины рисовали в пус-

тых квадратах фантастические портреты, равнодушно глядящие на пришельца.

Стучали в последнем зале этой диковинной галереи — создатель ее и хранитель, черный скрипач, вешал очередную раму, высокую, в рост человека, при этом не выпуская из рук своей скрипки, хотя она ему сильно мешала. Глухой и немой, тем не менее он почувствовал приближение постороннего; обернувшись, он уронил молоток на пол, поднес два пальца к губам и нетерпеливо подул между ними. Поэт протянул ему пачку, но он взял только две папиросы и одну из них закурил, а другую спрятал в рукав.

Словно выбравшись из футляра сама, в руках его очутилась скрипка; он начал играть, и музыка казалась поэту очень красивой и очень грустной. В густеющем сумраке слабо мерцало золото рамы, и черный скрипач в ней казался собственным ожившим портретом.

Музыка лилась и лилась, завораживая поэта, и он уже не мог уловить, где кончалась одна вещь и где начиналась новая.

В рамах на стенах, одно за другим, начали возникать лица, они все внимательно слушали, и поэту вдруг стало страшно, что скрипач чарами музыки заключит и его в одну из пустых рам и оставит навсегда в этом мертвом доме.

Но внезапно он понял — здесь скрипач ни при чем, это город не хочет его отпускать... Он повернулся и быстро пошел прочь.

Только выйдя на набережную, он замедлил шаги. Опускались холодные осенние сумерки, в воздухе плыли снежинки, они тихо покачивались, словно танцуют под звуки скрипки, и садились на неподвижную воду, пропадая в ее черноте.

Поэт шел не спеша, и темные окна пустого дома пели знакомую ему мелодию:

И не звезды южных морей,
И не южного неба синь —
В золотых когтях якорей
Синева ледяных трясин.

Ленинград, июль 1975

«Стрелец» принимает объявления от издательств, книжных магазинов, музеев, галерей и другую рекламу, связанную с литературой и искусством.

Расценки на рекламные объявления в рамке

1 дюйм на одну колонку — \$7.00

Четверть страницы — \$50.00

Половина страницы — \$100.00

Целая страница — \$200.00

Объявления и оплату /чеки и денежные переводы/ просьба направлять по адресу:

Tatyana Goerner
104 Corbin Avenue
Apt. 3D Jersey City, NJ 07306
U.S.A



Александр Глезер

ИЗ НОВОЙ КНИГИ СТИХОВ

ИЗ ЦИКЛА "ПРОВАНСАЛЬСКИЙ ДНЕВНИК"

5 августа – 26 августа 1983

* * *

*Надвигаются тучи, как злые армады,
Над горами ползут и ползут по-паучьи,
Громяют вдали деловито грома.
Солнце спряталось в страхе, лесная громада
Растверялась и смолкла.*

*А стылые тучи
Все грядут и грядут, как судьба и сума.*

*От испуга поблекло лазурное море,
Приуныли, потухли просторные пляжи,
Рассосались французы по ближним кафе.
Со свинцовой водой желтый берег не спорит,
Отступает, а волны безумствуют в раже,
Словно пьяный художник Немухин в Москве.*

*Вот и молнии тонкая шпага блеснула,
Как пронзила насквозь пучеглазое небо.
Все еще впереди. Это только игра.
Надвигаются тучи, упрямо сжав скулы,
Как нечистая сила, как нудная небыль,
И приникли покорно к дорогам ветра.*

ПРОВАНСАЛЬСКИЙ ВЕТЕР

*Беспаспортный бродяга, бездумный и беспутный,
Тебя не дозовешься, коль вправду есть нужда,
Ну, разогнал бы тучи. Тебе, небось, не трудно,
А то уже неделю на небе ерунда.*

*Да где там докричаться? Залег, лентяй, на склонах,
Лежит и в ус не дует, улыбка на устах.
Пейзаж красив и тяжек, как царская корона,
Как посох патриарший у Никона в руках.*

* * *

*День хмурый. Тучи низкие висят.
Вот-вот прольется дождь. Пригнулись горы.
И как зонты, над ними деревья.
"Архипелаг" открыл я наугад:
Кадый, Судебный фарс. Людское горе.
Какие для него найти слова?
И весь я там, на родине моей,
С ее бедой, отчаяньем и болью.
Так некогда читал я Самиздат
И вышками бессонных лагерей
Ночами бредил. Ненависть с любовью
Во мне мешались.*

Нынче наугад

*Открыл я книгу книг, и мне опять
Огнем суровым сердце опалило
И закрутило, будто щепку в речке,
Меня сегодня. Память тянет вспять.
Все это было, было, было, было.
Все это есть.*

Мне утро, словно вечер.

*О, ненависть – религия моя,
Забыл тебя, охваченный любовью,
И виноват перед тобой стократ,
Коль погрузился в радость бытия...
О, Родина, сегодня я с тобой –
Как год назад, как десять лет назад.*

*"Архипелаг" открыл я наугад.
Кадый. Судебный фарс. Людское горе.
Какие для него найти слова?
Печаль моя темна,
как умерщвленный сад,
Как смертный час и как над Потьмой небо
А ненависть моя, как жизнь, права.*

*А гром опять грохочет. Почетной канонадой
Прованс нас провожает.*

*И лишь в последний миг
В наш полдень добродушный, когда уже не надо,
Ворвался синим вихрем бездушный баловник.*

*Беспаспортный бродяга, беспечный безбилетник,
Зачем ты на вокзале, о чем вослед кричишь?
Ну, ладно уж, распутник, живи себе на свете
И примостись на полке и спой нам про Париж.*

ИЗ ЦИКЛА "ПОСЛЕДНИЙ ДОН КИХОТ"

Marie-Therese

* * *

*Я на земле последний Дон Кихот,
А ты – моя в Париже Дульсинея.
Поет труба, опять меня зовет,
И я не уподоблюсь Галилею.*

*Пусть женщины все тянутся к Санчо –
Надежней с ними, не страшны невзгоды.
Но верю я в любовь и ничем
Расчеты и подсчеты Дон Кихоту.*

*Любовь оберегаю как свечу
В беспутном и бесстыжем этом мире,
И все переиначить жизнь хочу
Простой солдат и даже не в мундире.*

*"Ну и чудак! – орет хмельной народ. –
Куда с копьем наперевес он мчится?"
А я спешу. Труба меня зовет.
Мне никогда с покоем не смириться.*

*От громких торжищ и от бакалей,
И от валютных сумрачных ристалищ,
От ненадежных, словно март, друзей,
От женщин хищных, как огонь пожарищ.*

*Я прочь бегу, последний Дон Кихот.
Ау, как ты в Париже, Дульсинея?
Поет труба. Любовь меня зовет.
Не обещая, но надеждой грея.*

Нью-Йорк, 25 сентября 1983

* * *

*Что-то будет, Мари,
Только что – ты не знаешь.
На снегу снегири,
Ты в Париж улетаешь.*

*Ночь сгустится кругом
И казня и карая.
В моем доме пустом
Жизнь, как небыль, пустая.*

Нью-Йорк, 10 октября 1983

* * *

*О, жизнь, не пой мне песню грустную
И не одаривай кручиной.
Пусть не настигнет старость грузная
Меня до самой до кончины.*

*Пускай неожиданная, неподзняя
Свершится смерть в дорогах дальних,
Когда душа любовью полнится
И вовсе мыслей нет печальных.*

*И пусть в мгновение прощальное,
В ту распоследнюю минуту,
Мне явится моя желанная –
И я поверю в Божье чудо.*

Нью-Йорк, 15 октября 1983

* * *

*Полдень и полночь сменяют друг друга в душе,
Чувства мнутся, как будто плененные кони.
Я, как мальчишка, любимой молюсь, как Мадонне,
Только не ведаю: может быть, поздно уже.*

*Черная речка и черный, как время, недуг,
Полдень и полночь меня, словно щепку швыряют,
Надвое сердце мое расщепляют
И пожирают пока что несломленный дух.*

*Полдень и полночь, как ненависть и любовь –
Два моих верных, крылатых, косматых Мерани.
Вот я лечу, оседлав их, в заокееанье –
Полдень друзьям привезу,
Ну а полночь – для подлых врагов.*

*Нет, я не верю, что будто бы поздно уже,
Я, как мальчишка, любимой молюсь, как Мадонне.
Полдень и полночь ушли. И заря на душе.
А за окном поднебесье и вольные кони.*

Нью-Йорк, 7 января 1984

ДВА МНЕНИЯ ОБ ОДНОЙ КНИГЕ

СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

Название этой статьи по названию приключенческого кинобоевика, мелькнувшее на страницах романа Сергея Юрьенена "Вольный стрелок". Роман только что издали по-русски в издательстве "Третья волна". До этого роман был издан на немецком и на французском. Притом по-французски с купюрами, особо смачные сцены и слова решено было убрать.

Сюжет романа пересказать просто. Главный герой — Кирилл, гебист, циник-романтик, "золотая молодежь", должен "прощупать" писателя Ивана, собирающегося отбыть во Францию, к иностранке-жене. Ивана хотят проверить на предмет использования его "там", и вообще — чем дышит, кто он — представитель нынешней фронды из числа постоттепельных?

Автор, Сергей Юрьенен — сам стал прототипом и одного, и другого героя своей книги. Родился в Германии, как Кирилл. Только Кирилл родился с "шикарной" биографией — бастард совельможи от красотки-блудницы матери, в которую сын влюблен с первых сознательных дней... Как второй его герой, Иван, Юрьенен стал писателем, членом Союза писателей, одновременно оставаясь внутренним эмигрантом, покуда не женился на иностранке. Иван — одной ногой "там". Кирилл — одной ногой — "здесь". Только это "оттуда". Они оба — на пограничной полосе, под Калининградом, сиречь Кенигсбергом (тут же, разумеется, фаблю о Канте и его немелой сырой блуднице, веселенькая история, за которую его любят не преуспевшие в критике чистого разума). Они на пограничной полосе, — в Прибалтике, этой прихожей западного мира. Иван и Кирилл совершают "порочный

круг почета": автопробег по барам, бабам, сутенерам. Они встречают по пути номенклатурщиков, нимфоманок и спиккулей. И, несмотря на то, что каждый догадывается, с кем имеет дело, назревает, надвигается неотвратимая дружба. Уж очень похожи эти социальные антиподы... Похожи настолько, что временами кажутся близнецами, или одним и тем же человеком, только раздвоившимся. И такая раздвоенность все более неотвратимо подталкивает Кирилла к тому, что он замыслил уже давно...

"Давно, усталый раб, замыслил я побег".

Иван — он бежит от России. Он затаился, чтобы не чувствовать того, что, на первый взгляд, для него не существует: тисков Родины.

Рядом с ним мучится его "двойник", его тень: Кирилл. Его мир начинается, при контакте с "подопечными", меняться, и он с ужасом видит, как становится самим собой! И этот "новый человек" выдавливает из него раба, но с какой болью! В Кирилле в родовых муках рождается д р у г о е, не нужное ему, преуспевающему гебешному чину. Оно, другое делает его лишним в старом и знакомом, а в новом — чужим.

Связывает этих двух людей и любовь на чужбине. У Кирилла во Франции живет возлюбленная, Софи, с которой у него любовь с детства. Навсегда любимая и потерянная для него. Но вообще, во всем, что касается внутренней ткани, из которой сотканы души его героев, Юрьенен силен силой русского писателя девятнадцатого века. Недаром все эпиграфы, к каждой главе — из Достоевского, ставшего для прозаиков тем же, чем Цветаева — для поэтов.

От чувственных ощущений идет резонанс в прошлое, в настоящее, в будущее. В судьбу, полную боли. В этой книге нет почти ни одного счастливого момента! Разве что в прошлом — в детстве, что ли. Но боль обостряет виденье:

"Внезапно меня посетило видение его души. Я увидел ее свет — прерывистый, сжимающийся, как сердце. Ее туманность — в прорехах вселенского мрака. Ее слабое, робкое, разорванное излучение, исчезающую пульсацию. Ей было страшно. Приступы жути гасили ее. Обмороки. Срывы в небытие. А хотелось этой душе, как и моей, — бессмертия. И обладатель ее страшился оступиться —

в пропасть. Не было у него никакой уверенности, что соотечественник не продаст, не заложит его душу. Как смерти, он боялся ближних своих. И последним ближним на этой земле выпал ему я" — это говорит двойник о двойнике.

Все это переливание одного в другого, это вьющееся, клубящееся слияние двух в одно удается Юрьенену великолепно — куда лучше, чем бесконечные, назойливые сцены совокуплений!

Хоть и говорил Ломоносов, что русский язык вместил в себя все возможные богатства, свойственные многим языкам, одно на нем, увы! пока невозможно: описать любовную сцену так, чтобы не стало тошно от голых слов. Русский писатель, ежели залезет вслед за героем в постель, так начинает сопереживать, что затем выходящая из-под его пера "продукция" становится похожа на вранье потеющих подростков.

Вот, например, у Юрьенена такой пассаж:

"Естественно, лидирую в любой ситуации... У меня была двухметровая девушка из Невинномысска и три пожилые лилипутки (одновременно)". Тут хоть хорошо это — "из Невинномысска". И далее: "Страстно любившая меня семидесятидвулетняя гражданка Белоконская, бывшая княгиня, и — как у князя Ставрогина — пятиклассница одной из элитарных школ с преподаванием ряда предметов на китайском языке..." (Когда это у Ставрогина были элитарные пятиклассницы с китайским, спрашивается?) Ну, и так далее. И сцены спанья с двумя, тремя, и даже с мертвенькой "нимфеткой" (ох, Набоков, припекут тебя на том свете за привитие, на основе твоей озорной боли, дурного вкуса стольким интеллигентам российским!)

Автору свойственен наивный фетишизм перед "фирмой" и "элитой" — в ее понимании посетителей творческих столичных клубов. Сигареты — так уж "Житан", джинсы, рубашечка "Ньюмен" — чтобы "фирма снаружи", и лосьон после бритья французский, Софи, любовь моя.

И все это — не остраненно, не изнутри самих героев, а от самого автора — такой телячий восторг перед всем этим.

Итак, экскурс в порнографию у Сергея Юрьенена оказался не на высоте, зато удалось другое: показать сквозь оргии районного масштаба, сквозь пыль

и бред, окутывающий эту безумную "командировку", — раздираемую на ошметки свободную любовь, когда красота становится уродством, непонятным для того, кто на своей шкуре не испытал этого — в нынешней России.

Иван долго не решается променять уродливый, но свой мир на новую жизнь, но все же, в конце концов уезжает. Кирилл вновь оказывается один — но он оказывается сразу в двух реальностях: новой, куда его втянул Иван — и в старой, и это делает его жизнь бессмысленной и невозможной. Он не может ни жить, ни умереть — и принимается собирать по всем углам, во всех концах Москвы части пистолета, медленно готовится к быстрой смерти.

"Я закрываю глаза: кружится, кружится моя Москва, радиально-кольцевая моя, вселенной моей центр, и параболам медленно, но верно собирается воедино, часть за частью, деталь за деталью, и совершаю я этот последний мысленный обход неторопливо и с е р д е ч н о. Но под конец, а это у церквушечки одной, на северной окраине... Рука отказывает: нет. Что с ней поделать? Не хочет. Почему бы? Наверное, любопытно мне, поэтому?"

А ведь и вправду интересно, черт возьми!

Чем, к бесу, кончится все это?"

КИРА САПГИР

«Экскурс в порнографию?» — Нет, роман о любви

Роман Сергея Юрьенена "Вольный стрелок" впервые вышел по-французски и по-немецки (правда, с купюрами: парижским издателям не понравились некоторые антикоммунистические высказывания автора, немецким — подчас невинное изображение сексуальных сцен в романе). Тем не менее, западная пресса отозвалась о дебюте автора с большим воодушевлением, если не сказать, с восхищением. Причем автор заслужил похвалу как от левых, так и правых

"органов" печати. Вот лишь один образчик, из парижской "Фигаро":

"Мощное воображение Сергея Юрьенена причисляет его к списку великих русских имен. Под его пером оживают белые грибы, малина и черника, бесконечная ночь, исчерченная падающими звездами, листья ольхи, еще покрытые утренней росой, вся глубинная суть земли Матери-России, впитывающей всеми своими нервами того, кто собирается ее покинуть. Точно так же Юрьенен проникает в человеческие судьбы, заверченные круговоротом секса и водки... Первый роман Сергея Юрьенена... это великая книга".

Наконец, в издательстве "Третья волна" (1984 г.) роман вышел на языке оригинала (до русского читателя значительные и интересные произведения часто доходят таинственным и кружным путем).

Кира Сапгир нашла удивительно точное название для рецензии. И в самом деле, амбивалентность героев романа, их, аттестованное еще Замятиным и Орвеллом двоемыслие, заставляющее Кирилла и Ивана именно так относиться к людям, друг к другу и к советской действительности — бесспорны.

Однако некоторые соображения, высказанные рецензентом, показались мне неубедительными. Так, например, Кира Сапгир пишет, что "Иван — он бежит от России. Он затаился, чтобы не чувствовать того, что, на первый взгляд, для него не существует: тисков Родины". Но ведь Иван бежит совсем не от России, а от коммунистической оккупации великой страны, развивавшейся естественно и нормально, если бы не сотни обстоятельств и не бесовская сила большевиков. И расставание с Родиной писатель Иносельцев переживает мучительно. Но сила русской литературы не только в эстетической стихии, она старалась и выговаривала правду обществу. В советское и тем более постоттепельное время это стало практически невозможно. Не поэтому ли оказались в эмиграции Василий Аксенов, Юз Алешковский, Иосиф Бродский, Владимир Максимов, Александр Солженицын и сотни других представителей творческой интеллигенции из СССР. И правду о подлинной России и настоящей советской они выразили. О подлинной советской реальности конца 70-х годов рассказал предельно талантливо и честно и Сергей Юрьенен.

