



# НОВЫЙ ГИЛЬГАМЕШ



НОВЫЙ ГИЛЬГАМЕШ

№ 7 ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
2026 **АЛЬМАНАХ**

**СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА**  
**ПОЭЗИЯ, ПРОЗА, ЭССЕИСТИКА**

**lulu**



# **НОВЫЙ ГИЛЬГАМЕШ**

**Литературно-художественный  
альманах  
№7**

**Берлин, 2026**

### **Главный редактор**

Андрей Гущин (Киев)  
korypheusb@gmail.com

### **Редакционная коллегия**

Дмитрий Бобышев (Нью-Йорк)  
Наум Вайман (Холон)  
Ирина Машинская (Нью-Йорк)  
Татьяна Ретивова (Нью-Йорк)  
Александр Спренцис (Киев)  
Александр Моцар (Киев)  
Валя Чепига (Страсбург)  
Олег Федоров (Киев)  
Борис Марковский (Бремен)

Рукописи не рецензируются  
и не возвращаются

**ISBN 978-1-291-78022-2**

© Новый Гильгамеш, 2026

© Лулу, 2026



## СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редактора</i> .....	7
---------------------------	---

### ПОЭЗИЯ

Три гимна храмам Инанны. Переложение с шумерского и комментарии Татьяны Бонч-Осмоловской ( <i>Сидней</i> ) .....	11
Дмитрий Бобышев ( <i>Шампейн, Иллинойс</i> ). Из самого раннего.....	20
Римма Маркова ( <i>Стокгольм</i> ). Жизнь сложилась.....	33
Вадим Гройсман ( <i>Бейт-Шемеш</i> ). Всадники беды.....	39
Галина Комичева ( <i>Кап-д'Агд, Франция</i> ). Покружи надо мной, покружи ..	47
Иероним Клишинский ( <i>Аликанте, Испания</i> ). Чайка .....	50
Валя Чепига ( <i>Страсбург</i> ). Под абрикосовым деревом .....	51
Сергей Пагын ( <i>Единцы, Молдова</i> ). В автобусе .....	55
Эмилия Песочина ( <i>Харьков</i> ). Снежное прощение.....	61
Александр Спренцис ( <i>Киев</i> ). «Голоса друзей по телефону...» .....	70
Ирина Гумыркина ( <i>Алматы</i> ). «у нас всё будет зашибись...» .....	75
Леонид Поторак ( <i>Прага</i> ). Пока нас не смело .....	82
София-Елизавета Каткова ( <i>Таллинн</i> ). «прояви же мужество посмотреть наверх...» .....	90
Нюргун Боотур ( <i>Внутренняя Монголия</i> ). Охтуган. Якутская поэма.....	95
Александр Айзенберг ( <i>Одесса — Гамбург</i> ). Бремя выбора.....	115
Александр Хорунжий ( <i>Киев</i> ). Из американской поэзии.....	123
Владимир Гандельсман ( <i>Нью-Йорк</i> ). Из англоязычной поэзии .....	127

### ПРОЗА

Владимир Порудоминский ( <i>Кёльн</i> ). Поверх написанного.....	141
Игорь Шестков ( <i>Берлин</i> ). Молоко Персефоны.....	147
Андрей Гущин ( <i>Киев</i> ). Герой без романа.....	166
Григорий Вахлис ( <i>Иерусалим</i> ). Жидяра .....	200
Ирина Карпинос ( <i>Киев</i> ). Гамлета вызывали? .....	206
Александр Мельник ( <i>Льеж</i> ). Байки из книжной лавки.....	215
Миرون Карыбаев ( <i>Алматы</i> ). В степи пусто. Роман .....	232
Тамара Ветрова ( <i>Париж</i> ). Живой мертвый .....	263

## КРЕЩАТЫЙ ЯР

(Из архивов журнала «Крещатик»)

Валерий Билецкий ( <i>Кёльн</i> ). «В аду, наверное, темно...» .....	283
Андрей Реутов ( <i>Киев</i> ). «Жизнь проходит стороной...» .....	285
Александр Кабанов ( <i>Киев</i> ). «Патефон заведешь — и не надо тебе...» .....	293
Георгий Фенерли ( <i>Киев</i> ). «Вечер тих и уступчив: с уступа...» .....	295
Сергей Воль ( <i>Луганск</i> ). «До цокота последнего трамвая...» .....	297

## ЭССЕИСТИКА

Александр Спренцис ( <i>Киев</i> ). Встречи и совпадения.....	301
Дмитрий Бобышев ( <i>Иллинойс</i> ). Две литературы или одна? .....	305
Наум Вайман ( <i>Холон</i> ). «Где ночь бросает якоря...» .....	316
Янислав Вольфсон ( <i>Миннеаполис</i> ). Пограничные воды .....	326
Евсей Цейтлин ( <i>Чикаго</i> ). Жить легко.....	347
Ася Пекуровская ( <i>Нью-Йорк</i> ). Набоков.....	353
Людмила Маршезан ( <i>Париж</i> ). Оскар Уайльд. Прогулка памяти....	399
Виктор Бокрис ( <i>Нью-Йорк</i> ). Уорхол против Дилана.....	406
Елена Улиссова-Пианко ( <i>Париж</i> ). Руки.....	411
Андрей Гуцин ( <i>Киев</i> ). Записки на манжетах .....	418

## IN MEMORIAM

Василий Иванов ( <i>Модиин-Маккабим-Реут</i> ). Леонид Губанов .....	423
Андрей Гуцин ( <i>Киев</i> ). Предчувствие рая. Леонид Аронзон .....	449

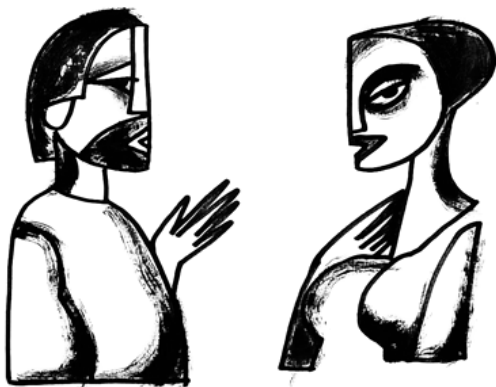
## ИЗО

Григорий Вахлис ( <i>Иерусалим</i> ). Полет внутрь .....	463
--	-----

## ОТ РЕДАКТОРА

Ушёл со сцены, а потом и из жизни «князь тьмы» Оззи Осборн. А в Риме изнасилована специально обученным жирафом (Sic!) и растерзана дикими зверями Лукуста, отравительница Клавдия и Британника. Что общего между этими событиями, спросите вы. Ведь их разделяют тысячелетия. Но если время идёт по кругу или вообще стоит, как ходики Александры Ивановны, то все в мире происходит одномоментно. А значит, можно выйти однажды на Зелёную площадь и вместо одинокой «Арматы», так и не пошедшей в серию, увидеть марширующих стройными рядами пышнопоножных ахейцев или экзотическую процессию Лугульбанды, загадочного правителя Урука, направляющегося совершать моление о дожде в гранитный зиккурат.

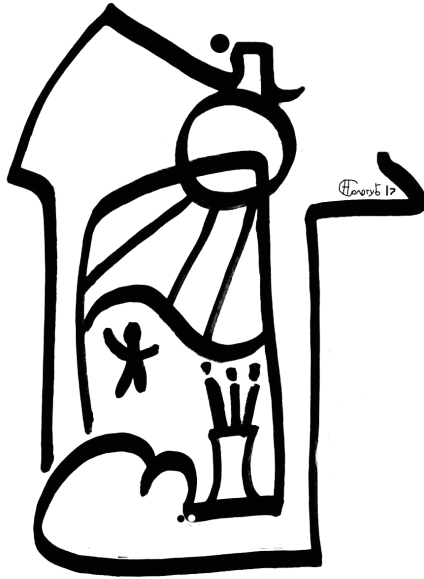
*Андрей Гуцин*





# **ПОЭЗИЯ**

---



# ТРИ ГИМНА ХРАМАМ ИНАННЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ХРАМОВЫХ ГИМНОВ ЭНХЕДУАННЫ

Переложение с шумерского и комментарии  
Татьяны Бонч-Осмоловской (Сидней)

Среди сорока двух Храмовых гимнов принцессы и жрицы Энхедуанны есть три, адресованные храмам богини Инанны, шумерской богини любви, страсти и битвы. Поклонение Инанне известно с архаического Урукского периода (IV тыс. до н. э.). Еще в четвертом тысячелетии до нашей эры Инанне был посвящен храмовый комплекс Э-анна в Уруке на реке Евфрат. В староаккадский период, во времена Энхедуанны, Инанна изображалась в виде женской фигуры с крыльями, в рогатом шлеме и со стрелами за плечами, сидящей на троне или опирающейся ногой на льва, возможно с когтистыми орлиными лапами вместо ступней, держащей в руке скипетр или булаву. Вместе с богами Уту, Нанной, Нергалем, Набу, Мардуком и Нинуртой, Инанна входила в Септаду великих божеств, олицетворяющих небесные тела солнечной системы. Инанна, ассоциируемая с Венерой — единственное женское божество среди семерых. Она носила титул «Госпожа небес» и занимала высокое место в этой иерархии. Аккадское имя Инанны — Иштар.

В шумерской мифологии Инанна — дочь бога луны Нанны и богини Нингаль, сестра бога солнца Уту, сестра богини мира мертвых Эрешкигаль. Интересно, что в парах великих богов, которых шумеры обозначали числами, обычно пары составляют супруги: Энлиль-Нинлиль, Энки-Нинки, Нанна-Нингаль, в то время как для Инанны (ее число — 15) парой является ее брат, бог солнца Уту (его число — 20). Ве-

роятно, потому, что супругов (консорт) у нее было несколько, и она сама их выбирала, первой проявляя инициативу. Или земные цари объявляли себя ее возлюбленными и фаворитами, как поступил отец Энхедуанны Саргон. Второй царь Третьей династии Ура (XXI в. до н. э.) Шульги, храму которого посвящен Храмовый гимн 9, также отождествлялся с богом-пастухом Думузи (Храмовый гимн 17), первым супругом Инанны.

Для обоих Саргона и Энхедуанны Инанна была верховной богиней. Аккадец Саргон провозгласил шумерскую богиню Инанну своей небесной покровительницей и утверждал, что она «даровала ему свою любовь и он осуществлял царствование». Именно ссылаясь на покровительство Инанны как богини битв Саргон легитимизировал свою власть над множеством городов-государств Месопотамии. А чтобы объединить шумерский и аккадский народы под своей властью, Саргону было необходимо править и управлять страной единой административной системой, которая опиралась бы на единую систему верований. И Саргон назначил свою единственную дочь Энхедуанну верховной жрицей лунного бога Нанны в городе Ур. Энхедуанна писала, что это Инанна посвятила ее в жрицы, и обращаясь к богине, Энхедуанна называет себя «твое дитя». На знаменитом каменном диске, где изображена Энхедуанна, она предстает во главе храмовой процессии к алтарю Инанны. Вероятно, Энхедуанна переезжала по реке Евфрат между Уром и Уруком для участия в храмовых церемониях, исполняя обязанности как сакральной супруги Нанны в Уре, так и верховной жрицы Инанны в Уруке, выступая в храмовых церемониях и представляя роль богини на земле.

Энхедуанна посвятила Инанне три большие поэмы: «Инанна, великая сердцем» (ИННИН-ША-ГУР-РА), «Восхождение Инанны» (НИН-МЕ-ШАР-РА) и «Инанна и Эбих» (ИН-НИНМЕХУШ-А). Название последней поэмы, напоми-

наущее любовные пары как Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта или Руслан и Людмила, не должно вводить читателя в заблуждение — богиня не станет как девчонка влюбляться в Эбиха, могучее божество горного хребта, расположенного на северо-западе Месопотамии, но сочтет, что бог недостаточно низко склонился перед ней. Тогда богиня разгневется и уничтожит Эбиха: «Она заточила оба края своего кинжала. Она схватила Эбиха за шею, как будто рвала траву. Она вонзила лезвие ему в сердце», «кричала, словно гром», так что «камни, составляющие Эбиха, рухнули ему на спину».

В другой, исторически достоверной ситуации, когда узурпатор Лугалань сверг тогдашнего правителя империи Нарам-Сина, внука Саргона и племянника Энхедуанны, и сместил Энхедуанну с поста верховной жрицы, Энхедуанна пишет поэму «Восхождение Инанны». Она обращается к богине с мольбой — и получает ее поддержку. А на земле Нарам-Сину удастся подавить восстание Лугалана и вернуть себе власть, и по-видимому, восстановить Энхедуанну в должности верховной жрицы.

Таким образом, для саргонидов среди всех богов и богинь шумерского и аккадского пантеона Инанна почиталась исключительно высоко, являясь одним из верховных божеств. Энхедуанна пишет о ней: «Из прочих богов она имеет власть / Она исполняет решения / Ее несравненное слово», и в другом месте: «Она визжит / И боги дрожат / Она неистовствует / И боги трясутся». В Храмовых гимнах Энхедуанна называет Инанну — хозяйкой «ме», великих небесных властей, и великим драконом, и яркой утренней и вечерней звездой, чистой и неприкосновенной. Инанна является олицетворением страсти. При этом в Храмовых гимнах богиня предстает в трех различных ипостасях: в любовной страсти как женщина на земле, как звезда в вечном движении по небу и как великая ярость в битве, отправляя сражающихся бунтовщиков в мир мертвых.

## **Гимн 16. Храм Инанны в городе Урук**

Дом великих властей в Куллабе, что возвышается на равнине, процветает великий дом,

Свежий созревший плод, о нем говорят с изумлением, чудесный, исполненный спелости,

Из сердца небес вырастает святыня, поднимается для молодого быка.

Небесный дом, Э-анна, дом о семи углах, дом о семи огнях, что пылают в ночи,

Дом о семи наслаждений.

Чиста и неприкосновенна твоя госпожа, кто поднимается на горизонте,

Твоя госпожа Инанна, пламя в каменной вазе,

Она украшает медным сиянием женщин, она платком покрывает главы мужчин,

В драгоценной короне небесной лазури, владыка Нигингар, великий дракон закрытой святыни,

Инанна, властительница небес и земли,

Установила, Э-анна, свой дом на твоём основании и заняла место на этом престоле.