У Киры Сапгир еще один упрек автору романа: "экскурс в порногра-

фию у Сергея Юрьенена оказался не на высоте..." Здесь я бы хотел процитировать из Владимира Даля: "П о р н о г р а ф и я — похабовщина". От себя добавим, что порнография — это все-таки стремление вызвать искусственное и абстрактное сексуальное возбуждение. Роман Юрьенена о другом: о любви, если позволено так банально выразиться — нетленной. А эпизоды свободной любви, которые удручили Киру Сапгир, в России происходят повсеместно. К примеру, она упрекает автора в широкой рекламе "фирмы" (т.е. иностранцев). Мне помнится, один знакомый, оказавшийся не по своей воле в милицейском участке гостиницы "Националь" рассказывал: приводят проститутку, очевидно, не работавшую еще на КГБ. Милиционер ее стыдит: что, мол, ты связалась с иностранцами, своих ребят мало? Она отвечает: молчи, голубь, у фирмы сперма вкуснее. (А как "Солнечный удар" Бунина — порно?)

И это тоже сегодняшняя Россия, которую Сергей Юрьенен выписал в романе, может быть, с избытком, но правдиво, без фальшивых аккордов.

Единственное, пожалуй, замечание у меня к автору: это перенасыщенность в лексике героев иностранных слов.

Но с другой стороны, приехал недавно в Нью-Йорк мой школьный приятель и говорит: "У моих родителей есть интенция уехать, но сомневаются".

Правда, стиливыми издержками упрекали и Достоевского, и Толстого, и кого только не попрекали.

В заключение хотелось бы сказать, что если В. Аксенов назвал роман Е.Козловского "Мы встретились в раю..." "панорамным и телескопическим", то оставаясь в этом семантическом поле, я бы сказал о романе Сергея Юрьенена, что он широкоформатный и стереофонический. И слава Богу, что ни изображение не затуманила, ни звук не заглушила советская цензура.

СЕРГЕЙ ПЕТРУНИС

Сергей Юрьенен
**ВОЛЬНЫЙ
СТРЕЛОК**

Роман
Нью-Йорк, 1983, 320 стр. \$18.50

Алексей Ремизов
КАВКАЗСКИЙ СКАЗ

Посвящаю Ремизовой-Довгелло

ЗОЛОТОЙ СТОЛБ

Армянская

Жил-был старик со старухой. Изба их стояла у озера и такая древняя, давным бы давно развалилась, да большой толстый столб по середине подпирает потолок, на нем все и держалось.

Старики только Бога благодарили.

И сколько лет стоял столб, держал избу, и ничего, и вдруг заговорил.

— Я попов сын! — сказал столб.

Так сказал он в первый раз на Благовещение, потом под Пасху и в третий раз на Рождество.

— Я попов сын!

Старики не знали, что и думать. Сколько лет жили, а такого, чтобы бревно заговорило, никогда не слышали.

И почему вдруг заговорило?

И уж пробовали старики сами со столбом заговаривать, то старик подойдет, то старуха, а то и вместе примутся приставать, но столб стоял, как стоял, поддерживая потолок да крышу.

— Должно, к беде какой! — решили старики.

И вот в Ильин день разразилась гроза с большим ливнем, и ливнем дочиста смыло все: ни бревна, ни щепинки, — пустое место, — прощай, избушка! И как еще старики-то уцелели!

И пришлось им на старости лет искать себе другое место.

А стояла неподалеку старая заброшенная черная баня, баню век не топили, в ней старики и поселились.

Старик и говорит старухе:

— Пойду-ка я, Ануш, по бережку поброжу, посмотрю наш столбик: унесло его водой к попу или тут где прибило?

А тем временем попов сын старшой проезжал по берегу, увидел толстенное бревно — столб стариков, — думает себе: "на дрова годится!" — забрал к себе на телегу и повез к отцу в дом на другой конец озера.

Пришел старик к берегу. Утихло озеро, и весь берег открытый лежал. Но сколько ни ходил старик, сколько ни смотрел, след как будто и был, а столба никакого.

И вдруг увидел по следу в колдобине золото — десять золотых.

Вот чудеса! Подобрал старик золото — и домой в свою баню.

И говорит старухе:

— Столба нет, а вот тебе принес что.

Старуха взглянула, да так и ахнула.

— Золото!

— Десять золотых. На-ка, посчитай.

Сосчитала старуха, верно — десять.

— Я, старуха, к попу наведаться, посмотрю на столб, знать, к нему попал!

И на другой же день снарядился старик.

Приходит на попов двор, а у сарая под навесом лежит столб. Узнал его старик, как не узнать, столько лет!

— Ну, так я и думал, и недаром говорил он: "Я попов сын!" — так и есть попов!

Во дворе, кто с чем, — поповы ребята по хозяйству управлялись.

Поздоровался с ними старик и говорит:

— Принесите мне, ребята, пилу.

— На что тебе, дедушка, пила?

— А вот этот столб пилить, он у нас в избе много лет стоял, избу поддерживал. Распилите его с концов, сами увидите.

Послушали старика, принесли пилу.

И как стали ребята столб пилить, пила скрип да скрип, а на землю золото.

— И что же вы думаете, — полон столб золота!

— Откуда это ты узнал, дедушка?

Тут им старик рассказал, как трижды говорил столб: "Я попов сын!" — и невдомек было, к чему, — одно, что недаром.

Вышел и сам поп, а был он человек справедливый.

— Твое счастье, дедушка, бери половину.

А старик и слышать не хочет: не его столб, не ему и золотом владеть. Да и страшно: столб-то не простой.

И сколько не уговаривали: уперся старик и нипочем! Даже осерчал и ушел домой.

Жалко стало попу старика, знал поп, — старик в большой нужде. Вот и придумал он как поделиться добром: велел невесткам испечь каравай, вынуть весь мякиш и набить хлеб золотом.

От хлеба грешно отказываться, примет старик хлеб, будет и у старика золото.

Невестки постарались, и на другой день были готовы двадцать караваев. Поп понапихал в них золота, — половину всего золота, и отрядил ребят к старику.

Наложил каждый по пяти караваев в кошель и понесли.

И случись такой грех по дороге, и оставалось-то всего ничего до стариковой бани, — напали разбойники.

— Чего несете? — остановили разбойники.

Поповы ребята не сплосшали.

— Несем, — говорят, — хлеб одному бедному старичку.

— Покажи!

Развязали кошель — и точно, хлеб.

Развязали другой — и там хлеб.

А были разбойники очень голодны, от хлебного-то духу еще больше засосало.

— Давайте, братцы, — говорит самый их разбойник главный, — давайте закусим хлебца! — взял каравай, разломил, а из него золото.

Ну, тут разговаривать много не стали, живо всех до одного положили, и усаkali с богатой добычей.

Настал вечер, а сыновей все нет.

Забеспокоился поп: давно бы им пора домой. А потом подумал, — верно, старик угостил их и ночевать оставил. И лег спать.

Наутро по обедне сел поп чай пить: вот придут! А их все нет. Затревожился, — не беда ли? — вышел из ворот посмотреть.

И пошел по дороге, и увидел: лежат на дороге и все четверо мертвы.

Поплакал, потужил отец, похоронил сыновей.

Не надо ему теперь золота.

”Эх, — думал поп, — было б мне отдать старику все его золото — его столб, не случилось бы беды!”

А старик со страхой все в своей бане.

Задумали старики припрятать куда поскритней свое золото — десять золотых — неровен час, разбойники!

И припрятал старик.

А как-то хватились проверить, — туда-сюда, — и хоть убей, не помнит.

Так и запроторил.

”Эх, — думал старик, — было б мне отдать попу и это золото: его ведь столб, не случилось бы беды!”

А разбойники с голодухи объелись хлебом и до табора не доехали, — порастеряли золото.

Так прахом все и пошло.

САРКСИ-ШУН Армянская

Знаешь, за Армянским базаром есть церковь Сурб-Саркиса? Так вот у святого Саркиса был пес — ”шун”, Саркси-шун, умный такой, хороший пес, всегда при церкви находился, и все его любили и вроде как за мудреца почитали.

И однажды пропал пес. Туда-сюда, нет нигде, потом уж нашли: убит.

Убит! Очень все горевали: такой ведь умный был пес, хороший.

И положено было в память его всякий год справлять пост — неделю Саркси-шун.

В неделю Саркси-шун и обыкновенно на ночь выставляли на двор горшок каши, и замечают: останется след лапы на камне, значит, Саркси-шун помнит, приходил.

И всякий год постились всю неделю.

Но сколько ни старались: горшок как на ночь поставят, так нетронут до утра и остается, а следа и звания не бывало! Не вспоминал Саркси-шун.

Или испытывал?

Или усердия не было такого, кто ж знает?

А был один парень — весельчак: где б ни показался, куда ни придет, только и слышно, — ласы да смех. И за то парня любили, и был он в доме желанный гость.

Вот к ночи говорит мать:

— Сын мой, нынче неделя Саркси-шун, надо выставить на двор кашу: пусть Саркси-шун придет поесть.

— Хорошо, мать, все будет.

И, как улеглась мать, взял он горшок с кашей и за дверь.

А был у него конь. Подвел он коня к каше, поднял его ногу да копыто и опустил в горшок. И остался след на камне.

То-то обрадуется мать!

Поутру будит его мать:

— Вставай, сын, иди, посмотри-ка: Саркси-шун сам приходил, — его след!

И пошла молва:

— Саркси-шун приходил, оставил след!

И повалил народ к их дому смотреть след.

От калитки до приступки, где стоял горшок с кашей, и вправду виден был след.

Все смотрели, верили и видели:

— Его след!

И была большая радость.

Помнил, значит, Саркси-шун, не забывал их.

А парень — весельчак, еще пуще смешил и смеялся.

И еще веселее было от его смеха.

ЦАРЬ НАРБЕК Армянская

Жил-был молодец, охотник, стрелок первый — Тархан.

Задумал Тархан жениться, да нету ему жены по сердцу: какую ни встретит, все не его, все не такая — и мила, да не чиста, и чиста, да не любя.

А был у Тархана волшебный конь — Раши. Оседлал он коня и поехал из города прочь.

— Живите, мне у вас не житье!

И — как поехал!

На безлюдье в лесу, у старой часовни построил себе дом Тархан и стал себе жить-поживать один в лесу.

Утром с солнцем встает, умывается из лесного ручья, постоит в часовне, помолится, а потом на охоту. И весь день на охоте. Оленя ль убьет или лань, очистит — шкуру выбросит, вырежет хороший кусок и домой. А дома его никто не ждет. Даже собаки не было.

Один, да с ним конь.

И наскучила Тархану одинокая лесная жизнь.

Там, в городе, от людей никуда не денешься, а тут, в лесу, от себя не уйдешь.

Заскучал Тархан, — и не мил ему лесной ручей, старая часовня не молитвенна, и охота не в охоту, и сам суровый неизменный лес постыл.

И покинул Тархан свой лесной дом, повернул коня с родной земли на чужую сторону.

Вот заехал Тархан далеко в дальнюю деревню. У околицы стоит девица: проводила ли кого, дожидает ли?

Соскочил Тархан с коня, поздоровался.

— Что, красавица, принимаешь гостя?

Обернулась, посмотрела на него.

— У меня, — говорит, — шесть братьев и все шестеро, как ты, такие. Отведи коня в сарай, вином тебя угощу. Только не могу я быть с тобой, пока братья не вернуться.

Вечером вернулись братья и всяк с своей добычей: кто с медведем, кто с оленем, кто с лосем, кто с волком.

Увидали братья Тархана — сидит Тархан за столом, вино распивает — и прямо с расспросом: кто такой, зачем и откуда?

— Как величать тебя, брат наш седьмой?

— Я вам не брат, я с чужой стороны, Тархан.

— Кем же ты желаешь быть нам? — спросил старшой.

— А хочу я взять замуж вашу сестру.

И не думали братья, не сговаривались, ударили по рукам и в ту же ночь свадьбу сыграли.

Простились сестра с братьями. Посадил ее Тархан к себе на коня, да только и видели.

И! как мчал их конь с чужой стороны через горы, через реки, в родную землю, где у лесной часовни тихий ручей течет и ни души кругом, один неизменный лес.

* * *

Хорошо было житье в лесу на безлюдье у лесного ручья.

С солнцем вставал Тархан, шел в часовню, постоит на молитве, а потом на охоту. И весь день на охоте и только к вечеру с добычей домой. Дома встречает жена. И пока он готовит ужин, жена час-другой водит коня и, поведив, уберет и накормит. Тут и стол готов. Поджидает жену Тархан. И входит она, целует его, молятся вместе и ужинать.

Хорошо было житье в лесу у лесного ручья.

А проходил по тем местам непроходимым чужой молодец, тоже охотник, так, не чета Тархану, млявый. И видит, сидит на крыльчке жена Тархана. Долго стоял молодец, все глядел на жену Тархана и ушел, прошел лес, вышел к городу, в город шел, а в глазах неизменно: на крыльчке жена Тархана.

Что ему делать? Отыскал он в городе старуху-ворожбуху. И рассказал старухе, как встретил и не может забыть, а кто она, чья, не может сказать.

— Как бы так, бабушка, сделать, познакомиться с ней?

— Можно, — сказала старуха, — это жена Тархана, живут на безлюдье. Это можно.

И обещала старуха: она купит товару, с коробом пойдет к тем местам непроходимым, зайдет у ручья в часовню, станет молиться, ее окликнет жена Тархана, ну, и все тогда будет.

— Будьте покойны!

Дал молодец старухе на товар деньги, простился и стал себе ждать-поджидать добрых вестей.

Как сказала старуха, так и сделала. С коробом пробралась она до лесного ручья, зашла в часовню, стала молиться. Окликнула ее с крыльчка жена Тархана. Вышла старуха из часовни, сбросила с плеч короб, раскрыла его, развернула товары.

— Не купите ли? — а сама так и смотрит.

Стала жена Тархана рассматривать товары.

Стала ей старуха свое выговаривать.

— Ой, какая, — говорила старуха, — день-то-деньской все одна! Какая красивая, а живешь, ровно зверь, одна в лесу. Ты слыхала ли про царя Нарбека? — царь такой самый первый! Вот пойдешь за него замуж, вот тебе будет жизнь. Будешь царицей, — жена царя Нарбека! Да разве можно такой в лесу жить, и все одна. И кто твой муж? Да царь Нарбек твоего мужа схватит и, как яблоко, сдавит, только сок потечет. Вот он какой, царь Нарбек!

Молча слушала старуху жена Тархана, перебирала товары, а уж глаза где-то далеко бродили.

— А как, бабушка, устроить это дело, я хочу к царю Нарбеку!

А старухе этого-то только и надо, и рассказала старуха жене Тархана, что ей перво-наперво делать, чтобы попасть к царю Нарбеку.

— Вернется муж, — учила старуха, — а ты не выходи, ты не встречай и коня его не бери водить, а спросит, все и скажи: что, мол, ты за человек такой? и где мы живем? и разве мне такое надо?

— И я попаду к Нарбеку?

— Попадешь обязательно. Сам придет.

Взвалила старуха к себе на плечи короб и пошла, понесла от крыльчка добрые вести.

Осталась одна жена Тархана и с ней дума одна: дума о царе Нарбеке.

Уж едва дождалась она вечера. Места себе не находит. Все ей постыло: и дом, и текучий лесной ручей, и часовня, и лес. Так бы с землей и сравняла. Нет, и по шейку поставь ее в золото, ни за что не останется. Едва дождалась она мужа: и увидела, а не вышла, увидела — не встретила и коня не взяла.

— Что такое, что случилось? — ничего Тархан понять не может.

С сердцем крикнула мужу:

— Обманщик! Обманул ты меня! Думала я, нет никого на белом свете сильнее и нет больше такого, как ты, и что же? Царь Нарбек лучше тебя!

— Ладно, — сказал Тархан, — я вот поеду сейчас и увидим! Будет тебе голова Нарбека.

Да как свистнет, да таким свистом, и на посвист стал его Раши, конь волшебный, — как и дня не бывало.

Вскочил Тархан на коня, крепко плетью ударил.

— Завтра же к утру в царство царя Нарбека!

Конь рванулся, только ветер свистит —

Только ветер свистит —

Только ветер —

Конь, как ветер —

И что в сутки, то в час. Ночь пролетела. Уж заря занимается.

Верный, к утру конь домчал Тархана и у дворцовых ворот Нарбека стал.

Спрыгнул с коня Тархан у дворцовых ворот, поводит коня — пар так и валит! Сам коня водит, сам кричит во весь голос, зовет Нарбека.

— Выходи, выходи, царь Нарбек, хочу с тобой драться!

А стоял у крыльца стражник, слышит, кто-то недобро кличет, заглянул. — человек какой-то чужой, — да скорее к царю.

— Какой-то человек у ворот коня водит, сам царя лает: "Хочу, говорит, драться с царем!"

— А поди и скажи ему, — сказал Нарбек, — пускай идет во дворец, выпьем вина, а потом уж, коли такая охота, будем драться. Мне все равно.

Пошел стражник к воротам, отворил ворота и передал Тархану царское слово.

— Да что ж это, — сказал Тархан, — это я-то пойду вино пить, я хочу драться! Еще пойдешь, свяжете, обманете, я живьем не дамся!

Три раза посылал Нарбек, три раза ходил от царя к Тархану стражник и всякий раз одно и то же.

И надоело Тархану с этим вином — "иди вино пить, а потом драться!" Привязал он коня у ворот и пошел во дворец, — будь что будет!

На крыльце встретил Тархана сам царь, поздоровался и, как гостя, ввел в свою царскую горницу.

— Что, по какому делу пожаловал? — и просит к столу.

А на столе кувшин, так и манит —

Присел Тархан к столу — ничего не поделаешь! — и рассказал все по правде, как они жили с женой в лесу на безлюдье и как хорошо они жили, и потом как жена его встретила и как горько ему от ее неправых упреков.

Засмеялся Нарбек.

— Ну и молод же ты, Тархан, ничего еще не понимаешь! — налил гостю вина и себе взял чарку.

Сидел Тархан за столом, пил вино, а и вправду, ничего-то не мог понять.

— Знаешь, — сказал Нарбек, — первая жена моя померла, и я женился на другой. Был я очень богат, а когда женился, стал беднеть. Много было у меня лошадей, много табунов. И кормил я лошадей кишмишом, — хорошие были кони! И вот стал я замечать, стали мои кони худеть. Позвал я конюха.

”Что, — говорю, — за причина с конями? Коли кишмиша не хватает, можно еще добавить!”

Конюх мне в ноги.

”Не вели, — говорит, — казнить, вели слово молвить! — ну, и порассказал.