*11 строк дому Инанны в Уруке.*

## **Гимн 26. Храм Инанны в городе Забалам**

О Э-зерзид-гуру, дом, облаченный в сияние, одетый в узоры драгоценных камней,

Нигингар, исполненный блеска, что внушает великий трепет, в сиянии чистой Инанны,

В тебе подлинны власти небес, на всем твоём протяжении,

Забалам, святыня рассветной звезды, святыня горной земли, по которой при ярком свете проходит пастух,

Громогласно звучит слово желания и радости, им исполнены небеса,

Высокая госпожа, для тебя подлинный зал для пиршеств, где всего в изобилии, и священное ложе желания.

Владыка Инанна <...> просторный загон <...> твоя единственная госпожа,

Повелительница, великий дракон Ушумгаль <...> кто возвращает слова,

Кто черное возрождает в белое, всякий раз возрождает в самое белое, кто возвращает отпавшие мятежные земли,

Веер небес сияет ее волей от красного до зеленого, он прекрасен ночами,

Великая дочь Сина, чистая из чистых Инанна,

Воздвигла, о Забалам, свой дом на твоём основании и заняла место на этом престоле.

*12 строк дому Инанны в Забалам.*

#### **Гимн 40. Храм Инанны в городе Ульмаш**

О Ульмаш, в верхней земле Аккада, что в щедрой верхней земле шумеров,

Яростный лев, кто свирепо расправляется с диким быком,

Кто поражает врагов, кто раскидывает сеть поверх их голов,

Так что тишина воцаряется на землях мятежников,

Злочастья на их землю нисходят до тех пор, пока они не сдаются и не подчиняются.

Драгоценный дом чистой Инанны, из серебра, золота и лазурита, дом великого змея,

Твоя госпожа это грозная водная птица, хозяйка закрытой святыни Нигингар.

Ликует она, когда приступает к битве, сияет ярко, прекрасная, высоко поднимает семь огромных булав,

Она погружает оружие в воду битвы, она оmyвает его,

Она распахивает ворота сражения, позади оставляет

<...>

Мудрая великим знанием небес Инанна

Возвела, о Ульмаш, свой дом на твоём основании и заняла место на этом престоле.

*12 строк дому Инанны в Ульмаше.*

### Примечания

Гимн 16 посвящен храму Инанны в Уруке, величайшем городе древней Месопотамии, где зародилась шумерская цивилизация, возникли клинописные счет и письмо. Уже в 4 тыс. до н.э. численность населения Урука и окрестных поселений достигала невероятных 40 000 человек. Раскопки показывают, что Инанна была главной богиней Урука на протяжении нескольких тысячелетий. В городе был расположен храмовый комплекс Э-анна, посвященный Инанне, состоящий из нескольких церемониальных зданий, храмов и площадей, окруженный каменной стеной, с прославлением которого выступает в гимне Энхедуанна.

В этом гимне Инанна предстает богиней любви и желания, огня и страсти. «Молодой бык» здесь — супруг Инанны, делящий с ней ложе. Имя супруга в гимне не называется, однако предполагается, что это бог-пастух Думузи, умирающий и возрождающийся весной, которому посвящен следующий, семнадцатый Храмовый гимн. Роль этого божества в храмовых церемониях могли играть правители Урука, во времена Энхедуанны — Саргон, таким образом подтверждающие благословение богини и свое право на царство.

Инанна — также богиня беспорядка, который приносит любовная страсть. Строки гимна «она украшает медным сиянием

женщин» (одевает их в медные шлемы, как положено мужчинам), «она платком покрывает главы мужчин» (как положено женщинам), указывает на перемену гендерных (или социальных) ролей, на страсть, отменяющую обычный порядок вещей.

Куллаба изначально была небольшим поселением рядом с городом Урук, со временем вошла в состав города.

В гимне также упоминается Нигингар — «закрытая святыня», дом посвященных женщин, жриц Инанны, куда другим нет доступа. Посвященные Инанне женщины, в прежних интерпретациях — храмовые проститутки, современными исследователями трактуются «невозделанные», то есть, безбрачные женщины, живущие независимо от мужчин в безопасном закрытом месте.

Число семь было значимым для древних шумеров, выделявших Септаду великих богов, семерых древних мудрецов, «крылатых с птичьими лицами», живших на земле до великого потопа, семь ворот мира мертвых, и так далее. Семь было числом изобилия и великолепия. В храме 16 число «семь» появляется трижды — в его устройстве (углах), страстях (огнях) и изобилиях (наслаждениях).

Гимн 26 посвящен храму Инанны в городе Забалам. Здесь Инанна предстает как небесный объект, вечерняя и утренняя звезда — Венера. Шумеры воспевали Инанну в трех видах: утренняя звезда, Инанна-УД-худ, вечерняя звезда, Инанна-сиг и повелительница Инанна-НУН. Инанна совершает круговое движение по небу, из темного возвращается в светлое, каждый раз возрождается на небосклоне.

Забалам был городом, где по древнему мифу Инанна распахнула ворота битвы и из священной горы, соединяющей небеса, землю и низший мир, вышли три великие божества: луна Нанна и его сияющие дети, утренняя и вечерняя звезда Инанна и солнце Уту.

Син (Суэн) — аккадское имя лунного бога шумеров Нанны. Таким образом, Инанна называется шумерским именем, а ее родитель — аккадским, что показывает синкретический характер гимнов, намерение объединить аккадские и шумерские верования в единый пантеон в империи Саргона.

Гимн 40 посвящен храму Инанны в Ульмаше. Он показывает Инанну богиней битвы, именуемой «танцем Инанны». Богиня страшна в ярости, она лев, расправляющийся с диким быком, она поднимает булавы и оmyвает их в крови, «воде битвы». Здесь также появляется число семь: в количестве булав, которыми орудует разгневанная богиня. При этом ярость Инанны не отменяет ее прежние качества, она все такая же чистая хозяйка закрытой святыни Нигингар.

Город Ульмаш предположительно был расположен на севере Месопотамии, неподалеку от воздвигнутого Саргоном Аккада, на который распространялась верховная власть богини Инанны. Во времена первых саргонидов Аккад был столицей империи, впоследствии город был уничтожен, и от него ничего не сохранилось. Из северных аккадских земель Саргон начал завоевание шумерских городов-государств юга Месопотамии, ссылаясь на поддержку богини.

Все три гимна Инанне содержат число строк, кратное пяти — 35.

В существующих табличках гимнах существуют лакуны, отмеченные здесь многоточиями. Названия гимнов приведены для удобства читателя. Напротив, заключительные строки, так называемые колофоны, служебная информация о количестве строк в гимне, принадлежат оригинальным клинописным записям. Коллекция из 42 Храмовым гимнов завершается трехстрочным колофоном, подписью и «знаком копирайта» Энхедуанны: «Составитель этих табличек Энхедуанна. Мой повелитель, созданное здесь прежде никем не было создано». Эта подпись, а также ряд численных характеристик, присущих Гимнам, позволяет назвать принцессу и верховную жрицу Энхедуанну первой известной по имени поэткой, первой известной математикессой и авторкой первого литературного текста строгого формального ограничения в истории человечества.

#### Литература:

J. A. Black, G. Cunningham, E. Fluckiger-Hawker, E. Robson, and G. Zólyomi. The temple hymns. Faculty of Oriental Studies,

University of Oxford, The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, 1998–2001. ETCSLtransliteration: c.4.80.1, <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.4.80.1#>; ETCSLtransliteration: c.4.80.1, <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.4.80.1#>; In: The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature. Faculty of Oriental Studies, University of Oxford; 1998–2001. — <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

Å.W. Sjöberg, E.Bergmann, and G. B. Gragg (eds.). The collection of the Sumerian Temple Hymns (Texts from Cuneiform sources, III). J.J. Augustin, 1969. 202 pp.

J. Black and A. Green. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary. University of Texas Press, 1992. 192 pp.

S. Babcock and E. Tamur (Eds.) She Who Wrote: Enheduanna and Women of Mesopotamia, ca. 3400–2000 BC. New York: Morgan Library and Museum, 2022. 300 pp.

B. d. S. Meador, B. d. S. Princess, priestess, poet: The Sumerian Temple Hymns of Enheduanna. University of Texas Press, 2009. 336 pp.

R. Cabrera. The Three Faces of Inanna: An Approach to her Polysemic Figure in her Descent to the Netherworld. *Journal of Northwest Semitic Languages*, 44, 2018, pp. 41–79.

Т.Б. Бонч-Осмоловская. Количественные особенности поэтической структуры «Храмовых гимнов» Энхедуанны». *Ориенталистика*, Т. 4, N 4, 2021, сс. 1063–1083.

# Дмитрий БОБЫШЕВ

(Шампейн, Иллинойс)

## ИЗ САМОГО РАННЕГО

*Перед нами ранние и, соответственно, малоизвестные стихи Дмитрия Бобышева. Они имеют полное право на самостоятельное литературное существование. Притом, что написаны они до того, как Бобышев обзавелся своим знаменитым ленинградским чеканным стилем. При первом знакомстве со стихами я был поражён невероятным сближением поэтик очень раннего Бобышева и моего любимца Губанова. Скоро их стилистики круто и навсегда разойдутся. А пока... Значит, был у них какой-то общий корень. Вы скажете — естественно: Пушкин Лермонтов, Блок, Маяковский. Вот всем известный общий знаменатель. Но не все так просто. Есть, вероятно, невидимые стежки-дорожки, по которым бродят поэты. Некоторые вскоре сворачивают. Другие продолжают идти. А кто-то вообще торит свой собственный путь, как Хлебников. Хотя, наверное, и он находился под известным влиянием зарубежного авангарда. И некто слишком хорошо знакомый Бобышеву тоже бродил этими тропками. Не только Губанов. А как вам последний катрен заглавного стихотворения с ослепительным образом дребезжащего солнца? Иногда гениальное невозможно объяснить — только почувствовать. Эта сладкая парочка рифм на закуску: «Побежалых — дребезжало!» Чистота, незамутненность, но уже и проник-*

*новение в суть не опытное, а как бы сверх-опытное.  
Это незнакомый Бобышев — такой, каким он был до  
своей всесоюзной славы — веснушчатый, мечтатель-  
ный, робкий и настырный одновременно.*

*Андрей Гуцин*

## **ФЕВРАЛЬ НА ТАВРИЧЕСКОЙ УЛИЦЕ**

Каждый угол на этой уличке,  
Затвердившей его ненастье,  
Был обшарен глазами колючими  
И ошпарен был рифмами наспех.

И прохожий, задумав каверзу  
Своему преуспевшему другу,  
Замечал, как чудно спотыкается  
Человек, огибающий угол.

День встречал его светом и холодом,  
Как особая форма озноба;  
И улыбка была приколотая  
Справедливой, высокой злобой.

И прохожий, задумавший каверзу  
Своему преуспевшему другу,  
Никогда и ни в чём не раскается,  
Только будет стихом перепуган.

Так кромсать своё сердце наскоро.  
Разбегаться в цветах побежалых.  
Знать, что если тоска угластая,  
Значит, солнце в ней дребезжало.

*февр. 1956*

\* \* \*

*К. П.*

Где ты бываешь?  
Где ты забываешь  
Мои уходы, шорохи, касанья?  
Кому согласно головой киваешь,  
отломленную веточку кусая?

Твоя совсем заброшенная комната,  
она живёт, она грустит о ком-то.  
Чужие люди ходят, курят.  
Позвякивают стёкла по ночам.

Где ты вчера была?  
Какую  
ты песню пела поначалу?

И плакала, кусая веточку,  
и проходила мокрым парком.  
И кто-то знающий и сведущий  
тебя утешил летним Парголовом.

Твоя оставленная комната,  
она живёт, она грустит о ком-то.  
Стучат сухие доски по ночам.

Где я найду тебя, такую,  
какую знал я поначалу?  
Где, из провалов, рёбер, ям,  
та лестница  
кошачья, окаянная?  
На самом подступе к дверям  
я грохнусь о неё коленями.

Ведь лестница  
и та под мною ластится!

А ты идешь себе...  
И только дождь  
вгоняет в землю тоненькие клинья.  
И в городе идет такой же ливень,  
и он, не хуже и не лучше,  
у рюмочных и поликлиник  
похожие разводит лужи.

А ты уходишь...  
Ты сама не знаешь,  
куда уходишь?  
Где ты забываешь?

1958

\* \* \*

*Н. К.*

*Со мною девочка идёт, Наталья.*  
Ты словно туфелька, моя Натальюшка,  
и словно лодочка, надо льдами  
ты на ледышки, идешь, наталкиваешься.

У школьников в пеналах — *марки*,  
в портфелях мокрые лежат тетради...  
Мы школьники с тобою в марте,  
на завтраки мы все потратили.

И улицы для нас проветрены,  
*начищены, блестят как никелевые.*  
И все деревья стоят приветливые,  
и скоро белые наши каникулы.

О, ракушка на море летняя,  
о, как засасывает глубина!  
Ты — *доньшко мое последнее*,  
откроешься — *и нету дна...*

И небо — *звёздами и медузами*,  
земля — *пещерами и дверями*  
сквозят, просвечивая донизу,  
и кажутся совсем дырявыми.

И девочка над миром тающим,  
проветренная и сквозная —  
ветрами теплыми, налетающими,  
и ты просвечиваешь, я знаю!

*март 1958*

## **СОЛДАТСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК**

*Владимиру Уфлянду*

Ты сегодня устала. Спи себе.  
По уставу  
Пишутся письма.  
Он приходит обычно к ночи,  
Треугольный солдатский почерк.

Полистаешь его у лампы,  
Переставишь её  
Поближе.  
Ты сегодня устала.  
Легла бы, слышишь?

Тундра.  
Трудно. Рабочий ветер.  
Он настёгивает гимнастёрку  
Из холста беззащитного цвета.  
Это там,  
На конце ответа.  
Говорят о далёких семьях.  
Ковыряют  
Мёрзлую землю.

Трудно.  
Тундра. Идут оттуда  
Поздним часом солдатские письма.  
Попечалься,  
и спи себе...

1958

## **ДОМ КНИГИ**

Солидарность, — кричу, — солидарность!  
Соблюдая упрямяство осла.  
Двадцатипятилетняя давность  
От рожденья меня унесла.

По проспекту меня протащила,  
Процарапала плоть до кости,  
Да и бросила — вот ты мужчина,  
Разбирайся, чего же достиг.

Разбираюсь, гляжу — магазины  
Предо мною волочит проспект.

Всё пижоны мелькают, грузины,  
А друзей моих нет тут, как нет.