И что же оказалось! Всякую ночь ровно в полночь приходила моя жена к конюху и приказывала оседлать лошадей для себя и для матери, — моей тещи. И с конюхом всякую ночь выезжали они в лес. А в лесу разбойники жили — двенадцать разбойников, шайка, — и как раз к этим разбойникам они и приезжали. Там им встреча, там уж их ожидают — и шла гульба до третьих петухов, а потом домой. И всякий раз конюху попадало: либо кулаком, либо плетью по морде.

Я ему и говорю:

”Вот что, давай-ка мне свою одежду, и лягу я нынче в твоей каморке”.

Еще с вечера обрядился я конюхом, жду полуночи. И в полночь, как говорил конюх, так и вышло, пришла жена, велела лошадей оседлать. Ну, у меня загодя все было приготовлено, и сейчас же поехали, и прямо в лес к тем разбойникам. И шла гульба до третьих петухов. Пришло время домой ехать. С полпути я спохватился.

”Как быть, — говорю, — я там уздечку забыл!”

”А, — говорят, — забыл!” — да по морде: то одна, то другая.

А делать нечего, вернуться мне надо. Я и вернулся. Вхожу в разбойничий дом, а там пьяным-пьяно. А была у меня хорасанская шашка — чуть ударишь, пополам перережет. Тут я их всех двенадцать — всем головы прочь, да в сумку, и с сумкой домой. Не нагнал уж, один приехал. Поблагодарил конюха.

”Отнеси, — говорю, — сумку, положи ко мне под кровать!” — а сам снял конюхову одежду и пошел к себе.

Наутро вызываю жену. Пришла жена.

”Что тебе надо? Что ты меня беспокоишь?”

”Ох, — говорю, — какой я сон видел! А снилось мне, будто ехал я с тобой да с тещей в лес, заехали к разбойникам, а возвращаясь, забыл я у них уздечку, сказал тебе, и ты меня крепко ударила, вот какой сон дурной! — а сам руку под кровать, вытащил сумку, развязал, вывалил головы, — а не знаешь ли этих?”

”Не знаю”.

”Двенадцать, — говорю, — а это вот тринадцатая!” — да шашкой ее по шее.

К теще я сам пошел и сумку понес — тринадцать голов. Разбудил тещу. Рассказал ей сон. Вывалил головы. Тоже не узнает.

”И эту не узнаешь?” — показываю на тринадцатую.

Не узнает.

Тут прибавил я к тринадцати и четырнадцатую!

Сидел Тархан, опустив голову, слушал царя Нарбека, а мысли там были, у лесного ручья, в лесном доме.

— Ну, — сказал Нарбек, — поезжай-ка скорее домой,

желаем тебе всего хорошего! — и проводил гостя до самых ворот.

Стрелой летел конь. Не за счастьем спешил Тархан. Теперь понял он, только не верил, верить не хотелось. За бедой спешил Тархан.

И когда достиг он ручья, как он просил, чтобы все было не так, чтобы его обманул Нарбек — и сердце билось, как его просьба.

Никто его не встретил, никто его не ждал.

И вошел он в дом и увидел жену: была жена с молодым, так себе, млявый такой.

Схватил Тархан шашку: кого наперед?

— Стой! Это сам царь Нарбек! — закричала жена.

И вспомнил Тархан о коне, о своем верном коне: надо коня поводить! — бросил шашку и вышел.

А тот, Нарбек, в чем был, лататы.

Так и остался Тархан с женою жить-поживать у лесного ручья на безлюдье. День на охоте, а вечером вернется домой, гость уж сидит, какой Нарбек.

Хорошо житье на безлюдье, там лесной ручей течет и часовня стоит и кругом один лес неизменный.

ПОД ПАВЛИНОМ

Грузинская

Жили-были два брата. И была у них сестра-красавица. Жила она у братьев. И так ее они любили, и такая ей была вера: найдет ли кто из них на дороге чего и сейчас же к ней — она разделит.

Пришло время, поженились братья. А делиться не захотели, одной семьей жили, и с ними сестра.

Любили братья своих жен, верили им, а сестру любили пуще и вера ей была крепче: с ней они выросли, первую думу думали — она от них никогда не отступит, и они ее не покинут. И как было до женитьбы, так и осталось: найдет ли кто из них на дороге чего и сейчас же к ней — она разделит.

И стало женам братьев обидно, закипело сердце: отомстят они свою обиду — изведут сестру.

А какая она была красавица — ты все горы пройди, немало встретишь, а такой не найдешь!

И решили так: кинуть жребий, и кому из них выпадет, у того ребенка зарежут, а кровяной нож золовке в карман сунут.

И как решили, так и сделали: зарезали дите, а кровяной нож золовке в карман сунули.

Утром просыпаются чуть заря.

— Вайме! Вайме! Кто убил?

Повскакали братья.

— Кто убил?

И давай искать.

Перерыли братья весь дом, ничего не нашли, а нашли у сестры — нашли у сестры кровяной нож.

Посмотрела сестра на братьев — верная на любимых.

— Что ж, — сказала, — такая судьба моя!

Раздели ее братья донага, отрубили руки, привязали ей на спину мертвого ребенка, вывели за ворота, там и пустили.

* * *

А какая она была красавица, — ты все горы пройди, немало встретишь, а такой не найдешь!

Идет она, — мертвый ребенок за плечами, как камень, и рук у ней нет, — идет она — свою судьбу приняла, да с сердцем не сладишь! — и плачет, и так она плачет — из слез ручей течет.

Куда ей дорога и кто ее примет, верную, с неверной судьбой?

Идет она — и так она плачет — из слез ручей течет.

Целый день она шла и к вечеру пришла к царскому саду. Головой раздвинула ежевику и в кустах заснула. Чуть стало светать, проснулась, — мучила жажда. Тихонько пробралась она на арбузную грядку, облюбовала арбуз поспелее, легла, и прямо зубами. А насытилась, и опять в ежевику.

Утром явились в царский сад садовники, смотрят — царская грядка попорчена, оглядели, в толк не возьмут.

— Что за черт! След человеческий, а укусы зверя.

И приходят к царю с отчетом.

— Ну, что, ребята, — спрашивает царь, — как мой сад? Все ли в порядке?

— Ничего, — говорят, — все благополучно, только грядку с арбузами кто-то попортил, кто не знаем: укусы зверя, а след человеческий.

— Подстеречь и схватить! — сказал царь.

Еще с вечера, помня царский наказ, залегли садовники в арбузную грядку и наострились: подстеречь и схватить!

Прошел вечер — нет никого, и ночь — нет никого, а чуть стало светать, вышла несчастная из ежевики, тут ее и схватили. Ребенка мертвого со спины отвязали и в саду зарыли у арбузной грядки, а ее наутро к царю.

— Поймали!

— Поймали!

Смотрит царь, что за чудеса? — и вовсе не зверь, а уж такая красавица, что все горы пройди, а такой не найдешь! — и только что рук нет, руки обрублены.

Пришел царевич, да как увидел, и уж не может глаз отвести.

— Батюшка, — говорит, — я на ней женюсь!

— Что ты, — унимает царь, — на безрукой?

— Ничего, — и так пристал, так пристал, — ничего да ничего!

— Ну, Божья воля, бери! — согласился царь, благословил их.

И женился царевич на несчастной, и так полюбил ее и так ей поверил: дела без нее не сделает, думу без нее не подумает, вот как!

Ждал уж царевич себе наследника и все беспокоился, и такое случилось — война. Простился царевич с женою и поехал — на войне без него невозможно, там ему первое место — грузинский царевич!

А уезжая, наказал царевич народу:

— Что бы ни было, что бы ни родилось, берегите, вернись — рассужу!

С тем и поехал.

* * *

Шла война, гремела громкая. Везде, во всех делах был первым царевич. Не жалел своей жизни ради родной земли и народа. А пока шла война, родился у царевича сын. И невиданно дело — волоса золотые: волос к волосу вся голова золотая, и что другой в год растет, он в час.

На царских крестинах собрался народ, и написали письмо к царевичу на войну о его диковинном сыне и дали письмо старику.

— Иди, бабушка, с миром, передай письмо царевичу и, что знаешь, все Расскажи.

А этот самый старик, Бог его знает, шел, шел и как раз возьми да и заночуй у ее братьев. Ну, а жены их, как услышали, зачем и куда бредет прохожий, давай его угощать.

И не помнит старик, как спьяну заснул и не помнит, где спал: ли на воле, ли в избе? Утром поднялся, очухался и дальше в путь, и сам того не знает, что письмо-то несет подменное: братнины жены не дуры, у него, у сонного письмо вынули, да свое написали.

Пришел старик на войну, разыскал царевича, поздравляет.

— Родился у тебя сын: золотые волосы, и что другой в год растет, он в час! — и подает письмо.

Смотрит царевич, а в письме пишут:

родился щенок чего с ем делать

Переспросил старика. Клянется и божится старик: правду сказал.

— Так скажи, чтобы ждали, приеду, рассужу! — и письмо написал передать народу.

А этот самый старик, Бог его знает, шел, шел и опять с этим письмом угодил к ее братьям. А там ему, как белому свету, так рады, и так наугощались старик, наутро едва поднялся, — уж и сам не рад.

Приходит старик домой. Собрался народ.

— Ждать нам царевича, — сказал старик, — сам приедет, сам рассудит! — и подает письмо.

Смотрят письмо, а в письме написано:

гоните взащей не подходяча

Что делать? Не оставлять же! Привязали мальчонка к груди несчастной, вывели за город на дорогу, там и пустили.

А какая она была красавица, — ты все горы пройди, немало встретишь, а такой не найдешь!

Идет она — родной ребенок на груди, как камень, и жалко — идет она, и за что ее гонят? — и плачет, и так она плачет — из слез ручей течет.

Куда ей дорога и кто ее примет, невинную, с виновной судьбой?

Идет она — и так она плачет — из слез ручей течет.

Целый день она шла, и попадаетея ей навстречу татарин. Посмотрел, посмотрел на нее, отвязал ребенка, швырнул на дорогу.

— Иди за мной!

И пошла — куда ж ей безрукой? — пошла она за татаринном.

А сама все оглядывается, жаль ей ребенка: на дороге один валется, как голышек-камушек придорожный.

Шли и шли, и пришли к реке, ну, как Кура. И просит она напиться. Нагнулся татарин воды набрать, а она его сзади, как пхнет ногой, он — в речку, и потонул.

Потонул татарин, одна осталась на берегу.

И видит: на берегу весь в белом на белом коне — во лбу звезда.

— Нагнись и выпей из Куры горсть воды!

Нагнулась — послушала, а сама себе думает:

”Господи, как я могу в горсть взять, когда рук нет?”

Еще ниже нагнулась, смотрит, а у нее руки, — ее белые руки, как прежде.

Зачерпнула воды в горсть, напилась.

Да скорей на дорогу, туда, где ребенок лежал.

А как он обрадовался, уцепился рученками за ее белые руки.

— Мама моя, мамочка! — и смеется и тельцем дрожит весь.

МТЕУЛЕТИНСКИЕ КАМНИ

Грузинская

И пошли они вместе, за руку крепко, — уж ни в жизнь не расстанутся!

Приходят в большую деревню. Встречается им старуха.

— Где бы нам, бабушка, переночевать?

— А идите ко мне, у меня просторно.

И приютила их на ночь.

В той деревне наутро собиралось большое собрание выбирать старшину.

Оставила она сына на старуху, сама выбежала на народ посмотреть.

Стал народ в круг, достали павлина, подвинули: на кого павлин сядет, тому и быть старшиной.

Летал, летал павлин и сел ей на голову.

— Это не считается! — загалдел народ, — чужая! Кидай еще раз.

И снова кинули.

И снова павлин сел ей на голову.

— Гони ее, что она тут мешает! — пуще загалдели.

Она и пошла, в дом пошла к старухе, где оставила сына: крепко спал ее сынок с дороги.

Стала она его люлюкать, стала его голубить.

А в доме на крыше сделано было окно, чтобы свет в доме был. И в это светлое окно залетел павлин и сел ей на голову.

И слышит она, бежит народ. Растворили дверь, вошли старики, и как увидели ее с павлином, поклонились.

— Твоя судьба. Быть тебе старшиной.

Вывели к народу. Окружил народ.

— Быть тебе старшиной! — сказали враз.

— Грамотная?

— Грамотная.

— Ну, и с Богом!

Так она старшиной и сделалась.

И любил ее народ, и такая ей была вера, пуще всех.

* * *

Стала она старшиной и большие пошли урожаи, такие большие, что последний бедняк не знал куда девать хлеба.

А о ту пору помер старый царь, вернулся царевич с войны и царем сделался. И поехал царь по своему царству хлеб закупать и приехал как раз в эту большую деревню.

— Почем хлеб цените?

— А поди, — говорят, — спроси старосту.

Ну, царь и пошел. Да не признать ему своей жены: без рук ведь была.

Столковались о цене.

— Поди, отправь хлеб, — сказала она, — а потом приходи ко мне ужинать.

А сама ощипала дичину — какаби и хохоби — петушка да курочку, поставила жарить.

Живо обделал царь свое дело, распорядился с хлебом, и уж идет к старшине ужинать, а она жарит.

И пока какаби и хохоби жарились, стала она сказку сказывать о двух братьях и сестре, все про себя, до того самого места, как старшиной она сделалась и пришел к ней царь ужинать.

— Глазынько лопни, правду я говорю, — поднялась она, — правду я говорю?

— Правду! — пропищали какаби и хохоби, жареные, и без голов, совсем уж готовые.

Тут поднялся царь, — узнал!

И повез ее к себе, несчастную и талантную, жену свою — грузинскую царицу с сыном-царевичем.

Давным-давно, где лежат теперь камни и нет человеку проходу, ни зверю прорыску, когда-то Нина пасла стада, тут и изба ее стояла, — тут укрывалась она на ночь.

И полюбил Нину горный дух — великан.

А Нина любила Михако.

И вот однажды подстерег великан их нежную встречу.

Задымилось каменное сердце. Но как! И не унять ему каменного сердца.

Или камнем расплющить на месте, когда Нина целовала Михако, а Михако ей клялся в верной любви...

— Я только и живу для тебя, Нина.

— Михако!

— И больше ничего мне не надо.

Нет, в любое время он мог бы убить их!

И видел, как и после смерти, обнявшись, неразлучно будут витать их души над горами, — верный Михако и любимая Нина.

Нет, сделать так, чтобы она прокляла его душу, — показать ей верность человеческой верной любви! — и тогда одинокая душа ее одна подымет на белую гору, любимая Нина.

В одно из свиданий Нины и Михако горный дух-великан поднял с белой горы белый легкий снег и тихо засыпал избушку.

И когда наутро они увидели, что отрезаны от мира, им и горя мало: и пусть занесено кругом, и пусть все дороги заложены — они одни в целом мире, верный Михако и любимая Нина.

И день прошел в поцелуях.

И не заметили, как ночь пронеслась.

А наутро смотрят: все так же.

И загрустил Михако.

— Михако!

Нет ему пути.

— Михако, ты клялся... Михако! И мое счастье — быть с тобой!

Нет ему пути на волю.

И ни клятвы, ни ласки не рассеют тяжелых дум.

Уныло прошел день. А так тяжка была долгая ночь.

Настал третий день — смотрят: снег, те же сугробы, и не пройти и не выйти.

И завыл от голода Михако.

Ничего ему не надо.

Он кинжалом рассек ногу любимой Нины и впился губами в струившуюся кровь.

А там каменное сердце великана стало так горячо, как горяча струившаяся кровь, и захохотал он.

Вот она, его верная правда, вот человеческая верность!

И от смеха его посыпались камни тяжелые, — летели камни, как легкий снег, засыпали черным снежную долину.

И увидел великан — выше белой горы неслась душа за белую гору, и такая печальная, и такая беспросветная, одна одинокая, любимая Нина.

А когда пришли откопать из-под снега избушку, ничего уж там не было, кругом одни камни.

И с тех пор нет человеку проходу, ни зверю прорыску, — одни камни.

БЕКОВ МЕД

Татарская

Бил молодой пастух мать-старуху, бил да приговаривал:
— Иди, старая карга, к беку, скажи, чтоб дочь за меня отдал!

Сам брал кувшин с мацони (вроде простокваши) и шел в степь к стаду.

Ну, мыслимо ли дело, у бека просить такое? Старуха по-бои терпела: легче от своего, чем от бека.

И вот однажды, отколотив мать, взял пастух кувшин и ушел в степь, гоня стадо.

И случилось, — дождь. Что делать? Степь, никуда не сходишься. Вылил он мацони наземь, снял с себя все, запихал в кувшин, сам сел на кувшин, да так на кувшине и переждал ливень.

Показалось солнышко, тут он опять оделся и идет, как ни в чем не бывало, а кругом грязища.

Навстречу шайтан.

— Ва! Шел дождь, а ты сухой?!

— Как видишь!

— Скажи секрет, почему?

— Эге, чего захотел! Нет, ты какой свой мне скажи, тогда и я скажу.

— Ладно. Вот тебе молитва: если скажешь ее на еду врага, украдешь язык.

— Ладно. А ты, коли сухим хочешь быть в дождь, носи всегда с собой кувшин с мацони.

— Ва! — шайтан плюнул с досады и пошел.

Так и разошлись.

Вернулся пастух домой и застал мать: собиралась куда-то старуха, в руках чашка с медом.

— Что такое? Откуда такой мед?

— Беку, — сказала старуха, — велел бек достать.

— Дай сюда!

Взял он из рук чашку да молитву шайтанью и прочитал над медом.

— Ну, ступай, мать к беку.

И пошла старуха.

С медом-то куда хочешь, с медом и к беку — пожалуйста!

— Ну, что, старуха, хорошего меда принесла?

— Сам, батюшка, отведай! — поклонилась старуха беку, поставила перед ним чашку.

Бек сунул в мед палец, обсосал хорошенько.

— Хор-хоро-хрр... хрипит, языком крутит, надсаживается, а ничего уж, — жен-на-нна!!! — только и выпалил.

Прибежала бечиха, видит, — бек, как бек, мед перед беком, чашка и палец в меду, — сама и сунь палец в мед попробовать.

— Что-то-то-то... — да как на весь дом во всю, — ка-ра-ул!

Тут, кто был, дворовые, лекаря, соседи — все к беку.

И первым делом палец в мед: попробовать. А как попробует кто, и готово дело: ровно тебе там защемит чего, и нипочем не повернуть языком.