Из каких же вернулся я странствий,  
Что, увы, даже выпить мне не с кем.  
Остаётся пройти иностранцем  
Или глухонемым, наконец.

Ах, мой Невский,  
Мой маленький Невский,  
Литл Невский, пти Невский, птенец.

А Нева — это городу ванна,  
Это горлу компресс, влажный шарф.  
От простудного продуваньья  
Я укрыться хочу в книжный шкаф.

Я — за створку, я — на антресоли  
Хитрой мышкой сожмусь в уголку.  
Только снова найдут, опозорят,  
Снова выдворят, и ни гу-гу.

Что ж, вали меня с мусором в урну,  
Где куражится каждый юнец,  
Утверждая, что литература —  
Это дура, лишь он молодец.

Но не с этими я портачами,  
Я с почтением ем твои книги,  
Ведь они утоление печалей  
Обещают решительно всем.

Ах, Дом Книги,  
ах, милый дом Фиги,  
Дом вязиги, ах, я тебя съем!

Накормите голодное ухо  
Хоть сухариком. Ведь этот дом —  
Кухня слова, столовая духа  
В доме города дорогом.

Только ясность кристального чтива  
Подозрительна именно там,  
Где она будто мёд, словно пиво,  
Размягчённо течёт по губам.

Я берусь отличить их по роже,  
Кто читатель, а кто верхогляд.  
Вот он — с будкой, с башкою порожней,  
Как Авраменко, сыт и усат.

Даже книгопродавице, детке,  
Даже Люсеньке сладки для слуха  
Книжки-булочки, книжки-конфетки,  
Предпочтительней всех — ананас!  
Вот, приятель, какая проруха.  
Очевидно, Парнас не про нас.

Очевидно — Парнас это зона,  
Где за проволокой — пирожок.  
В нём замешена слава с позором.  
Кто любитель? Смелее, дружок.  
Под заботливым прыгай надзором:  
Поражение. Новый прыжок.

*июль 1961*

## Я ЖИВУ

*Памяти Осипа Мандельштама*

Не ты ль, отец, и тень твоя со мною?  
Не ты ли шлешь из сумрачных веков  
ворчание, молчание ночное,  
возню серебро-серых облаков?  
Не так же ль у тебя такой же ночью  
век оборотень душу уволок?  
Не так же ль на меня ужасной ношей  
напрыгивает оборотень волк?  
Услышь, услышь, не спи,  
        мой крик прощальный,  
услышь, не дожидаясь до зари,  
Кто б ни был ты,  
        мой сын далекий дальний,  
печаль мою послёзно повтори.  
Ты ещё жив? И я когда-то думал,  
любовь не понимая, не щадя:  
я жив ещё. В груди моей угрюмой  
свисает ветвь осеннего дождя.  
— Беда, беда, — зову я, выбегая,  
Навстречу мне желанная беда.  
— Убейте меня, что ли, дорогая.  
Любовь вас не полюбит никогда.  
Но и меня любовь уже не лечит,  
а из угла прожорливо глядит.  
Сама уже несчастьем не перечит,  
сама — несчастье, так она звучит:  
звенит, звенит надсадною струною  
и начинает в ухе звезденеть,  
и голос свой примешивают к вою  
не смерть, но равнодушие и смерть.

Но и под грохот этого дуплета  
улавливает слух военный гром.  
Безумная тогда выходит Грета,  
и Брейгеля дрожит серебряный дом.  
Но тихо, тихарями, мастерами  
идем мы на работу. Город спит.  
И родина народными руками  
добротное убийство мастерит.  
Как много дел бесчестных и опасных  
мы делаем усердно по утрам,  
и кое-как сколачиваем наспех  
бессмертие свое по вечерам.  
А неслуха не любит век железный:  
служи или молчи. Не замолчу.  
Отец мой давний, сын мой неизвестный,  
меня уж нет... Но вот же я, звучу.

*авг. 1961*

## **ПСАЛОМ**

Хоть медью отрави, хоть мёдом  
Отравленным наведайся в груди,  
Хоть изувечь, а под огромным сводом  
Гармонии отведать — награди.

Приплёлся я к тебе, о стоголосый,  
С поклажей безголосости твой сын.  
И жилы мне сгрызает, струны, лозы  
Конёк твой золотистый — клавесин.

Он тихие фонарики развесил,  
Звонки свои, гудочки раздарил,  
Он тихую передо мной разверзнул  
Такую глубь, что я с последних сил:

— Дай, Ласковый, дай, Грозный, муку, —  
Вскричал, — но покажи устройство горл,  
дающих мёд и медь пустому звуку.  
Гармонии отведают — я пришёл.

Пришёл, а над молчаньем, как над бездной,  
Заклёпанный в оковах ураган.  
Он просыпается, рычит и прёт, победный.  
— Ну так скорей сжирай меня, орган.

И я уже подумал: всё, погибель,  
Хоть струнами себя исполосуй.  
А вышел Ты, узнал меня, увидел  
И ликом показал: мол, поцелуй.

И голос дал, и глаз, и в руку биту  
Свинцовую для верности вложил.  
И молвил: — Ты мне службу б сослужил,  
Когда партиту бы сыграть тебе, партиту.

*март 1962*

## **МАДРИГАЛ**

*Г. Н.*

Тебя, красавица, не запретить,  
когда тебе самой запретом быть,

и в комнате когда до потолка  
строжайшая решётка — два замка.

Но значит дозволильницей слыть,  
когда запретом быть, запретом быть.

Ты знаешь, так фонарь среди ветвей  
безлиственных гнездо себе свивает,  
как белые вокруг темноты твоей  
рассветы белый свет располагает.

И так же точно, чёрный свет лия,  
небесный мрак блистает отовсюду.  
И странно улыбается моя  
белесая душа ночному чуду.

И странное тогда заходит в грудь  
словесное такое утешенье:  
всю ночь прощаться с ночью — ночи суть,  
а сердце сути всё-таки прощенье.

А гром цеповный, а запретов лес!  
Но сколько б ты меня ни отсылала,  
в прощальном поцелуе, наконец,  
простительная страсть была начала.

Ты ночь сама. Ты свой сама запрет —  
повсюду, но не рядом появляться.  
Ох, милая, тебя бы мне... Ах, нет.  
Тебя, красавица, хоть голосом касаться.

1962

## **ЕЩЁ БОЛЕЕ, ЧЕМ РАНЬШЕ**

*Г. Н.*

Километров редкий лес,  
проводов железных трасса  
растворяют твой отъезд  
по всему меж нас пространству.

Каждый куст и каждый час,  
звук отдельный в перестуке  
растворяют — каждый — часть  
соразмерно, часть разлуки.

С этим свойством не знаком,  
создан силами влечения,  
входит в сердце целиком  
только образ твой вечерний.

Только ты, отдалена,  
узнаёшь по праву страсти,  
что и вправду страсть одна  
нераздельная в пространстве.

И ещё узнаешь ты:  
кто распробовал однажды,  
до чего ж беды, беды,  
потрясённый, снова жаждет...

Но пока твой путь таков,  
что заполнена разлука  
шевеленьем облаков,  
бездной воздуха и звука.

*июнь 1962*

# Римма МАРКОВА

(Стокгольм)

## ЖИЗНЬ СЛОЖИЛАСЬ

\* \* \*

— Жизнь сложилась?  
— Конечно, сложилась!  
Пополам, да ещё поперёк.  
Отпустила нас божия милость  
в этот дьявольский мутный поток.

Старый кормчий ругается грубо,  
бесполезное ищет весло.  
Нас несет мимо сосен и дуба.  
Закрутило, но не пронесло.

— Жизнь прекрасна?  
— Прекрасна, конечно!  
Ведь её прославляют певцы.  
Видишь, к дубу прибита скворешня?  
В ней пока что живые птенцы.

А придёт на отца похоронка —  
не найдет обездоленных их.  
Вместо дуба большая воронка  
И скворешни следов никаких.

\* \* \*

Всё спокойно в этом доме,  
люди счастливы вполне.  
Здесь не помнят о погроме  
и не знают о чуме.  
Здесь живут легко и тихо.  
Сад цветёт, вода журчит.  
За забором ходит лихо,  
но в калитку не стучит.  
Здесь не страшен мор и голод:  
Есть что есть и есть что пить.  
Только надо ехать в город,  
чтобы ближних хоронить.

\* \* \*

В полузабытой прошлой жизни,  
где мы гуляли вдоль Невы,  
ещё была любовь к отчизне  
полна наивной синевы.

Ещё мы верили, что будет  
при нас свободы поднят флаг.  
Ещё мы думали, что люди  
поставят вольность выше благ.

Жизнь шла, сметая и калеча,  
и била в лёт — и в бровь, и в глаз.  
Иных уж нет, а те далече...  
И что останется от нас?

\* \* \*

Потом его забыли. Много лет  
прошло. И поколения сменились.

Читатели и вкусы изменились.  
Что им доисторический поэт?

Один лингвист нашёл его стишок.  
Так актуально это прозвучало,  
что у лингвиста был культурный шок.  
Поэт воскрес. Всё началось сначала.

Точней, с конца, с последних строк. Но он  
был перечитан вновь и возведён  
в ранг классиков, которых учат в школе.  
Так стал он популярен поневоле,  
читаем и читателем любим.

И вновь забыт.  
Так может быть с любым.

\* \* \*

Словно лес, разгоревшийся с разных сторон.  
Угорелых зверей поднимается стон,  
но не всякий услышать их может.  
И никто никому не поможет.  
Две родные страны по подвалам сидят,  
по подвалам сидят, в телефоны глядят.  
А над ними ракеты и дроны,  
и зверей обезумевших стоны.  
И считают они все прошедшие дни,  
все прошедшие дни непрошедшей войны,  
и все жаждут ее окончанья.  
Но сирен не смолкает звучанье.  
И горит с двух сторон, разгорается лес.  
Веселится войны разгулявшийся бес,  
не берет его, гада, усталость.  
И неясно, как долго осталось.

\* \* \*

Как пахнет липой и сиренью...

.....

мне прошлого не превозмочь!

*Владимир Набоков*

Влажный листик к ладони прилип.  
Чёрно-белые игры сорочьи.  
Сладкий запах сирени и лип,  
лёгкий призрак светящейся ночи.

Ни реки, ни больших куполов,  
всё не так в этом призрачном свете.  
Но над удочкой спит рыболов,  
локти выставив на парапете.  
Там, где берег, одетый в гранит,  
не имеет родного названья,  
всё другое. Но сердце болит  
от видения и узнаванья.

\* \* \*

Дождь за окнами автобуса,  
в нём пыльцы и пыли смесь.  
Не проси другого глобуса,  
выживай на том, что есть.

Проследи за черной тучею  
через грязное стекло.  
Наше время, пусть не лучшее,  
но ещё не истекло.

Может светлый луч прорежется,  
что-то будет впереди...  
А пока что хватит нежиться.  
Остановка. Выходи.

\* \* \*

*О. и В.*

Когда в компании друзей  
свободным утром налегке  
тыходишь в маленький музей  
в провинциальном городке,

чтоб рассмотреть чужой уклад  
из векового далека,  
подумаешь, печально-рад —  
сейчас не Средние века.

Ты говоришь: наш мир хорош,  
особенно в сравненьи с тем.  
И понимаешь, эта ложь  
не во спасение совсем.

\* \* \*

Не уснуть. Я Полинину книгу читаю по третьему кругу.  
Я не всё узнаю — мне Израиль почти незнаком.  
Но Хибины знакомы до хруста  
затвердевшего наста. Подмерзшая, помнишь, капуста?  
Мы рубили её вчетвером.  
И стихи мы читали друг другу.

Сколько лет утекло. Сколько чашек разбилось на части.  
Скольких нет уже здесь! А живые, увы... Каждый болью заклят.  
Но всплывает во сне ощущение давнего счастья:  
«В доме хохот, и стёкла звенят».

\* \* \*

Нам напрасно мерещится  
предстоящий успех.

По эшеровской лестнице  
то ли вниз, то ли вверх,

то ли вглубь, то ли в сторону,  
всё равно не поймешь.  
Что считалось историей,  
нынче наглая ложь.

Вроде люди приличные,  
не утратив стыда,  
всё летим как обычно мы  
в никуда, в никуда.

\* \* \*

На солнечной скале,  
где ты доныне не был,  
застряв на много лет,  
разглядывая небо.

Ни облачка на нём,  
ни страха, ни упрёка.  
Под ним твой бывший дом —  
прекрасное далёко.

И нет нигде войны,  
здоровы все и сыты.  
И нет твоей вины,  
что мы давно убиты.

Мы просто легкий дым,  
накрывший эти склоны,  
где солнце золотым  
подсвечивает кроны.

# Вадим ГРОЙСМАН

(Бейт-Шемеш)

## ВСАДНИКИ БЕДЫ

\* \* \*

По всей земле, как на могиле друга,  
Рыдают люди и цветы цветут.  
Отныне нам нужна такая fuga,  
Чтоб, как сирена, возвещала суд.

В молчании, что воцарится скоро,  
Обступят нас, как всадники беды,  
Деревья, поднимающие скорбно  
Натруженные ветви и плоды.

Ещё костёлов каменные иглы,  
Их омертвелый и побитый лес,  
Замрут на месте там, где их воздвигли,  
Пронзая голубую ткань небес.

Органа прорастающие трубы,  
Высокие ступени в мир иной,  
И после смерти музыки-голубы  
Останутся стоять над тишиной.

## ПАРАД В МОСКВЕ

Потешные, что ли, полки?  
Где лучшая армия в мире?

На солнце блестят козырьки,  
Сунь Цзы в белоснежном мундире

Решительным жестом Сунь Цзы  
Командует людям и богу  
Варяги ещё сосунцы,  
Не тянут ни руку, ни ногу

А лишь по земле волокут,  
Кто выше, кто ниже колена,  
И дрон уже пару минут  
Над ними висит откровенно

### **НОВАЯ ПЕСНЯ О БУМАЖНОМ СОЛДАТЕ**

Невозможно сидеть в напряжённой тиши.  
Встань с кровати, готовься к походу!  
Всюду яростный бой за свободу души  
Или даже её несвободу.

Как нелепый солдатик, на страже стою,  
Перетянутый метром портняжным,  
Или, может, шагаю в железном строю —  
Строй железный, да сам я бумажный.