И такое поднялось, такой гвалт, — не то режут, не то пожар.

Прибежал стражник. Да понять-то ничего не поймешь, одно: мед — в меду все.

И тоже медку отведал. Да к приставу.

— Ваш-ст-сс-чи-чи... — чивит, свистит, выпучил глаза.

Пристав к беку.

А там не только в доме, а и на улице такое творится, не дай Бог.

— В чем дело?

Все на мед.

Ну, и пристав палец в чашку.

И готово, зачивил.

Ходит пастух да посмеивается — известно, когда у богача что случится, бедняка не позовут! — ходит пастух, сам посмеивается.

Мучился бек с лекарями, уж они ему и то, и другое, над языком его мудрили: и шелковинкой-то его перевязывали и щипчиками дергали, и перышком, и волоском щекочут, а ничего не выходит.

И не вытерпел, объявил бек: тому, мол, кто его вылечит, даст он что угодно.

А пастух тут как тут.

— Отдай за меня дочку, вылечу.

Ну, конечно, бек и всех дочерей отдать рад, только бы вылечил.

Взял пастух чашку, — пальцем-пальцем, а уполовинили-то порядочно! — что делать, и над тем, что есть, пошептал он над медом отговор и дает беку на палец.

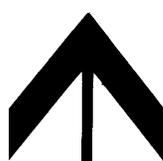
И как только обсосал бек пастухов палец, так все опять и вернулось.

А тут и все, кто был, дворовые, лекаря, соседи, и стражник, и пристав, и бечиха сейчас же на пастухов медовый палец — и как рукой сняло, заговорили разом по-прежнему.

И отдал бек за пастуха свою дочку.

1914-1922

Читайте в следующем номере «Стрельца»



ПРОЗА: А. ВЕТЛУГИН, ДМИТРИЙ САВИЦКИЙ, СЕРГЕЙ ЮРЬЕНЕН

ПОЭЗИЯ: КОНСТАНТИН КУЗЬМИНСКИЙ, РИНА ЛЕВИНЗОН

ИНТЕРВЬЮ С ГЛАВНЫМ РЕДАКТОРОМ ГАЗЕТЫ "НЬЮ-ЙОРК ТРИБЮН"

СТАТЬЮ Е.ТУДОРОВСКОЙ О РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА", РЕЦЕНЗИИ НА НОВЫЕ КНИГИ, СТАТЬИ О ВЫСТАВКАХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ НА ЗАПАДЕ, ОБЗОР РЕЦЕНЗИЙ НА ПОСТАНОВКУ В ПАРИЖСКОМ ТЕАТРЕ ПЬЕСЫ ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА



Донат Мечик

«Равнодушный к житейским потерям»

Из книги воспоминаний



Название этой главы я заимствовал из стихотворения Сергея Есенина, посвященного Рюрику Ивневу.

С Рюриком Александровичем я встретился в двадцатых годах на Дальнем Востоке. С его слов знаю, что он в свое время был представлен императрице и читал ей стихи. В первые годы революции нарком просвещения А.В. Луначарский взял Рюрика Ивнева в секретари.

Во Владивосток Ивнев приехал, опубликовав в 1925 году роман "Любовь без любви" (первый из трилогии "Жизнь актрисы"). Он показывал отклик Ленина, в котором говорилось, что если наша современная проза будет похожа на ивневскую, то никаких надежд на появление пролетарской литературы нет. Вскоре вышла вторая книга "Открытый дом" (Рюрик все еще был во Владивостоке), а через год издательство "Советский писатель" выпустило заключительную часть трилогии — "Герой романа". Внутренняя политическая обстановка первых лет советской власти, нэповский период, зарубежная жизнь и эмиграция — основные темы трилогии. За вымышленными фамилиями угадываются подлинные персонажи: Луначарский, Юденич, даже поэт Анатолий Мариенгоф.

Наиболее крупное произведение в прозе Рюрика Ивнева — роман "Несчастный ангел", появившийся в свет в начале 1917 года. Под именем Гавриила Дорожина выведен Григорий Распутин.

Надо сказать, пребывание Рюрика Ивнева во Владивостоке перед поездкой в Японию, и после возвращения, оживило литературную атмосферу, плодотворно повлияло на творческую молодежь города.

По старой дружбе он встречался со Львом Повицким, тоже оказавшимся в нашем городе. От Ивнева я узнал, что Повицкий был близок с Есениным, первым издал его сборник стихов. Позже фамилия Повицкого встречалась в воспоминаниях о Сергее Есенине и в эпистолярном наследии замечательного русского поэта. Красивый и представительный, Лев Павлович любил и умел слушать стихи. Замечания его казались бесспорными и полезными. А Рюрик Александрович ничего не советовал. Он обычно выразительно молчал, улыбался и без слов давал понять отношение к стихам. Но был совершенно нетерпим к неграмотностям и искажениям в языке. А я, увы, страдал этим.

Как-то я навестил Повицкого. Он жил в небольшой гости-

нице на Китайской улице. Застал Рюрика Ивнева. Рюрик Александрович уже стал известен как прозаик, но по-прежнему писал стихи и с удовольствием откликнулся на просьбу прочесть их.

Я сел в мягкое кресло, испытывая понятное смущение от присутствия литературных знаменитостей. Лев Павлович придвинул ко мне вазу миндаля, смешанного с изюмом. Я не знал, как с такой едой обращаться и осторожно взял по штучке того и другого. После неловкого молчания сказал:

— Я приходил в отель "Золотой рог", а портье заявил, что никакой Ивнев не проживает.

— Нет, я проживаю, — настоятельно, с детским упрямством отозвался он. — В гостинице меня знают по документам, как Ковалева Михаила Александровича. — И он улыбнулся вежливой улыбкой интеллигентного человека.

В литературной среде Владивостока предполагали, что он гомосексуалист. Но заметного повода так думать Рюрик Александрович не давал. И об этом мне нечего рассказать, кроме того, что он производил на всех впечатление человека, изнеженного с детских лет.

В Приморском отделении Сибирского Союза писателей мы, как самые молодые, подружился с Павлом Васильевым. Мой возраст склонялся к восемнадцати годам, а Павел, хотя и выглядел чуть старше меня, был на год моложе. Как-то мы встретили Ивнева на центральной улице города, которую все продолжали называть Светланкой. Он покровительственно улыбнулся, отвел в сторону.

— Когда вы вдвоем, то напоминаете мне Есенина с Мариенгофом.

По мальчишеской инфантильности я, влюбленный в есенинские стихи и несправедливо судивший тогда поэзию Мариенгофа, отнес упоминание имени Есенина к своей персоне.

— Павел такой же светловолосый, — продолжал Рюрик Александрович, — и такого же роста, как Сергей. А вы, Донат, повыше Павла, как Мариенгоф Есенина, и такой же черноволосый, как Толя.

Павел любил и Есенина, и Маяковского, но как-то с более проникновенным чувством относился к поэзии Бориса Пастернака. Хотя должен сказать, что его стихи тех лет находились под влиянием есенинской лирики...

В один из приходов к Васильеву (он снимал комнату где-то в районе Невельского сада), Павел сразу же, не успев

открыть двери, стал читать мне новые стихи. Одно стихотворение, написанное то ли ранним утром, то ли прошедшей ночью, перекликалось с есенинскими строчками: "Ах, как хочется мне с балкона...". Я упрекнул Павла. Он обиделся, занервничал, порвал листок со стихами и выкинул в окно.

Вспоминаю еще одну встречу с Ивневым. Без чтения стихов, конечно же, не обошлось. Первым слушали Рюрика Александровича. Как и обычно, он читал нараспев, с завыванием, тоненьким голоском. И всегда в одном и том же, модном в те годы, ритмическом строе и в той же мелодии. Последние стихи, привезенные из Японии, прочел по рукописи. Запомнилась строчка о девочке — "довольна, как розовый бант". Потом читал по памяти:

Вьется, вьется, длинная дорога.
Где начало, где ее конец?!
Я блуждал по свету слишком много
Под биенье пламенных сердец.

И изведав много приключений,
Испытав и счастье, и удар,
Прихожу к такому заключению:
Нежность самый дорогой товар.

Это стихотворение, видимо, он любил, потому что часто читал.

Когда подошла моя очередь, я начал с четверостишья:

Я не знаю, есть ли, нет ли,
Была или будет любовь...
Может повиснет на петле
Эта моя голуболь.

Ивнев оживился.

— Хорошее слово вы придумали — "голуболь".

— Я не придумывал, — сказал я, — у меня сразу стиснулось в одно слово и любовь, и боль, и голубой...

Ивнев дважды повторил мое слово вслух, а потом вдруг исчезла часто появлявшаяся на его лице нарочитая, несколько жеманная улыбочка.

— Только по-русски нельзя сказать "на петле". Да чего вы огорчились? Напишите "в петле", и все станет на место.

После чтения стихов мы с Павлом просили поделиться воспоминаниями о Сергее Есенине, ушедшем из жизни года два назад.

Из рассказов Повицкого вырисовывалась не только высокоодаренная самобытная личность, но и образ человека глубокой и ранимой души. Рассказы разрушали легенду о моцартовской легкости его поэтического труда, о том, что стихи мгновенно и непринужденно ложились на бумагу.

— Бывали случаи, — говорил Ивнев, — что из-под пера Есенина появлялись стихи, написанные на едином дыхании. В них поэт ничего не изменял, не вносил поправок. И, как пример, Рюрик Александрович привел "Стихи о хлебе", родившиеся почти на его глазах.

Рассказы покоряли нас. Я до сих пор убежден, что талант художника живет в самоощущении, а находит выражение только в труде. Труд всегда в подчинении у сознания. А уж в процессе труда интуиция делает его творческим.

Ивнев говорил, что Есенин никогда не писал стихов в нетрезвом виде, да и вообще до 1923 года не был пристрастен к пьянству.

Сергей Есенин вернулся из поездки за границу потрясенным и выбитым из колеи. Ивнев высказывался осторожно, избегая разговора о причинах есенинского потрясения. И теперь, когда я познакомился с посмертно выпущенной книгой его воспоминаний, где много места уделено Сергею Есенину, я обнаружил авторскую осторожность в этом вопросе еще в большей степени. На протяжении всех воспоминаний Ивнев подчеркивает свою преданность советскому строю, с первых дней его становления. Особенно старательно описывает работу секретарем Луначарского.

Как я теперь понимаю (и это все-таки сказывается в мемуарах Ивнева) западная цивилизация не могла не взбудоражить впечатлительного поэта. Она вступила в конфликт с его грустной привязанностью к былым устоям русской деревни, источником колорита есенинских стихов. На фоне разрухи первых лет революции и неустойчивых попыток нэпа вернуть жизнь в нормальное русло, деревенская стихия прошлого оставалась живым источником поэзии Есенина. Встреча со "стальной конницей" Америки выбила из колеи поэта. И это не могло не сказаться на его мироощущении.

Ивнев пишет, что ему часто задают вопрос, правда ли, что Есенин обычно творил в опьяненном состоянии. На что автор воспоминаний отвечает:

"Я пишу в надежде, что те, кто еще не разучился чувствовать правду, поверят мне, знавшему Есенина очень близко, что даже в самые трудные моменты его жизни, уже после возвращения из-за границы, с ним подобного никогда не случилось".

Я знаю, что к этим словам Ивнева многие отнесутся недоверчиво, полагая, что он, по дружеской памяти, хочет обелить поэта. Но ведь и в первые годы нашей встречи с Ивневым мы ничего другого о Есенине не слышали.. Разве что о его отдельных срывах. Но молва в народе — страшное дело. Мне почти никто не верит, что во владивостокский период Павел Васильев совершенно не был склонен к пьянству. На протяжении тех лет я не могу вспомнить ни одного случая, когда бы рядом с нами оказывалась не только водка или вино, но даже пиво. Я поражался московскому периоду поэта, омраченному его пагубными пьянками. А однажды в дружеском разговоре с Александром Кроном и Николаем Вирта, я рассказал об этом, делясь воспоминаниями о наших встречах, оба изумились былой трезвости Павла Васильева.

Вернусь к встречам с Ивневым во Владивостоке. Как-то он рассказал о Сергее Есенине забавный эпизод. Вернувшись из Америки, Есенин в кругу своих друзей-поэтов Шершеневича, Мариенгофа, Ивнева, Шмерльзона, Кусикова заговорил о посылках, которые он якобы отправлял им. А те недоумевали, уличали его, потому что никто ничего от Есенина из Америки не получил. Когда очередь дошла до Ивнева, он не стал отрицать, а душевно поблагодарил Есенина за продуктовую посылку и сказал, что она спасла ему жизнь в трудное время. У Сергея Есенина появились на глазах слезы, он обнял Ивнева со словами "Прости меня! И вы, ребята, простите... Все равно я ваш, я люблю вас...".

Любопытно, однако, что в мемуарах Ивнев вместо посылки назвал "доллары", вызвав мое недоумение, но вскоре я понял, что сделал он это умышленно, так как в воспоминаниях всячески хочет показать себя патриотом, преданным советской власти. Это обстоятельство, видимо, не позволило ему в печати говорить о голоде. И он заменил продуктовые посылки долларами. Но о каких долларах может идти речь даже в те годы?!

С Сергеем Есениным Рюрик Ивнев познакомился в 1915 году.

За два года до этой встречи в московских издательствах вышли в свет два сборника Рюрика Ивнева: "Самосожжение" и "Мезонин поэзии".

Вскоре после знакомства Есенин ответил взаимностью на ивневское посвящение, написав ему стихи "Я одену тебя побирушкой". И позже Есенин посвящал стихи Ивневу.

В 1920 году Есенин с Мариенгофом открыли книжный магазин и издательство на Большой Никитской. Издательство назвали "Имажинисты", в нем был выпущен в начале 1921 года ивневский сборник стихов "Солнце во гробе". Увлеченный издательской деятельностью, и благоволя к поэту, Есенин сам составил этот сборник и даже выступил его редактором.

Название "Солнце во гробе" заимствовано из древней молитвы, которую знал и Есенин, как сообщает в мемуарах Ивнев.

Несколько позже в том же издательстве вышла его книга стихов "Четыре выстрела в четырех друзей"...

Совершенно непонятным остается, что в мемуарах Ивнева почти не уделяется места Вадиму Шершеневичу, которого в свое время воспринимали как основоположника имажинизма, вождя группы. Впрочем, не только у Ивнева, но и в других воспоминаниях писателей старшего поколения след простыл Вадима Шершеневича. Я склонен думать, что указание исходит, как принято говорить, "сверху".

А вот встречи в молодые годы с Маяковским Ивнев вспоминает словоохотливо.

В литературном кабачке Петербурга "Бродячая собака", как известно, собирались артисты, поэты, художники, музыканты. Из поэтов чаще других бывали Анна Ахматова, Георгий Адамович, Георгий Иванов, Михаил Кузмин, Осип Мандельштам.

Создателем "Бродячей собаки", как отмечается в литературных и театральных мемуарах, явился энергичный и предприимчивый Б.К. Пронин, которого называют то актером, то режиссером. В двухтомном издании, посвященном Всеволоду Мейерхольду приводится письмо великого режиссера Валерию Брюсову, которое заканчивается словами:

"Вам кланяются: Ольга Михайловна (первая жена Мейерхольда), Екатерина Михайловна (ее сестра)..."

Далее следует несколько фамилий, а на первом месте стоит "Пронин". В комментариях сообщается: "Пронин Б.К. — режиссер, работал вместе с Мейерхольдом в Товариществе новой драмы и в Театре-студии, в дальнейшем — в Драматическом театре В.Ф. Комиссаржевской в Петербурге."

Несмотря на то, что книга эта издана в 1968 году, справка ограничивается дореволюционным временем, пятидесятилетней давности.

Я встретился с Б.К. Прониным в 1939 году, когда пришел работать в бывший Александринский, ныне Театр драмы им. А.С. Пушкина. Борис Константинович находился в тени, держался в стороне, стесняясь, видимо, того, что служит бессловесным статистом во вспомогательном составе рядом с неудачниками, не сумевшими заявить о себе. Как мне объяснил мой учитель, художественный руководитель театра Л.С. Вишнев, старики-александринцы из сочувствия пригрели его. Он выходил в спектаклях в общих народных сценах, в бессловесных слугах или в светском окружении в классических пьесах. Но имя Пронина как создателя "Бродячей собаки" сохранится навечно.

Как-то зимой 1913 года в выступлении Рюрика Ивнева

в этом литературном кабачке прозвучало такое четверостишие:

На станциях выхожу из вагона
И лорнирую неизвестную местность.
И со мною всегдашняя бонна
Будущая известность.

Маяковский тут же, как говорится, сходу, прочитал экспромт-пародию:

Кружева и остатки грима
Будут сметены потоком ливней.
И Известность проходит мимо,
Потому что я только Ивнев.

Позже, в 1920 году Маяковский скажет ему, как вспоминает Рюрик Александрович:

— ... ни вы, ни Есенин не имажинисты. А Шершеневич эклектик. Так что весь имажинизм в цилиндре Мариенгофа.

"Мы никогда не сходились с ним, — пишет Ивнев, — так близко, как это было у меня с Есениным и Мандельштамом.

К сожалению, хотя Мандельштам упоминается несколько раз в мемуарах Рюрика Ивнева, все же нет в них специальной главы или хотя бы отдельного рассказа о нем. А я-то помню, как Ивнев на наших встречах возвращался к разговорам о дружбе с Осипом Мандельштамом. Полагаю, что это на совести редакторов, а вернее — тех, кто диктует запреты на определенный круг имен.

А вот разговор о Блоке Ивнев ведет. Двадцатилетний юноша, тогда еще Михаил Ковалев, посетил Александра Блока у него на дому. И оставил рукопись стихов. У Ивнева сохранилось письмо Блока. Вот текст:

"Все, что вы рассказали о себе, было гораздо живее и интереснее ваших стихов." И, как сообщает Ивнев, Блок резко раскритиковал его попытки в поэзии, и что он в своем дневнике записал:

"...ноября 1911 года. Приходил студент Ковалев с чистыми, но пустыми глазами."

Встречался Ивнев с Блоком и позже, в салоне супруги Федора Сологуба, где уже оба поэта выступали с чтением своих стихов.