Говорят, и бумажному можно всерьёз  
Проявить красоту и отвагу.  
Я стараюсь. Боюсь, что размокну от слёз.  
Кто поверит в сырую бумагу?

\* \* \*

Земля безвидна и темна,  
На ней война, ещё война,  
Как будто к миру нет возврата.

Натужно вертится она,  
На собственной оси распята.

Тревожный вечер замерцал —  
Не спится ни лихим бойцам,  
Ни нам, покорным старожилам.  
Не спится даже мертвецам,  
Раз прилетает по могилам.

Затихла мышья беготня,  
Уселась бедная родня  
Судить о Ницше и Платоне.  
Но страшно наступленье дня:  
Все цели днём как на ладони.

Ждём дня, как чёрного письма,  
Но для чего-то ночь спасла  
Застывших в ожиданье глупом,  
Зачем-то темнота росла  
И раскрывала пышный купол.

Мерцают звёздные поля,  
Другую родину суля —  
Страну порядка и прогресса,  
Пока не рушится земля  
Под раной собственного веса.

\* \* \*

Между залпами пушек звучит лития,  
Всюду царствуют смерть и упадок,  
И давно уже яростный ход бытия  
Не имеет чудесных загадок.

По разрушенным стенам проносится дрожь,  
Извивается воздух распятый...  
Если мир уцелеет, он будет похож  
На собрание греческих статуй.

Афродита в саду — красоты образец,  
Персефона в тяжёлом хитоне,  
На престоле златом восседающий Зевс,  
Ниобида, застывшая в стене.

Много пущено стрел в молодых Ниобид,  
Не досталось любви Антиною,  
Но у мраморных тел ни тревог, ни обид —  
Лишь тоска по античному зною.

А живущий, вступая с подобьями в спор  
И не зная ещё, каково им,  
Устыдится ли собственных жестов и форм,  
Приближаясь к богам и героям?

\* \* \*

Туда, где век владычили ненастье, гладь и грусть,  
На полюс безразличия я больше не вернусь.  
На юге обретаюсь я, в краю прозрачных стен,  
Где слишком много хаоса, и криков, и сирен.  
Но не убавить громкости, не вспомнить тишины —  
В горячей синей ёмкости две темы сплетены:  
Любовь, как жила, прочная, поющая у вод,  
И музыка восточная, тягучая, как мёд.

\* \* \*

От основ земли крепка  
Нерушимой, тёмной массой

Власть высокого хребта  
Над волнующейся трассой.

Лёгкой речкой льётся путь,  
Бесконечный и широкий,  
Потому что горы суть  
Патриархи и пророки.

Вот печальный Авраам,  
За круги родства в ответе.  
Он отец другим горам,  
Разбежавшимся, как дети.

Обступая с двух сторон  
Живописную дорогу,  
Моисей и Аарон  
Молча жалуются Богу.

Вся земля в одной руке,  
И могучим братьям странно  
Видеть где-то вдалеке  
Нелюдима Иоанна.

Терпят неподвижный труд  
Горы твёрдые, прямые,  
Только люди не поймут  
Их пророчества немые.

## **У КОСТРА**

И просигналил в третий раз петух,  
И скорчился бродяга безутешный,  
Когда костёр, не догорев, потух  
И хлынул предрассветный мрак кромешный.

Безумна ночь и долго до утра,  
Надёжный ворот времени разрушен,  
И больше нет апостола Петра —  
Есть раб, закрывший рукавами уши.

Не оставляй нас в тёмном уголке,  
Какое семя правды, покажи нам,  
В Петровом галилейском колпаке  
И в судорожном крике петушином.

\* \* \*

Сажал и сеял много разного  
На голой мировой горе.  
Свет погашу и буду праздновать  
Свой главный проигрыш в игре.

Не с конным и не с пешим воинством —  
С героем фоток и зеркал  
Играл — и проиграл с достоинством,  
И тот, на фотках, проиграл.

Играли толстого и сытого,  
А для борений велика  
Арена, что песком присыпана  
И кровью предков полита.

Прекрасны выигрыш и проигрыш,  
Все слёзы собраны в платок,  
И невообразимо горек лишь  
Сухого холода глоток.

\* \* \*

О великих тайнах Шестоднева  
Говорит ночная тишина.

Много лестниц от земли до неба,  
Но тебе назначена одна.

И не важно, то ли в самом деле,  
То ли в удивительной игре  
До сих пор стоит она в Бейт Эле,  
Там, где спал Иаков на горе.

Много бросил у подножья склона  
Грешных снов и праведных идей.  
В небе ты — как бедная ворона  
Посреди прекрасных лебедей.

Врут соседи, что легко и праздно  
Повторял ты старые слова.  
На земле тебя отдали в рабство,  
Ты вращал чужие жернова.

Ангелы готовы к новоселью,  
Им земные горести смешны.  
Спуск на небо и подъём на землю  
Людям одинаково страшны.

## **МОЛИТВА АЛИСТЕРА КРОУЛИ**

Знаешь сам — никогда у тебя не просил  
Я ни славы земной, ни богатства:  
До высот, недоступных для ангельских сил,  
Дай мне низким рассудком добраться.

Не святому, не клиру — профану раскрой  
Тайну зрения, дельты масонской!  
Тесно в жилах моих — в них плебейская кровь  
Перемешана с царской и конской.

Ловок ты притворяться, что был ни при чём:  
Носишь маски, меняешь костюмы,  
Досточтимый обманщик, скрипичным ключом  
Открывающий красные струны.

\* \* \*

Жизнь давно распалась на куски,  
Наказала мелкого подонка.  
По казённым улицам Москвы,  
Ничего, давай теперь пройдем-ка!

Стольный град был сам себе не рад.  
Жгла его жара, хлестала вьюга.  
Кажется, стерпел я этот ад  
Для тебя, неведомого друга.

Что сказать? И в грешном, и в плохом  
Исповедуюсь тебе, как Богу:  
К очереди буйной за бухлом  
Я тихонько притирался сбоку.

А ещё давай притормозим  
Возле серых стёкол «Дома книги»,  
Где всегда у входа в магазин  
На меня охотились барыги.

У вокзалов собираем прах,  
В тусклое метро ползём с обидой...  
Видывал и я в чужих руках  
Доллары с масонской пирамидой.

И остался тем, какой я есть:  
Маленьким, наивным, недобитым,  
Будто снова думаю пролезть  
В очередь за пойлом ядовитым.

# Галина КОМИЧЕВА

(Кап-д'Агд, Франция)

## ПОКРУЖИ НАДО МНОЙ, ПОКРУЖИ

\* \* \*

Погаснет свет. И в зале тишина  
достигнет высшей точки напряженья,  
и дирижер поднимет палочку над миром,  
и хлынет то, чего не может быть.

Как скатерть, сдёрнутая со стола,  
земное перестанет быть основой, —  
неоспоримой, прочной, обозримой, —  
насилено втиснутой в каморку без окон.

Греми, оркестр, накатывай слезу,  
рождай невидимое из надмирной сферы,  
преображай и гневом, и любовью  
нас, несмышлёных. Мы — твои, твои.

\* \* \*

В открытое окно ко мне  
цикада ночью залетела,  
в её платановой стране  
ей слушателя не хватило.

И я, разинув рот и уши,  
забыв о соловьях в лугах,  
о голубях на площадях,  
 всю ночь её рассказы слушала.