И все же поэтическая жизнь Рюрика Ивнева прошла в основном в соприкосновении с поэтами, причастными к группе имажинистов. Приведу такой ивневский рассказ:

"...хороший писатель, добрый и благонравный товарищ — Борис Лавренев... не разобрав в чем дело, разразился статьей, в которой обвинил огульно всех имажинистов в том, что они "спивают Есенина". Меж тем Мариенгоф не брал в рот вина, да и жизнь вел такую, которая тоже далека была от богемы.

Я написал письмо Лавреневу, — продолжает Ивнев, — он тотчас отозвался, но амнистировал только меня, написав, что меня он "не имел в виду" в своей статье, но от обвинений не отказался. Между прочим, Вадим Шершеневич тоже не грешил пристрастием к алкоголю."

В те годы Лавренев еще не стоял так крепко на ногах, чтоб не оглядываться. Протест Ивнева, конечно же, напугал Лавренева. Слишком хорошо было известно в литературных кругах, как Луначарский оценивал работу Ивнева на секретарском посту и как нарком благоволил к поэту. Вмешайся он в эту историю, и Лавреневу бы не сдобровать.

С Анатолием Маренгофом мы никогда не были связаны творческими узами, хотя нам на протяжении десятилетий приходилось встречаться в различных обстоятельствах; в Домах писателя и искусств, на репетициях и просмотрах Большого драматического театра, где работала его супруга, ведущая актриса Никритина, в концертных залах, на отдыхе в Доме творчества писателей и в ВТО. Могу уверенно подтвердить, что он, как впрочем, и сам Рюрик Ивнев, не имел никакого тяготения к выпивкам, оставаясь в любых обстоятельствах собранным и интеллигентным. Красивый, светский Анатолий Борисович всюду появлялся с женой, которую всегда по-джентльменски заботливо вел под руку.

Летом 1929 года я оставил Дальний Восток и перед Ленинградом заехал в Москву повидать литературных друзей. Первым навестил Ивнева в его резиденции председателя Московского объединения поэтов. Там застал темпераментно читавшего стихи поэта Ивана Приблудного, у которого своеобразно покоряюще вибрировала буква "Л". В памяти застряли строчки:

Это было в Монреале,
Года три тому назад...

Встретил я там и долговязого, несурзадного, но необычайно смешного в своих рассказах Ивана Рахилло. Он тогда как будто писал стихи и подавал определенные надежды. Заходил к Ивневу и картинно красивый небольшого роста Джек Алтаузен, человек восточных кровей. Промелькнул еще более красивый, с крупными чертами лица, добротнo сложенный Иосиф Уткин. Протянув руку для знакомства, я оторопел, вспоминая его выразительные стихи о рыжем Мотеле, и не проронил ни слова, вызвав удивление Рюрика Александровича.

Когда мы остались в кабинете вдвоем, дружески советовал обосноваться в Москве, обещал поддержку в литературных кругах...

— Павел-то уж вас не оставит...

А я спешил в Ленинград, в Театральный институт, по настоянию будущих друзей по многолетней совместной работе в театре, Василия Меркурьева и Юрия Толубеева, гастролировавших тогда во Владивостоке и начинавших актерский путь. И теперь, когда прошло более пятидесяти лет, когда уже нет в живых ни того, ни другого, да и моя театральная судьба осталась позади, по ту сторону границы, я с душевной благодарностью вспоминаю их.

Попытка Ивнева и Павла Васильева уговорить меня обосноваться в Москве, не удалась, и слава Богу. И при том, что мой отец погиб в сталинских лагерях в 1937 году, в Москве бы не уцелеть... А в Ленинграде судьба все же свела меня под покровительство Вивьена с Черкасовым, Кочуриной-Самойловой с Корчагиной-Александровской.

Я знаю, что после войны Ивнев написал приключенческий, психологически осложненный роман "Сметение" о борьбе прогрессивных сил с фашизмом. Написал он и несколько исторических пьес хроникального характера: "Емельян Пугачев", "Сергей Есенин", "Трагедия царя Бориса". И хотя в те годы я продолжал заниматься в академическом театре драмы им. Пушкина литературными делами, я не могу вспомнить случая практической заинтересованности театров в ивневской драматургии. Позже он на долгие годы ушел в переводчики кавказских поэтов.

И вот спустя сорок лет, в 1969 году в издательстве "Советский писатель" вдруг появился сборник его последних

стихов "Память и время". В коротеньком предисловии сказано: "...Поэзия Р. Ивнева, одного из участников российского имажинизма, друга и соратника юного Есенина, претерпела изменения, стала проще, яснее, классичнее. Но порою читатель обнаружит в его стихах отдельные образы и стилистические обороты, свойственные поэтике 10-х, начала 20-х годов нашего века".

Мне же показалось, что в поэзии Рюрика Ивнева ничего не изменилось. Разве что она окрепла, и по времени как бы продвинулась вперед, оставаясь по-прежнему выражением его душевного склада.

А в воспоминаниях Рюрик Ивнев старается выглядеть активным деятелем, сподвижником Луначарского в зарождеании и становлении опеки над литературой и искусством.

Ивнев даже приводит такой факт. По рекомендации Луначарского ему был предложен пост зам. наркома просвещения.

Такое представить невозможно. Разве что действительно правительство испытывало острую нужду в интеллигенции.

Я не могу допустить даже в мыслях такой ситуации — Ивнев — зам. наркома просвещения, правая рука Луначарского в руководстве культурой советской страны! И не только потому, что Ивнев никогда не был в рядах коммунистической партии. Он производил впечатление человека, вынужденного в барских хоромы, болезненно нежного, утонченного, несколько даже женственного...

Луначарский, как вспоминает сам Ивнев, высказал сожаление по поводу его отказа. Все же наиболее справедливое впечатление оставляют слова Сергея Есенина. Цитирую из воспоминаний Ивнева: "Правильно сделал. Какой ты замнаркома? Чепуха получилась бы страшная. И ты сбежал бы с этого поста, если бы тебя не выгнали раньше".

Я не сомневаюсь в правдивости слов Ивнева о попытке привлечь его к ответственной наркомовской должности. Иначе не появился бы рассказ о ней на страницах его книги воспоминаний. Ивнев был умным человеком и у него хватало совести привести есенинские слова.

Книгу воспоминаний Ивнев сдал в производство, подходя к своему девяностолетию. А за три дня до знаменательной даты — 19 февраля 1981 года, когда он сидел у письменного стола за новыми стихами, с ним случился внезапный сердечный удар. И не стало Рюрика Ивнева. Но имя поэта не может не сохраниться в русской литературе.

читайте журнал



МИР

ПОДПИСНОЙ КУПОН

ПРОШУ ВЫСЛАТЬ ЖУРНАЛ "МИР"

ИМЯ, ФАМИЛИЯ

АДРЕС:

ПОЧТОВАЯ ЗОНА (ЗИП КОД)

ПОДПИСКА НА 1984 ГОД — ДЛЯ США — 24 ДОЛЛАРА,

ДЛЯ ВСЕХ ДРУГИХ СТРАН — 28 ДОЛЛ.

ЧЕК ИЛИ МАНИ-ОРДЕР СЛЕДУЕТ ОТПРАВИТЬ ПО АДРЕСУ:

PEACE INC. P O B 6162, PHILADELPHIA, P. A. 19115. USA

СЕМЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Интервью с Оскаром Рабиным

Семь лет назад в парижской галерее "Jaquester" состоялась персональная выставка Оскара Рабина. В то время художник находился в Москве. В Париже Оскар Рабин живет уже шесть лет, но только сейчас в "Галерее Мари-Терез" открылась его персональная выставка. В связи с этим мы взяли у Оскара Рабина интервью.

Ты на Западе уже шесть лет. Какое у тебя общее впечатление от него, что положительного и отрицательного ты как человек и как художник здесь видишь?

Я прожил в России пятьдесят лет, и отсюда Запад воспринимался всегда как некая загадка, он привлекал, хотелось его понять и выработать к нему какое-то отношение. Когда я приехал на Запад, то довольно долго этот период продолжался. Я пытался разобраться, осознать отличие западной жизни от нашей, не внешнее: свобода, демократия, в магазинах все, что пожелаешь — это и так было ясно, а что-то более глубинное. Ну вот, я живу в Париже уже шесть лет, даже чуть-чуть больше, срок солидный: жизнь как жизнь — со своими радостями и горестями. В общем-то Запад мне нравится, несмотря на недостатки и неприятные какие-то вещи. Зло тут не смотрится как что-то огромное, всепоглощающее, всепобеждающее, а добро как нечто маленькое, задавленное, забитое. И в человеческих отношениях хорошее здесь, как правило, перевешивает плохое.

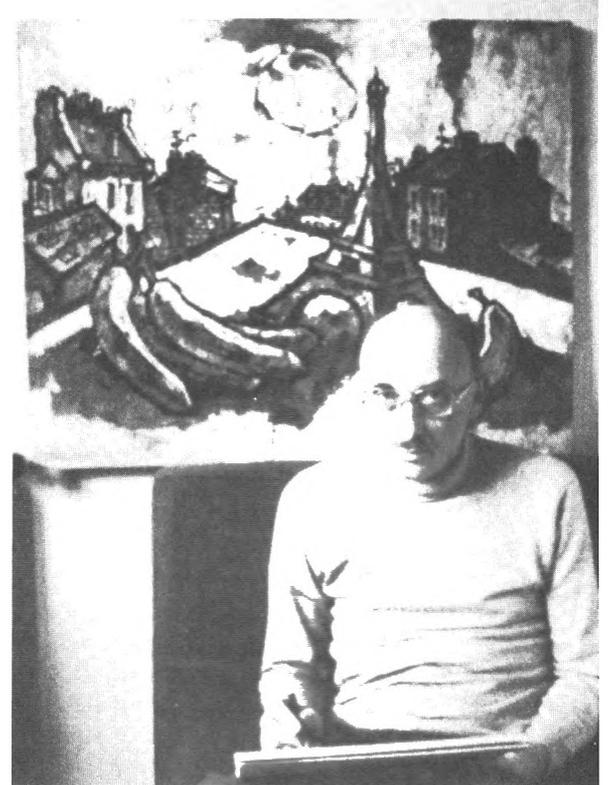
Эта твоя сегодняшняя оценка Запада совпадает с твоим представлением о нем в те времена, когда ты его еще не видел, а лишь воображал?

Не в деталях, конечно. Детали трудно себе реально представить. Что-то я и не так видел. А главное, за что я Запад, находясь еще в Москве, любил, основные западные ценности, в частности, наибольшая свобода, которая возможна в обществе, а для меня это необходимое условие в плане творческом, виделось из Москвы отчетливо. Свобода тут, на Западе. Я имею в виду, естественно, не анархию, а ту свободу, которая дает возможность человеку, не в ущерб другим, наиболее полно себя выразить, да и просто жить своими мыслями, своими чувствами, своим мироощущением. И мне даже нравится тут то, что мно-

гих эмигрантов раздражает — вроде бы равнодушие на Западе к личной жизни другого, ею не интересуются. Мне же это крайне симпатично, во-первых, потому, что на родине уж чересчур нашей жизнью все, кому не лень, интересовались, а, во-вторых, потому что хочется остаться наедине с собой, посмотреть на себя спокойно, без истерик, без преувеличения своего значения. Здесь, в Париже, ты хоть и наедине с собой, но в то же время среди людей. Париж — это ежедневный, ежечасный, ежеминутный театр, в котором все время разыгрываются то комедии, то трагедии, то драмы. Вот и рождается ощущение, что ты в театре, даже на сцене, и одновременно один, в одиночестве. Но это не такое одиночество, которое ведет к неизбывной тоске, к сумасшедшему дому. Нет. Я уже не раз говорил, по-моему, и тебе, что когда мне грустно и одиноко, а кого минуют такие минуты? — я выхожу на улицу и иду по Парижу, и вскоре всю хмарь как рукой снимает. Не знаю, почему. Объяснить невозможно. Я заметил, что многие не могут объяснить, чем очаровывают эти улицы, эта парижская атмосфера. Обычно — иду, смотрю. Какие-то люди, идут, толпа идет, жизнь кипит. Я — один, сам по себе, я не делаю частью этой толпы, я не в ней, но не вне ее. И через очень короткое время мне становится лучше, легче.

Ты говоришь о западной свободе, как о великом благе. И я с тобой согласен. Но в прошлом году показывали по американскому телевидению фильм "Русские здесь", и там Лев Халиф, известный тебе еще по Москве, заявляет, что на Западе слишком много свободы, свобода здесь и для львов, и для москитов, а последние, мол, ею неправильно пользуются.

Видишь ли, я с ним никак согласиться не могу. Если Халиф думает, что люди делятся на львов и москитов, и соответственно должно существовать почтительное отношение ко львам и презрительное к каким-то там москитам, то ничего иного сказать он не мог. Но мне не свойственно смотреть так на мир. Естественно, я понимаю, что есть львы и есть москиты. Но для меня москиты не меньше, не в смысле размеров, а как творения, как создания, как часть природы, чем львы. И на своем москитовом



месте москит не менее значителен, велик или низок, чем лев на своем. В этом плане они для меня равны.

Может быть, Халиф называл москитами преступников. Возможно, он считает нью-йоркскую преступность следствием избыточной свободы.

Меня эта проблема интересует: читаю о ней в газетах, смотрю телевидение. Но это все-таки не моя проблема, это проблема полиции и правительства. Свобода тут не при чем. Полиция обязана справляться со своей задачей. Да и вообще, что зря трепать языком?! Можно, конечно. Тут, на Западе, все можно... Но дело-то пустое. Если кто-то способен помочь полиции в борьбе с преступностью — замечательно. Если кто-то способен создать в обществе нетерпимое отношение к преступникам — хорошо. А впустую болтать... Да еще с таких позиций: "На Западе слишком много свободы..."

Ну, хорошо. Перейдем к нашим проблемам. Как ты оцениваешь современное западное искусство? Дало ли оно что-нибудь тебе лично в плане обогащения твоего творчества?

Пожалуй, больше я использовал находки каких-то западных художников,

когда находился в России. А тут? Я не могу сказать, что мне западное искусство что-то дало. Нет. В Москве, в частности, я использовал некоторые элементы поп-арта, но по-своему, то есть, я их использовал с точки зрения формальной, однако задачу ставил перед собой совершенно иную, смысл абсолютно иной вкладывал. Но повторяю, это там. Здесь — нет, никакого влияния, хотя за шесть лет я, естественно, видел многое. И это понятно, потому что пути развития западного искусства и русского, в том числе и моего, не имеют ничего общего. Никто на Западе не прерывал эксперимента, который начался в двадцатые годы и даже раньше, он естественно развивался, расширялся, углублялся. В России же он был прерван, и к тому времени, когда после смерти Сталина стало чуть-чуть свободнее, и мое поколение художников начало работать, сохранились традиционные, но не в плохом смысле, понятия о картине как таковой, то есть состоящей из многих элементов — цвета, рисунка, композиции, содержания и настроения, иными словами, из всего того, что было присуще картине издавна. Когда я говорю — традиционные понятия, то имею в виду, что картина как таковая, как вещь сама в себе, была всегда нужна людям наравне со стихами, прозой, музыкальными произведениями. Законченная картина, несущая в себе определенную эстетику, определенную информацию, определенное настроение, была людям необходима. И думать, что в XX веке картина как таковая почему-то людям стала не нужна и ее могут заменить произведения, в которых элементы картины приобрели самостоятельное значение — только цвет, только линия, только информация — странно. Эти эксперименты, разложение картины на части, ее составляющие, очень важны, они очень много открыли в области формы, расковали художников, дали возможность использовать новые материалы, раскрыли новые способы самовыражения. Но вот, если вернуться к вопросу о влиянии западного искусства на меня, то стоит ли мне проходить путь, который на Западе пройден до конца или почти до конца? По-моему, занятие довольно бессмысленное. Время ушло. И если бы я встал на этот путь, то это стало бы изобретением пороха в десятый раз. Конечно, что-то использовать из открытий авангардистов можно, но для меня было важнее иное: мне нужно было самому понять — каков мой путь, осознать его душевно и философски. И тут

никакие западные направления, западные поиски помочь не могли. Мне нужно было почувствовать этот мир, принять его как свой — без чего и картины мои осуществиться не могут. Думаю, что когда моя дорога окончательно определится, то какие-то находки авангардистов в области формы, новые материалы, новые технические приемы я буду использовать в работе и очень охотно.

А как ты оцениваешь состояние современного западного искусства? Одинажды мы говорили, и ты сказал, что гораздо больший эмоциональный заряд тебе дают старые мастера.

Я убежденный сторонник картины как таковой. И высшими достижениями в живописи для меня являются, производят на меня, не побоюсь этого слова, магическое воздействие, старые мастера, такие как, скажем, Гойя, Рембрандт. Я не говорю, что современные художники не оказывают на меня никакого воздействия. Но, во всяком случае, меньше оказывают те, для которых главной задачей является эксперимент. Ну, мне любопытно понять, как и почему, но не более того.

Ты не раз говорил, что на твой взгляд, время эксперимента, разложения целого на части, прошло, наступило время синтеза.

Я убежден в этом. Кстати, что-то вроде этого утверждали некоторые художники и критики еще давно, сразу после 20-х годов, после того подъема. Но процесс затянулся. Видимо, XX век в этом отношении какой-то особенный. Он очень скрупулезно, аналитически подходит ко всему: нужно все разложить по полочкам, изучить, как накладывается каждый мазок, как ложится краска, какие еще есть возможности... Как я уже заметил, это не только мое мнение. В последнее время в самых передовых странах, в которых авангардизм занимал передовые позиции, все чаще раздаются голоса, говорящие о том же, что и я. Пришло время собирать. Как говорил Экклезиаст: "Время сеять и время собирать". Сеяли несколько десятилетий — пора собирать.

Похоже на то. Известно, например, что на протяжении многих лет понятия социальность, литературность, сюжетность... из живописи изгонялись. Они считались чем-то постыдным, ретроградным. От адептов авангарда любой ценой такое отношение к искусству передалось и части публики. В тебя кое-кто в связи с этим метал ядовитые стрелы еще в России, да и здесь нашлись критики, которые встречали тебя в штывы. К

счастью, на твоих картинах сие не случилось. Но вот в прошлом году знаменитый искусствовед Джон Рассел, один, кстати, из столпов авангарда, на страницах газеты "Нью-Йорк таймс" писал, что пришло время постмодернизма. Причем он подчеркнул, что постмодернизм не какое-либо новое течение, а общее состояние изобразительного искусства сегодня. В той же статье Рассел реабилитировал понятия социальности, литературности, сюжетности. Так сказать, дал разрешение, благословение. Чем ты объясняешь такое изменение в позиции Джона Рассела, и что это может дать, по-твоему, современному искусству?

Рассел как искусствовед всегда находился на передовых позициях. И сейчас тоже. Чутье у него великолепное. США уже двадцать лет, в смысле авангарда, идут впереди и, видимо, Рассел почувствовал, что на этом пути ничего хорошего американское искусство не ждет — в лучшем случае — топтанье на месте. Рассел, как и многие другие, понял, что пришло время собирать посеянное и строить. Я думаю, что Рассел глубоко обеспокоен судьбой американского искусства и не хочет, чтобы оно лишилось потенци и творческой силы. Отсюда и изменение его позиции. Множество лет сторонники авангарда формы кричали: "Новое! Новое! Новое!". Слово новое — панацея от всех бед, слово новое — синоним хорошего. Последние годы о новом столь громко уже не кричат, так как ничего нового давно нет. А между прочим, известно, что новое — это хорошо забытое старое. Рассел знает это не хуже нас с тобой. И он знает, что искусство всегда включало в себя аспекты и социального, и духовного, и религиозного... Только многие об этом забыли, а он нет. Восстановление забытого и является сегодня чем-то новым. Рассел прекрасно понимает. А что ему, собственно говоря, еще остается делать. Факты — упрямая вещь. Ничего другого в качестве нового он предложить не может. И никто не может. Кстати, нынешний возврат к фигуративности — это не совсем или даже совсем не возврат к прошлому. Ведь сегодняшний художник-фигуративист может и, конечно, будет использовать в своем творчестве достижения и открытия авангарда: новые материалы, какие-то технические приемы и т.д. Такой прозорливец как Рассел прекрасно видит и тупик, в который вошло современное западное искусство, и прекрасно понимает, каким путем из этого тупика можно выйти. А его позиция влиятельного критика, способна оказать влияние

на развитие сегодняшнего искусства.

Тем более, что мнение Рассела важно и для музеев, и для галерей, и для коллекционеров. Вот он пропагандирует теперь немецких неоекспрессионистов. А это толкнет на поиски в определенном направлении американских художников.

И, конечно, не сразу, не в один день, появятся в США художники, которые в полной мере раскроются, самовыразятся в картинах, где будет присутствовать все, что исстари в них присутствовало и в то же время в них будут использованы открытия авангарда.

В свете этих перемен как ты смотришь на судьбу русских художников-эмигрантов последних лет? До сих пор многим из них приходилось трудно, но теперь, по-моему, все больше и больше их время — я имею в виду, естественно, не всех, а действительно талантливых, подлинных мастеров.

Во всяком случае, нам легче этот барьер преодолеть. На Западе целое поколение, а то и два, выросло, мысля экспериментальными, формальными категориями и им сложнее начать мыслить понятием картины как таковой, они от этого отучились. А мы — нет. Нам остает-

ся только взять у западного искусства, в плане технических новшеств, то, что нам подходит, и использовать в работе. Все остальное у нас уже было, нам меняться в этом плане не надо.

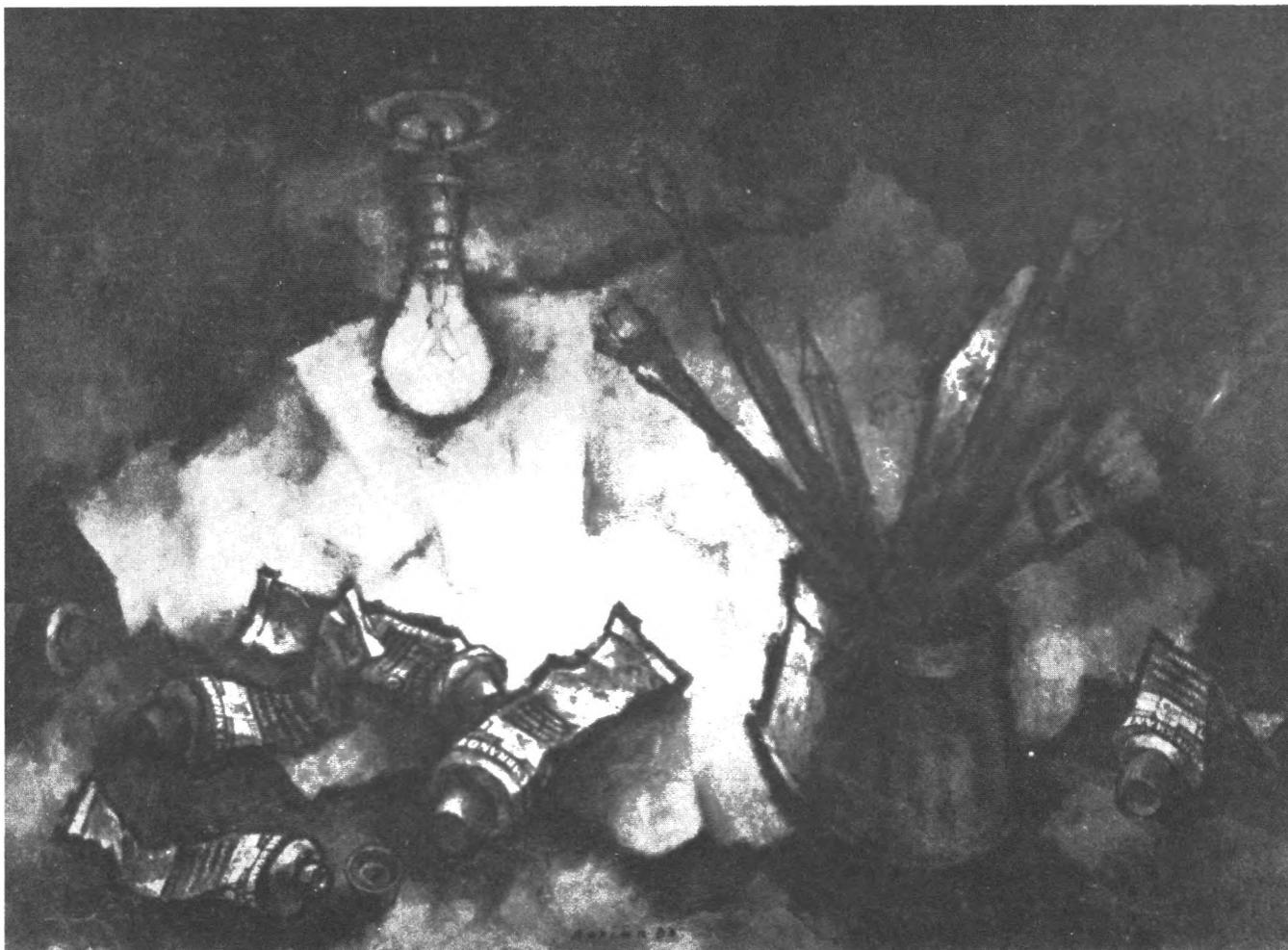
Ты никогда не укладывался в рамки одной определенной тенденции. Экспрессионист? Вроде бы да. Символист? Вроде бы да. У тебя ведь символика важную роль в картинах играет. Поп-арт и концептуализм как будто далеки от тебя. Но русские художники этих направлений утверждают, что ты повлиял на них, называют твой "Паспорт" первой русской поп-артистской картиной. Как ты сам себя определяешь?

Я всегда рассматривал свою живопись как чисто личную, чисто индивидуальную. Все, что я использовал, те или иные технические приемы, только помогали моей главной цели — раскрыть себя, свое мироощущение. Скажем, прием поп-арта. Я одну картину так и назвал: "Русский поп-арт", то есть я не скрывал, что использовал прием поп-арта. Но он-то у меня служит совершенно иной цели, абсолютно другой задаче. Он позволил мне еще что-то дополнительно рассказать о себе, о своем видении мира. Вот это еще что-то дополнительное без техниче-

ского приема поп-арта я, наверное, рассказать бы не смог. А он помог мне выразить свои чувства и эмоционально сильно воздействовать на зрителя. К форме я всегда подходил и подхожу лишь с такой точки зрения: если есть технический прием, который уже открыли и который я могу использовать в качестве одного из элементов картины, способный усилить ее воздействие на людей, помогающий лучше мне себя выразить, то спасибо и, как говорится, слава Богу.

В искусстве, если грубо обобщать, есть художники двух типов. Одни, выражая себя, открывают что-то такое, что влияет на многие поколения, составляет целые школы. Эти открытия, эти идеи развиваются дальше на протяжении десятилетий, приобретают все больше сторонников, а потом и противников. Таких, например, Сезанн. Другой тип художника — Шагал или Ван-Гог. Они своим творчеством все закрывают, то есть идти за ними, по их пути, означает подражать и только. Ван-Гог и Шагал с потрясающей силой выразили себя, открыли неповторимых себя, и все. Никаких школ, никаких идей для других.

Я причисляю себя к художникам второго типа. У меня в России, например,



"Натюрморт с красками", холст/масло, 1983

никогда не было реальных учеников. Вот у Ситникова было множество. Они овладели его художественными приемами и работают, причем некоторые работают интересно. Я слышал, что теперь у Ситникова и в Нью-Йорке появились ученики. А у меня их просто не может быть. Чему я их могу научить? Ведь свою душу, свои переживания, свое мироощущение в других не вложишь. А манера выражения, технический прием для меня не главное.

Как, на твой взгляд сложилась на Западе твоя судьба? Наш общий друг Володя Немухин предрекал, что тебе понадобится минимум пять лет, чтобы здесь обрести себя и работать в полную силу. Мне такое заявление понятно, так как ты всегда писал Россию, писал по словам Георгия Дионисовича Костаки, кишками, и новую действительность нужно было и понять, и почувствовать, и ощутить своей, родной. Но как получилось на самом деле?

Так примерно и получилось. Все шесть с лишним лет, что я в Париже — это период большой работы, поисков новых возможностей для самовыражения. Однако дело было не только в том, чтобы понять Париж и почувствовать его родным городом. Это пришло довольно скоро. Существовала проблема посложнее, связанная с характером моего творчества. В России все очень четко разграничено: вот — добро, вот — зло, вот — черное, вот — белое. Ну, конечно, были детали, нюансы, но я — о главном. Зло государственное и зло в людях, в бытовых отношениях, выражалось там очень ярко. Зло там было всесильное, торжествующее. Но и добро, хоть угнетенное, подавляемое, добро и в природе, в людях, и в укладе русском, и в культуре ее и истории, то есть все, за что мы Россию любим, добро это тоже выражалось ярко, недвусмысленно. Поэтому мне удавалось находить образы, символы, которые были понятны всем, и в этих символах я мог донести до людей свою мысль, свое настроение, свою боль или свою любовь. Ну, скажем, церковь у меня часто бывала отраженной в воде. В реальном пейзаже ее не существовало. В реальной жизни ее подавляли. Но она, как символ добра, все равно в жизни присутствовала. И ведь, как правило, картины с отраженной церковью всегда получались мягкими, лирическими. А вот бутылка с водкой никогда не изображалась мной отраженной. На картинах она всегда была реальной, как в жизни. Конечно, водка приносит когда-то и кому-то радость. Однако в принципе

это все же — зло. Так я ее чувствовал, так и на картинах пол-литровки нагло и торжествующе лезли на передний план. А иногда даже — поп-артовским приемом — через всю картину на фоне пейзажа одна только этикетка водочная. Порою символика эта как бы независимо от меня получалась и приобретала силу. К примеру, с газетами цикл. Иногда никакого иронического смысла я в эти газеты не вкладывал. Но там-то газета всегда ассоциируется с ложью, со злом, и потому, вынесенная на передний план холста, она становится для людей, которые смотрят картину, определенным символом, точнее, символом чего-то определенного. А картина "Паспорт"? Казалось бы, обычный, только увеличенный, документ.

Ну, у тебя там атмосфера такая...

Да, конечно. Но не это вызывало недвусмысленные эмоции и у людей, и у начальства. Паспорт, вот так вынесенный на передний план картины, увеличенный во много раз, крупным планом... Я и сам понимал, хотя и лукавил там порой (в чем, мол, дело?), что когда на него смотришь, то за ним и лагеря видятся, и черт еще знает что. И в принципе паспортная система сама по себе — лагерь. В общем, увеличенный, обычный документ превращался в символ вполне определенных сил. А церковь, или теплый свет в окне барака, или цветы, но обязательно не пышные, не яркие, но простые, слабые, не способные сопротивляться и многое другое воспринималось людьми без всяких объяснений как добро, как символ добра.

На Западе же, в Париже, символику найти сложнее. Безусловно, есть и добро, и зло, но они не сконцентрированы, они разбросаны. В России я находил порою легко, символы, которые сразу же однозначно воспринимались всеми или почти всеми. Потому что, повторяю, добро и зло там сами однозначны. А как отыскать здесь символику, которая правильно будет понята всеми, эмоционально подействует на зрителя? В общем, искал я их — образы, символы — и ищу, нахожу порой и снова ищу, и нередко приходят сомнения. Прошлым летом мне даже показалось, что я не там ищу, что образы-символы свои я должен искать не в предметах, а в людях, в персонажах Парижа. Я написал, да ты помнишь, несколько картин с персонажами и короткое время мне казалось, что это и есть то, что я искал. Но нет. Это был только эксперимент. В чем-то полезный, но только эксперимент. В конце концов, я пришел к выводу, что и здесь предметы-символы — неотъемле-

мая часть моих картин, но в Париже эти предметы-символы более мои, более личностные, чем общие. А кто-то из зрителей уже потом воспринимает их, так или иначе.

Знаешь, часто, даже чаще всего, именно так, как ты задумал. Я не раз на выставках последних лет это наблюдал и высказывания зрителей слышал. По ним и сужу.

Тебе виднее. Ты с публикой больше общаешься. Но когда я говорил о сомнениях, то не жаловался. Сомнения — это нормально. А сейчас есть у меня ощущение, что последние лучшие мои картины не уступают по силе лучшим картинам периода русского. И главное — чувствую, что все еще впереди. Там я ощущал, что достиг потолка. Я еще что-то искал, развивал, но чувствовал — потолок. А тут — все впереди и кажется, что нет предела... Это, как ты понимаешь, стимулирует...

Ты пятьдесят лет прожил в России и, как бы то ни было, ты прежде всего, русский художник, ты уже вошел в историю русской культуры. Профессор Жак Гатто много лет назад назвал тебя Солженицыным в живописи. Ну, скажем, это журналистский прием, чтобы западному читателю был более понятен какой-то русский художник. Но вот уже после твоего отъезда из СССР московский писатель Евгений Козловский написал рассказ "Диссидент и чиновница", который был опубликован в "Континенте". Ты его, конечно, читал и помнишь, что диссидент этот — художник-нонконформист, судьба его в чем-то схожа с твоей, названия же некоторых картин заимствованы просто у тебя. А в прошлом году литературовед Эмиль Коган издал книгу, анализирующую творчество Солженицына, и в ней утверждает, что Солженицын употребляет в своих книгах рабиновские тона. То есть, я хочу сказать, что ты уже стал частью русской культуры. Будущее покажет, займешь ли ты место и в западной культуре, как это произошло, например, с Шагалом, Кандинским, Сутинным... Ты еще не вполне доволен своим творчеством здесь, но тем не менее, тобой создан рабиновский образ Парижа, не похожий ни на какой другой Париж, а ведь его писали сотни художников. И твои картины покупают: покупают и во Франции, и в Западной Германии, и в США, и в Норвегии, и в Швейцарии. Покупают Париж, увиденный и раскрытый тобой по-своему. Так что, несмотря на трудности в поисках символики, на трудности, связанные с необходимостью понять и почувствовать

этот мир, как понимал и чувствовал ты Россию, тебе удалось выразить себя достаточно сильно, достаточно убедительно. И вот сейчас, на твоей первой, со времени твоего приезда сюда, персональной выставке в Париже, в большинстве картин — этот рабиновский Париж, хотя ты экспонируешь в галерее и несколько работ на русскую тему. Но самое для меня интересное, как избалованный в смысле живописи Париж, воспримет самого себя в твоём изображении.

Это интересно и мне не меньше, чем тебе.

Понимаю. И в заключение хочу спросить. Ты вот все эти годы не особенно стремился к персональной экспозиции в Париже. Может быть, ты чувствовал себя раньше не вполне к ней готовым, может быть, тебя не устраивали предложения. Но теперь в "Галерее Мари-Терез" ты согласился на выставку. Чем это объясняется? Только ли готов-

ностью внутренней, пришло, так сказать, время, или и сама галерея тебя чем-то устраивает?

Не скажу, что я так уж готов к персональной выставке в Париже, так как, если говорить, положи руку на сердце, по-моему, надо было бы мне еще два-три года поработать спокойно, чтобы в каждом холсте быть уверенным, как говорится, на сто процентов. Но, с другой стороны, я не могу упустить возможности выставиться в такой галерее, которую открыла Мари-Терез де Форас. Конечно, эта новая галерея не имеет того авторитета, что старые галереи с именами. Но когда русскую галерею открывает француженка, да еще и искусствовед, то люди от этой галереи чего-то ждут, ждут, что она покажет что-то новое, интересное, во всяком случае, не банальное. Таким образом, у меня с "Галереей Мари-Терез" есть нечто общее: она только начала свой путь,

и я, собственно говоря, впервые хочу всерьез показать в Париже то, что я делаю. Конечно, лучше бы вроде годика через два, как я уже сказал, однако и сейчас я все-таки в себе уверен.

Ну, и по-моему, привлекательным выглядит и отношение хозяйки галереи к искусству вообще и к русскому искусству в частности, ее желание помочь русским художникам, сделать имена тем из них, в которых она верит, ее идеализм.

Ты понимаешь, что я слишком заинтересованное лицо, чтобы слова твои как-нибудь комментировать. Я только верю, что у этой галереи будет долгая жизнь, поскольку, хоть мы и живем в практичном веке, редкий в наше время идеализм, как всегда, чего-то — и не малого — стоит.

Взял интервью Александр Глезер

РУССКАЯ МЫСЛЬ

**КРУПНЕЙШАЯ РУССКАЯ ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ ГАЗЕТА НА ЗАПАДЕ.
ВЫХОДИТ С 1947 ГОДА.**

Новости из Советского Союза и материалы Самиздата.

Публикации в защиту гонимых.

Анализ политической ситуации в мире. Регулярные публикации материалов о борьбе с коммунизмом. Лучшее в западной прессе освещение событий в Польше.

Постоянные обзоры войны в Афганистане.

Проза. Поэзия. Публикации забытых и редких произведений.

Рецензии на книжные новинки и журналы. Мир искусства.

Жизнь российского зарубежья.

«Русская мысль» выходит по четвергам в Париже.

Подписная плата на год

	Обычной почтой:		
	3 мес.	6 мес.	12 мес.
Франция	74 фр.	138	265
Все остальные страны	107	204	397

Воздушной почтой:			
Европейские страны.			
Северная Африка	119	228	445
США и Латинская Америка.			
Южная Африка	146	281	530
Австралия.			
Япония, Китай	150	290	570
Израиль, Иран	125	240	468

В цену подписки входит выходящее 6 раз в год приложение «Обозрение», аналитический журнал «Р. М.» под редакцией А. М. Некрича.

Адрес редакции: 217, rue Faubourg St. Honore, 75008 Paris.

Телефоны: 563-94-47, 563-21-83.

Иннеса Левкова-Ламм, Леонид Ламм

Где живут пророки?

Нет пророка в своем отечестве... – ложная правда, неистинная истина. Пророки рождаются в родных пенатах, постигают отечественные сокровища, познают старые правила, устоявшуюся этику, эстетику и в результате традиционной закономерности предлагают новые, неведомые ценности. Материалистические соблазны ближе и удобнее обществу в сравнении с постижением новейших вопросов и ответов. Пророчество легче признать чудачеством, а пророка обрядить в платье странника, глядишь, этот чудак запутается в лохмотьях, истрепанных дорогой в чужой стороне... Но вертикаль духа и горизонталь насущной жизни, находясь в постоянном касании, ограничиваются обоюдно в движении, обеспечивая тем самым стабильность бытия и возвращение странников к родным берегам...

Картины Василия Васильевича Кандинского (1866-1944 гг.) дополнили собрания лучших музеев Европы и Америки. Многократно зрители обоих континентов любовались творчеством этого феноменального художника. Меньше всего его знают в России, где он родился и формировался, чья культура укоренилась в его сознании, а искусство долгие годы отражалось и освещало его живопись.

Первые уроки художественного ремесла Кандинский получил в детстве в Одессе. В 1886 году поступил на юридический факультет Московского университета. Но будучи студентом проявил значительный интерес к фольклорным формам искусства в Вологодской губернии, где он был в научной экспедиции. Выставка французских художников в 1896 году в Москве, живые традиции галльской культуры, творчество Клода Моне, утверждающее значимость момента состояния природы, пейзажа, решили дальнейшую судьбу Кандинского и до конца дней связали его с духовным миром гармонии и формы.

После непродолжительного пребывания на художественном факультете

Университета в Дерпте (ныне Тарту) – Эстонии, он едет в Мюнхен и два года учится в школе Антона Ашбе и потом в Академии художеств. Здесь начинающий художник познакомился с представителями стиля югенд (выставка 1897 года), которые ставили своей задачей освобождение от прямого подражания модели и расширение композиции за счет преодоления привычной зримости изображения, встретился с Алексеем Явленским и Мариной Веревкиной, так же, как и он приехавших из России постигать тайны искусства. Постепенно ширится круг коллег и друзей Кандинского, жизнь наполнилась оживленными спорами, выставками, общими устремлениями, совместными путешествиями по городам Германии, Франции, Италии. В 1901 году он организовал общество "Фаланга" совместно с немецкими художниками Р.Ниски, В.Хекером, Г.Фрейтагом и В.Хесгеным и стал его президентом.

Тем не менее Кандинский не прерывает связей с художественной Россией, где он публикует свои статьи, принимает участие в экспозициях и творческих дискуссиях. Мир искусства во всей полноте доступен мастеру – он следит за этапами развития культур, эпох, народов, сравнивает немецких и итальянских художников Возрождения, любуется мозаичными фресками в венецианском соборе Святого Марка, глубоко запавшими в его сознание.

Венецианская мозаика соборного искусства обращает внимание Кандинского к живописной тенденции М.Врубеля, под влиянием которого он находится несколько лет – "Ночь", версии 1903 и 1907 гг., "Воскресенье, старая Русь" 1904 года и другие.

Расцвет экспрессионизма в Германии – 1905-1914 гг. Атмосфера развития искусства немецких художников не могла не коснуться Кандинского, слишком тесно он был с ними связан. Этот фактор, безусловно, оказал на него влияние, хотя собственное движение черпал в отечест-

венной культуре. Развитие идеи "всадников", экспрессивное движение формы также связано с творчеством М.Врубеля – иллюстрации к "Демону" М.Пермонтова, черная-белая акварель "Всадник", 1890 г. "Голубой всадник" 1903 года Кандинского постепенно трансформируется в "Лирический пейзаж 1911 года и имеет наибольшее композиционное и сюжетное сходство с несущимся Демоном.

В 1910 году Кандинский заканчивает записи (на немецком языке) "О духовном в искусстве". В декабре следующего года Н.И. Кульбин читает главы из его книги на заседании Всероссийского съезда художников, посвященные абстрактным формам круга, квадрата, треугольника. Сформулировав арсенал знаний, переосмыслений, переживаний, направленных на новые формы изобразительного содержания, Кандинский становится родоначальником абстрактного экспрессионизма. В одной из первых работ 10-х годов – "Композиции 5" (1911 г.) контрастное взаимодействие темных контуров и светлых пятен, создает эффект длительности развития темы картины. Образующаяся цветовая градация становится аналогией движения времени, соответствующего периоду проникновения за оболочку зримого образа и внутренней сути процесса.

Еще в раннем творчестве, когда Кандинский не имел художественной самостоятельности, он подробно исследовал живописный потенциал больших и малых плоскостей, совсем маленьких, превращающихся в мазок или точку. Он вычленяет оптимальный период действия цвета в зависимости от темы, и почти лишая колористическую гамму декоративности, подчиняет ее сюжету – "Лето", "Лунный восход" 1904 года. Без такого ясного представления о свойствах цвета, без умения представить живописный сюжет невозможно было создать новейшие законы формообразования, революционным образом изменившие прежние традиции искусства.

Одержимость самовыражения, увлеченность поиском новых и новых пластических связей, стремление выразить "живописные ноты" никогда не покидали Кандинского. В подобной одержимости его, пожалуй, можно сравнить с Пабло Пикассо. Но, как отмечал Кандинский, испанский художник, нашедший пристанище во Франции, "бросается от одного средства к другому... между этими средствами возникает пропасть". В движении Кандинского очевидна последовательная логика, прочные мостики, которыми одна находка соединяется с другой.

Виртуозный живописец Кандинский был блестящим психологом. Он подробно продумал и описал всевозможные ощущения зрителя, связанные с действием цвета, его раздражающим фактором, задевающим тончайшие струны души. Физическое воздействие красок он сравнивает с возбуждением от огня, или острой пищи, или высокого звука трубы, или с прикосновением к куску льда. Психологическое — с возможностями ассоциативного переживания, зависящего от внутреннего соучастия. В своей фундаментальной работе он пишет: "Вообще цвет является средством, которым можно непосредственно влиять на душу. Цвет — это клавиш; глаз — молоточек; душа — многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу." (1910 год).

Война 1914 года возвращает Кандинского в Россию, которая все годы, прожитые в Мюнхене, была для него неисчерпаемым колодезем, духовным источником, питающим его творчество. Вместе с тем, прожив 18 лет в Германии, художник-новатор вплотную приблизился и по-своему переосмыслил культуру, искусство и философию Запада. Среди художников-современников он высоко ценил Сезанна, Матисса, Пикассо, о чем писал в 1910 году.

Представления Сезанна и фовистов, нарушивших традиционные основы живописи и формы, казалось, в свое время полностью исчерпали вероятность дальнейших изменений на этом пути. Но стремительная поступательность идей 20-го столетия обладала неподвижной (с учетом прошлого опыта) логичностью движения, направленной в недра природы, за пределы ее панцирной поверхности — Кандинский и отражения обобщенного плана предмета, лаконичными средства-

ми — Малевич. Кандинский вернулся на родину в период расцвета русского авангарда, когда его представители отрицали и критиковали старые формы, предлагая свою данность и писали сме-

моса. Он невероятно чутко слышал музыку пространства, она доносилась до него из беспредельности, из бездны, куда кроме него никто не мог проникнуть. В эти годы отдаленные экспрессивные



"Импровизация 30". Холст/масло, 1913

лые, решительные манифесты: "Вещи исчезли как дым для новой культуры искусства и искусство идет к самоцели — творчества, к господству над формами природы." ("0-10" Петроград" 1915 год Малевич, Клюн, Меньков). Художники новой художественной формации переворачивали прежний взгляд на картину, сокращая салонную изысканность мир-искусников.

Энергичное раскрепощение визуального образа в искусстве авангарда аналогично древней иконе, освобожденной от земных условностей и охватившей эфирное пространство. Это понимали и Кандинский, и Малевич, Гончарова, Ларионов, Клюн, Попова, Шагал и многие другие, одержимые искатели-художники. Тем не менее Кандинский поначалу придерживался индивидуальных воззрений в композиции, продолжая дальнейшее движение в создании живописного кос-

связи соединяют с ним А.Лентулова, который, вероятно, мог видеть картины Кандинского в одесском салоне Издебского.

За холст и краски Кандинский берется не сразу по приезде в Россию, а только в 1916 году. До этого времени он пишет акварели, гравюрует офорты, в которых ранние абстрактные композиции превращает в предметные с всадниками, "трубящими ангелами", отдыхающими парами. В живописной серии "овалов" и "бордюров" 19-20 гг. намечается путь углубления пространства картины. В дальнейшем он смещает одну плоскость композиции относительно другой или акцентирует несколько сдвинутых взаимно плоскостей. Плоскостное смещение — идея Малевича — "Супрематическая живопись" 1915 года. Хотя пластическая формулировка автора "квадратов" носит более лаконичный

характер. Сдержанный подход предшественника, использующего цвет как лапидарный фактор, не устраивает Кандинского — "Белая линия" 1920 г., "Красное пятно" 1921 г. — ему необходимо подчеркнуть всестороннюю образность формального представления, построенного на сложном взаимодействии движения предметов и живописной аналогичности.

С 1919 года художник начинает принимать активное участие в послереволюционной жизни России, становясь членом художественного отдела Наркомпроса, помогает в организации Музея живописной культуры в Москве и двадцати двух провинциальных музеев, публикует свои статьи в журнале "Художественная жизнь", участвует в выставках авангардного искусства, во время основания ИНХУК'а становится его руководителем и составляет педагогическую программу на Первой всероссийской конференции учителей и студентов в 20 г. и затем работает в комитете по науке и искусству с П.Коганом и А.Родионовым при Академии художеств. Но в декабре 1922 года он решает уехать из советской России.

С весны 1923 года начинается 10-летний период преподавания в Баухаузене вплоть до прихода в 1933 году к власти нацистов, когда Кандинский наряду со многими представителями немецкой интеллигенции вынужден был покинуть Германию.

Кандинскому — 57 лет, но он полон сил и энергии, о чем свидетельствует его неутомимая деятельность преподавателя и художника, в своем дальнейшем движении не уступающего молодым. Он открыт жизни, открыт новым поискам и долгие годы творчеством будет связан еще с Россией. Трансформации, идущие от "Красного овала" 1920 года к "В черном квадрате" 1923 года проходят не только через представления Малевича, но и включают находки Клуна — 17 г., Поповой — 17 г., Удальцовой — 18-20 гг., Родченко — 19-20 гг., Лисицкого — 19 г.. Однако это не только эрудиция художника или пластическое использование приемов. В работе обретает плоть духовный символизм Кандинского, для которого геометрические фигуры — треугольник, квадрат, круг — не абстрагированные упрощенные следы подразумеваемых предметов, а "чисто абстрактные существа — которые, как таковые, имеют свою жизнь, свое влияние и свое действие..."

Особый смысл в творчестве Кандинского обретает направленность треугольника в пространстве, связанная с его устойчивостью или с символической значимостью. Эта тема рефреном ложится на композиции П.Клее 1923 года и Л.Фенингера 1924 года. Но Кандинский-художник никогда не решал одной-единственной задачи в композиции, ему всегда удавалось разрешать их в комплексе, включающем интерес к пространственному содержанию, предметной теме и возможностям живописного воздействия. Его колористические теории "Желтое — красное — голубое" 1923 года нашли отражение в творчестве Юджина Батса 29-30 гг., Л.Лэнга — 26-29 гг., К.Клода — 32 г., Г.Теймана — 30 г.

жется от объемного изображения и перейдет к плоскостному, названия его работ отражают их состояние — "Спокойное утверждение", "Розовая мелодия", 29 г., "Коричневое", "Мерцание", 31 г. Эти же параллельные поиски мы видим у долголетнего его друга П.Клее, который в свою очередь тоже начал оказывать на Кандинского влияние и особенно в представлении фактурной плоскости. Взаимовлияния начинаются с Алексеем Явленским "Движение вниз" 28 г., — Кандинский — "Движение вверх" 29 г.

"Движения" Кандинского приведут его в 1933 году во Францию, где он снова вернется к экспрессионизму и символическим старым работам, однако теперь они станут нейтрально-спокойными. Послед-



"Черный аккомпанемент". Холст/масло, 1924

К 1927 году относится структурная композиция Кандинского "Твердое в мягком", к 1928 году — "На вершинах" и "Цветные прутья", где форма постепенно начинает тяготеть к стабильности и целостности. В дальнейшем он отка-

нию акварель 1944 года пересекают волнистые красные и синие линии, позволяющие предположить, что Кандинскому сопутствовала Божья благодать и жил он под небесным покровом.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

VIATCHESLAV SYSSOÏEV

Silence
HOPITAL

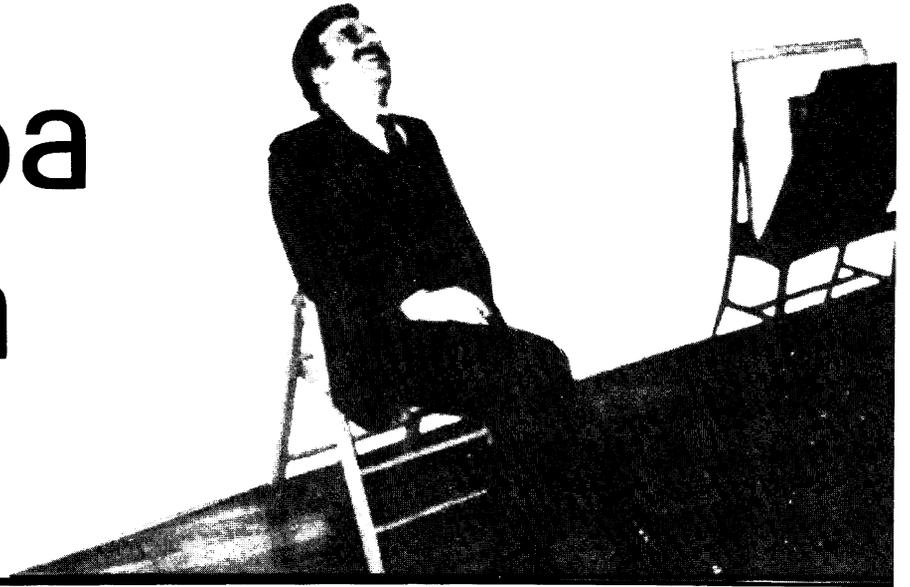
*Quel institut d'expertise psychiatrique pourrait déterminer
la folie d'un seul, lorsque tous sont fous ?*

Présenté par Omé



scarabée & compagnie

Выставка Владимира Вейсберга в Париже



ИНТЕРВЬЮ С ГАРРИ БАСМАДЖАНОМ

В середине мая в Париже, в "Galerie Gorky Basmadjan" открылась персональная экспозиция московского художника Владимира Вейсберга, одного из старейших мастеров неофициального русского искусства. В связи с этим мы взяли интервью у хозяина галереи Гарри Басмаджана.



Если галерея организует персональную выставку какого-либо художника, то это означает, что хозяин галереи любит его и верит в него. Чем Вас привлекает творчество Владимира Вейсберга?

Уже десять лет архитектурные и монохронные натюрморты Вейсберга привлекают меня. Мне очень близок его мир, мир, который как бы скрыт за тонкой, воздушной вуалью, мир реальный и ирреальный одновременно, мир невидимый и в то же время видимый.

А когда у Вас родилась идея организовать в Париже выставку Вейсберга?

Идея родилась пять лет назад, и с тех пор я готовился к ее осуществлению: постепенно приобретал картины, акварели и рисунки Вейсберга, работал над каталогом. Я не спешил. По-моему, Вейсберг — один из самых значительных русских художников, и мне хотелось

"Натюрморт с раковиной", холст/масло, 1973





Владимир Вейсберг в своей московской мастерской

провести его экспозицию на достойном уровне. С ним получилась какая-то парадоксальная ситуация. На Западе он есть в каждой мало-мальски заметной коллекции русского искусства. Поэтому, с одной стороны, его вроде бы знают, но, так как ни в Европе, ни в США никогда не проводились персональные выставки Вейсберга, то его, кроме этих коллекционеров, не знает никто. Я надеюсь, что моя выставка привлечет к Вейсбергу внимание и ситуация из парадоксальной превратится в нормальную.

А сколько работ будет представлено на выставке?

Сорок холстов, периода с 1965 по 1982 годы, двадцать акварелей и более тридцати рисунков. Кстати, в акварелях и рисунках нет натюрмортов, только пейзажи и ню.

Собственно говоря, выходит так, что первая персональная выставка Владимира Вейсберга в Париже является и его ретроспективной экспозицией. Это прекрасно. Я совершенно согласен с Вами, что Вейсберг — один из самых крупных современных русских мастеров. Мне кажется, что он оказал влияние на большую группу художников, как находящихся в России, так и на эмигрантов, которые ныне живут здесь. Что Вы по этому поводу думаете?

Начало зрелого творчества Вейсберга, то есть такого Вейсберга, которого мы знаем, это первая половина шестидесятых годов. Так в России в то время никто не работал. На Западе в схожей манере писал Моранди, но по словам Вейсберга, он впервые увидел его две картины в Эрмитаже только в 1975 году. В русском же искусстве все, что делается в этом плане, берет начало, конечно, от Вейсберга, хотим мы этого или нет. Мне кажется, что мир полотен Владимира Вейсберга оказал то или иное воздействие и на Юрия Купера, и на Бориса Заборова, и на Михаила Бурджеляна, и на Владимира Титова... Возможно, они в своем творчестве идут дальше, но мы никогда не должны забывать об истоках. Что бы кто ни говорил, но сын раньше отца на свет появиться не может...

“Кредо”, холст/масло, 1974

ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ГАРРИ ФАЙФА

В Монжеронском музее современного русского искусства с 25-го марта по 25 мая проходила персональная ретроспективная выставка скульптора Гарри Файфа. Она заняла весь второй этаж музея, и на ней демонстрировались как постконструктивистские скульптуры, объекты, рисунки и наброски, выражающие суть творчества мастера, так и его ранние, чуть ли не студенческих лет, акварели импрессионистического плана.

За более чем десятилетнюю жизнь в Париже Гарри Файф успел обрести здесь довольно широкую известность. Имя его хорошо известно французским критикам, его нередко приглашают участвовать в ведущих парижских салонах, о нем пишут во французских журналах по искусству, его имя попало в первый том шеститомного издания Международного справочника пластических искусств и в монографию "Современная скульптура во Франции". Кстати говоря, когда в 1980 году в Джерси Сити, под Нью-Йорком, открывался Музей современного русского искусства в изгнании, то творчество Гарри Файфа заинтересовало и американских искусствоведов, и статья в газете "Нью-Йорк таймс" о музее иллюстрировалась его работой.

Еще в СССР, архитектор по образованию, Гарри Файф мечтал о синтетическом искусстве: о сочетании конструктивизма, кинетизма, супрематизма и цветомузыки. Но только на Западе ему удалось, если и не до конца, то во многом, воплотить свои идеи в материале — в скульптуре, мебели, стабелях и других объектах.

"Скульптор Гарри Файф — в своей архитектонике поэт-конструктивист, — писал критик газеты "Русская мысль". — Его структуры захватили в свою сетчатость объемы, лопасти, невидимые, но существующие, созданные игрой света и струной натянутых линий-проволок. Возникает свободный мир, мир в себе, существующий не по закону всемирного тяготения, и не сопротивляющийся действию центробежной силы"

А. ДАВЫДОВ



C.A.S.E.

Musée de l'Art Russe Contemporain

Vous prie de bien vouloir assister au vernissage
de l'exposition le 25 mars 1984
de 16 h à 19 h

« LE MONDE »

de

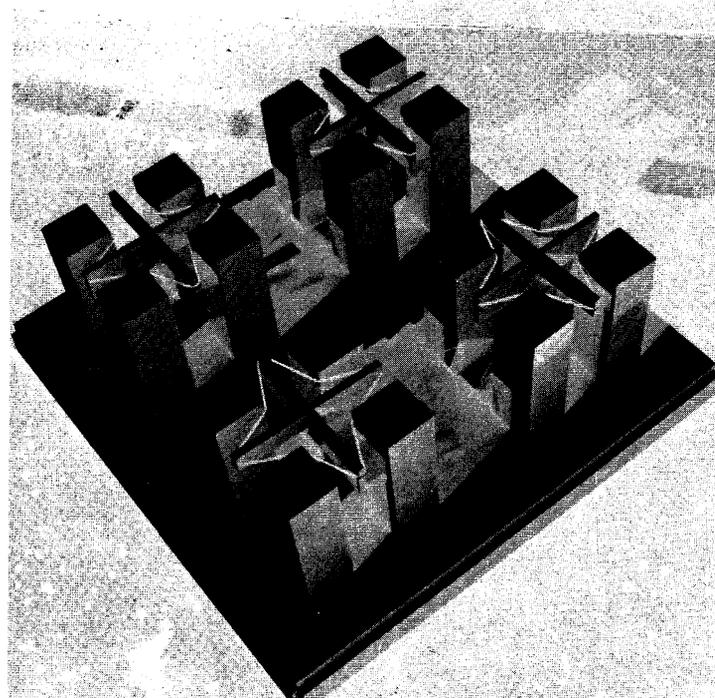
GARRY FAÏF

Du 25 mars au 27 mai 1984

Samedi et dimanche de 16 h à 18 h

Château du Moulin de Senlis 91230 Montgeron

itinéraire train : Gare de Lyon, itinéraire voiture : N.6 direction Melun-Sénart



Единственная ежедневная русская газета
за рубежом

«НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО»

выходит в Нью-Йорке, США, с 1910 г.
Главный редактор **Андрей Седых**

«Новое русское слово» регулярно печатает документы самиздата, протесты из СССР, произведения лучших эмигрантских писателей, публицистику и прочее.

Подписная цена 70 долларов в год,
35 дол. — 6 месяцев

Воскресное издание — только 35 дол. в год

Годовая подписка воздушной почтой
(пачками по 6 номеров) — 150 долларов в год

Подписку с платой направлять по адресу:

519 Eight Avenue, 5th floor, NEW YORK CITY, N. Y. 10018 USA.
NOVOE RUSSKOYE SLOVO

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ПОСЕВ»

МАКСИМОВ
Владимир Емельянович

Выдающийся современный русский писатель. Его творчество одухотворено христианским восприятием жизни и любовью к человеку. Его язык богат своей простотой, а художественные образы впечатляют своей доступностью. Даже советская цензура не могла исказить его творчество, и изданные в Советском Союзе произведения пользовались известностью и любовью читателей. Но особенно ярко раскрылся его талант в произведениях, изданных на Западе. Прежде всего, в романе «Семь дней творения» — эпохальном произведении о судьбах России. Этот роман выдержал четыре русских издания и, переведенный на иностранные языки, вышел в 11 иностранных издательствах. Все художественные произведения В. Е. Максимова вошли в его шеститомное собрание сочинений.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

6 томов, в общей сложности 2300 с., в твердых переплетах, с тиснением.
Том I: Сага о Савве (повести, изданные в Советском Союзе и сейчас изъятые из всех библиотек).

Том II: Семь дней творения.

Том III: Карантин (роман, в котором глубокая символика переплетена с реальной жизнью сегодняшней России).

Том IV: Прощание из ниоткуда (романизированная автобиография, передающая богатейшую переживаниями, событиями и встречами жизнь писателя).

Том V: Жив человек. (Пьесы, пробивавшиеся на сцены театров, несмотря на «крамольные идеи», в них содержащиеся).

Том VI: Ковчег для незваных (роман, написанный уже за границей и показывающий, что эмиграция не нарушила творческих импульсов автора; образ Сталина в этом романе — один из интереснейших в современной русской литературе).

Стоимость всех 6 томов — 180 н.м. Каждого отдельного тома — 30 н.м.

В отдельных изданиях в продаже все произведения автора за исключением «Прощания из ниоткуда» и «Карантина», которые распроданы. Подробно — в каталоге издательства, который высылается по первому требованию.

Книги Максимова на русском языке разошлись в количестве 14 тысяч экземпляров. На иностранных языках они вышли в 35 различных изданиях, не считая специальных «клубных», в таких странах, как США, Англия, Западная Германия, Франция, Италия, Испания, Япония, Израиль, Голландия, Норвегия, Швеция и др.

Книги можно приобрести в любом русском книжном магазине или непосредственно в издательстве:

Possev-Verlag, Flurscheideweg 15, D-6230 Frankfurt a. M. - 80

КОНТИНЕНТ

Ежеквартальный литературный,
общественно-политический
и религиозный журнал

ЮБИЛЕЙНАЯ АКЦИЯ

1984 — юбилейный год журнала. Ему исполняется 10 лет. В связи с этим читателю, ни разу не имевшему абонемента, предоставляется возможность в течение всего юбилейного года оформить удешевленную годовую подписку (4 номера) на КОНТИНЕНТ. Всего лишь за ДМ 30.—, что на 25% дешевле обычного годового абонемента (ДМ 40.—) и на 37,5% — обычной розничной цены (ДМ 12.—).

Ваш абонемент, дорогой читатель, — одновременно и моральная поддержка, и признание, и пожелания дальнейших успехов «юбилейру» — крупнейшему журналу в русскоязычной прессе эмиграции.

Редакционная коллегия КОНТИНЕНТА:

Василий Аксенов, Раймон Арон, Ценко Барев, Джордж Бейли, Сол Беллоу, Николас Бетелл, Энцо Беттица, Иосиф Бродский, Владимир Буковский, Ежи Гедройц, Александр Гинзбург, Пауль Гома, Густав Герлинг-Грудзинский, Корнелия Герстенмайер, Петр Григоренко, Милован Джилас, Ирина Иловайская-Альберти, Эжен Ионеско, Роберт Конквест, Наум Коржавин, Эдуард Кузнецов, Николаус Лобковиц, Михайло Михайлов, Эрнст Неизвестный, Амос Оз, Андрей Сахаров, Виктор Спарре, Странник, Юзеф Чапский, Карл-Густав Штрем, Пьер Эмманюэль.

Главный редактор журнала
Владимир Максимов

На страницах журнала — современная
проза, поэзия, публицистика
авторов Восточной Европы

Склад и экспедиция

A. NEIMANIS BUCHVERTRIEB

Bauerstrasse 28 · 8000 Munchen 40 · West Germany

Купон на обратной стороне

Подробнее ознакомиться
с новым "НА"
можно заполнив купон:

ПРОШУ ВЫСЛАТЬ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК
«НОВЫЙ АМЕРИКАНЕЦ»
ПО АДРЕСУ (по-английски печатными буквами):

ИМЯ И ФАМИЛИЯ _____

АДРЕС _____

продление подписки

Цена подписки на год в США — \$ 40

на шесть месяцев — \$ 26, на три месяца — \$ 14

в Канаде — \$ 45 (американских)

в других странах — \$ 65

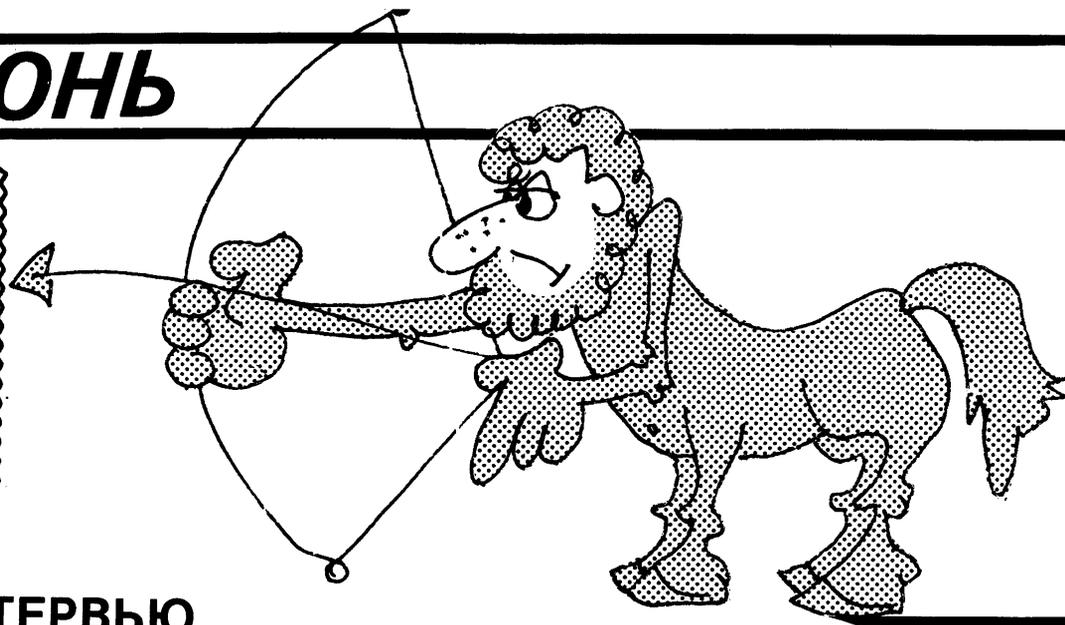
Авиапочтой за океан — \$ 145

Заполните и пошлите бланк с чеком или мани-ордером по адресу:

The New American
SUBSCRIPTION DEPARTMENT
80 Grand Str.,
Jersey City, N.J. 07302

САТИРИКОНЬ

С этого номера "Стрелец" открывает новую рубрику "СатиРиконь", в которой мы будем помещать сатирические материалы на злобу дня.



ИНТЕРВЬЮ ФЕЛЬЕТОН

ДВА МЕСЯЦА ТОМУ НАЗАД СВЕТЛАНА АЛЛИЛУЕВА ДАЛА ИНТЕРВЬЮ АНГЛИЙСКОЙ ГАЗЕТЕ "ОБЗЕРВЕР". В ЧИСЛЕ ПРОЧИХ БЛАГОГЛУПОСТЕЙ ДОЧЬ СТАЛИНА НАГОВОРИЛА СЛЕДУЮЩЕЕ:

1. ГУЛаг был сорок с лишним лет назад, и нужно заметить, что, рассказывая о нем, слишком раздувают его масштабы.

2. Миром управляют не режимы и правительства, а человеческая природа.

И далее следует "глубокая мысль" об идентичности "и в добре и зле" между СССР и США, а также не менее яркое наблюдение о том, что в США установился почти тоталитарный строй, так как слишком большая власть у военных здесь.

Но Вы не можете отрицать, что Катастрофа, например, погубила почти все европейское еврейство?

Отрицать не могу, но это тоже преувеличивают. Есть ведь, по-моему, такой русский анекдот: Катастрофа не беда, а беда не Катастрофа.

Ну, это уже кощунство, мадам.

В жизни, на мой взгляд, всегда есть место шутке.

А что Вы думаете по поводу двух Германий?

И там, и там живут люди, а люди – несовершенны.

Но почему живут столь по-разному? И отчего многие люди бегут из Восточной Германии в Западную?

Ах, господа, в мире столько странного. Я вот никуда не бегу. И многие не бегут. Многие, правда, бегут, но не только



Светлана Аллилуева



Фрау Кранке, фотография 1933 года

В связи с откровениями дочери Сталина, мы решили задать несколько вопросов кузине Гитлера:

Скажите, что Вы думаете об Освенциме и других нацистских лагерях?

Во-первых, это было давно, а, во-вторых, когда о них говорят, все слишком преувеличивают.

из ГДР, а, скажем, из Вьетнама, Кубы и из Польши... Вы сами видите, сколь широка география побегов.

Но все это побег в одну сторону, к свободе, не правда ли?

Вы снова преувеличиваете, господа. Да и кто знает, что такое свобода? Это же философская категория...

"СТРЕЛЕЦ",
Восточный Берлин (у стены),
июнь 1984

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ТРЕТЬЯ ВОЛНА»
предлагает

ПОТАЕННЫЙ ПЛАТОНОВ

ПО
ТА

ПОТАЕННЫЙ ПЛАТОНОВ

ПО
ТА

ПОТАЕННЫЙ ПЛАТОНОВ

ПОТАЕННЫЙ
ПЛАТОНОВ

Сборник неизвестных и малоизвестных рассказов писателя. Составитель и автор предисловия профессор Михаил Геллер.
180 стр. \$10.00

Чеки и денежные переводы
просьба направлять по адресу:

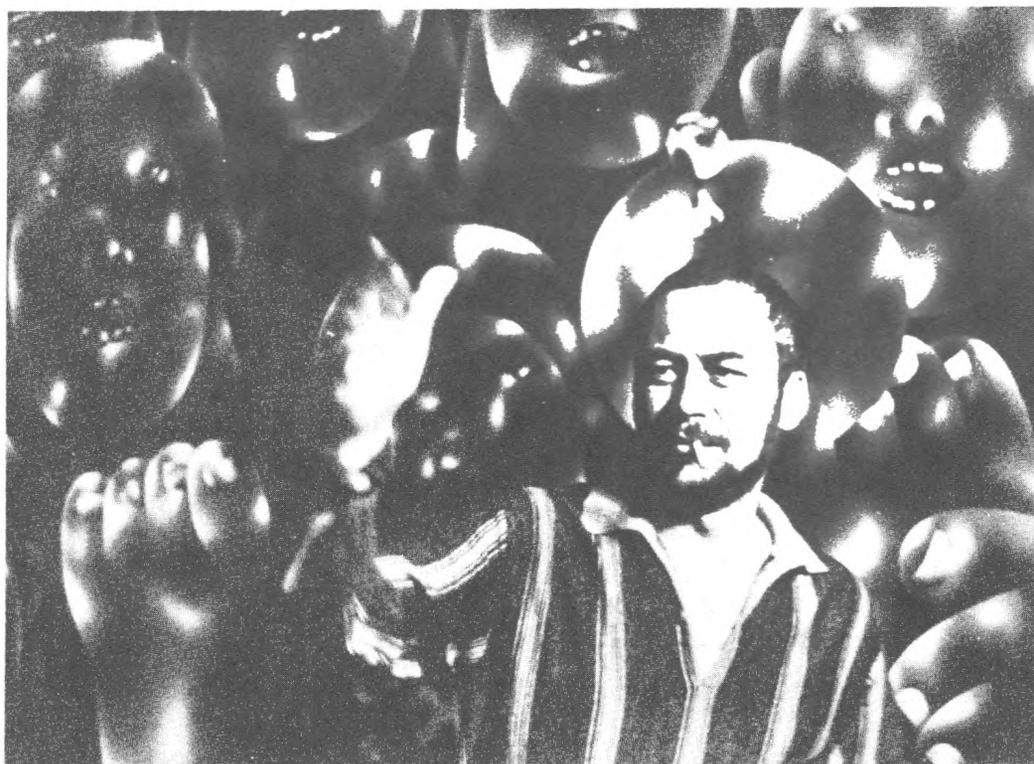
ALEXANDER GLEZER
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302
U.S.A.

ПОВЕСТЬ И РАССКАЗЫ

В издательстве «Третья волна»
готовится к печати

александр глезер

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ НА ЗАПАДЕ



Сборник статей о творчестве художников-нонконформистов. Издание иллюстрировано.

ок. 280 стр. \$ 17.50