\* \* \*

Лет двадцати пяти китаец  
разносит кофе по столам.  
Клиент, неловкий иностранец,  
французским не учён словам.

Он, подозревая официанта,  
в числительных и падежах  
запутается виновато,  
себя меж стульями зажав.

И, выпив кофе за два евро,  
уйдёт с поникшей головой  
к морскому берегу, и первый  
заговорит с морской волной.

\* \* \*

Октябрь — пора самосожженья  
платанов и других растений.  
Пляж опустел. На побережье  
остались чайки и прибой.

А небеса, само собой,  
в свободном волеизъявленье  
с невиданным воображеньем  
творят миражи над землей.

\* \* \*

Ранней осени медленный блюз  
обнимает последним теплом,  
листопад про сезонную грусть  
пишет письма земле золочёным пером.

Покружи надо мной, покружи,  
одиночества чистого лист,  
и в вечерней глубокой тиши  
помолись за меня, помолись.

\* \* \*

Агавы за ночь полегли  
под ветром штормовым,  
не вышли в море корабли  
к пределам ледяным.

Сижу и я в своем углу,  
ссутулив рамена,  
и сигаретами дымлю  
до самого темна.

Мне соучастницей бывать,  
пожалуй, не впервой, —  
тебя, Природа, принимать,  
беседуя с тобой.

\* \* \*

Самой себе поверю на́ слово  
и сочиню земной Эдем,  
благополучный и бесклассовый,  
мартини выпив перед тем.

Там дьявол с ангелом под ручку  
пойдут в кафе, не помня ссор,  
и шариковой авторучкой  
подпишут мирный договор.

# Иероним КЛИШИНСКИЙ

(Аликанте, Испания)

## ЧАЙКА

Чайка пишет на песке,  
И ее неровны строки,  
Отпечатки неглубоки.  
Знай, шагает налегке.

Не раскроет хвост павлиний,  
И расцветкою сера.  
Тонким росчерком пера  
Пару параллельных линий

Оставляет за собой.  
Я иду за нею следом.  
Мы вдвоем на море летом.  
Нам доступен стиль любой!

## НАСТАВЛЕНИЕ

У учителя книжного  
Наставленье глубокое:  
Возлюби ты, как ближнего,  
Адресата далёкого.

И любить легче лёгкого:  
Он не выскажет лишнего.  
Слова злого, жестокого,  
Что обычно у ближнего.

Ни за что не винишь его,  
Не ругаешь убогого...  
Тяжело тебе — ближнего?  
Ты попробуй далёкого.

# Валя ЧЕПИГА

(Страсбург)

## ПОД АБРИКОСОВЫМ ДЕРЕВОМ

\* \* \*

мы сошли с ума  
ещё вчера мы были  
на грани  
но  
сегодня сошли  
во тьму  
одна надежда  
на то  
что на красную кнопку  
(не) нажмёт  
последний дальтоник

\* \* \*

уродливая форма  
меняет тело меняет сердце  
оно становится пятнистым  
прячется среди  
теряется в  
форма висит мешком  
на костях  
прилипла к телу  
стала телом  
повесь её обратно  
пусть остаётся  
скелетом в твоём шкафу

\* \* \*

*1992 году*

сапожник Ваха  
лежит на пороге своей мастерской  
в набухшей от крови  
белой сванской шапочке  
как в праздник.  
у смерти тоже белая сванури:  
теперь сапоги ей будет чинить сам Ваха

\* \* \*

абрикосовый сад  
вокруг тебя  
шелест  
гудящий зной  
трещат кузнечики  
как старый сломанный телевизор  
по которому показывают твою жизнь

\* \* \*

у Вахи три сванури  
белая на праздник  
чёрная на похороны  
серая на каждый день

сегодня Ваха в чёрной  
хоронит Арчила  
завтра в чёрной  
хоронит Каху  
послезавтра в чёрной  
хоронит Сабу

после Сабы надевает серую  
и больше не снимает

говорит:  
чёрную поберегу  
для себя

\* \* \*

Манана выходит в абрикосовый двор  
стол накрывает скатертью  
расставляет стулья  
садится  
гладит рукой белое полотно  
ждёт  
нет никого  
и Мананы нет  
она в гробу лежит  
под ласковым солнцем Грузии своей

\* \* \*

когда домой пришли  
с той первой  
никто не открыл дверь  
никто не налил молока  
хлеба не поднёс  
поняли  
можно было не возвращаться

\* \* \*

чанахи Нино готовит  
режет крупно красное  
зелёное и жёлтое кусками бросает

мелко крошит фиолетовое  
алым сверху сыплет  
оранжевым горсть

некому твои чанахи есть Нино  
старый Ваха лежит в красном  
кусками крупно  
Манана его под абрикосами  
оранжевым слитком блестит

готовь Нино  
последние чанахи  
и ложись рядом с ними

\* \* \*

Або Бадри Важа  
Гела Давид Екатерина  
Звиад Иванэ Каха  
Леван Мариам Нанико  
Отар Павлико Русико  
Серго Тamar Хата  
Цира Чичико  
Буква для каждого есть  
Каждому хватит земли

# Сергей ПАГЫН

(Единцы, Молдова)

## В АВТОБУСЕ

Я в небо смотрел — на закатную реку,  
и жадный мой взгляд был подобен побегу  
от этих пустынных холмов,  
лениво за грязным стеклом проходящих,  
от этих бесснежных полей полуспящих,  
от этих печальных домов.

Я долго смотрел...  
А река разливалась,  
она молодеда, она улыбалась,  
горя под закатом иным...  
Звезду разжигал человек молчаливый  
у тучи, похожей на старую иву.  
Я рядом безмолвствовал с ним

в предчувствии детском нетронутых далей...  
И лодку на привязи волны качали...  
Но вспыхнул в салоне тут свет!  
— Смотри, не прохлопай свою остановку, —  
качаясь в проходе с промасленным свёртком,  
сказал мне дорожный сосед.

Я вышел,  
и был всеобъемлющий ветер,  
и было темно и беззвёздно на свете.

И шёл в полуяви домой,  
родную дорогу едва узнавая,  
как будто ещё не покинул я края  
с горящей рекой молодой.

## НЕОБЪЯСНИМОЕ

Не знаю, зачем,  
но часто вспоминаю  
зимний день в сельском доме  
моего дяди —  
родного брата отца.

Воскресенье.  
Последний день каникул —  
и на душе немного скребут кошки.

Пахнет натопленной  
кафельной печью  
и пирожками тёти Шуры.

В просторной и светлой комнате  
за столом сидят взрослые  
и говорят о чем-то.

Смотрю в окно,  
за которым качается снег,  
и почему-то представляю себе  
высокую сухую траву  
где-нибудь в снежном поле  
у изгиба дороги.

Высокую сухую траву...  
И чувствую с нею родство.  
И это необъяснимо.

\* \* \*

И всё же листья жгут, хотя теперь штрафуют  
за эти в полутьме запретные костры...  
За ветками — огни, и светлый дым дрейфует  
из дремлющих садов в пустынные дворы.

И всё же листья жгут в тиши глухих селений —  
фигуры у оград средь бликов золотых  
бесшумны и легки — как греческие тени,  
скользнувшие на свет  
в предзимний мир живых.

\* \* \*

Эту пчелу нам уже не спасти —  
хоть поддержи её в тёплой горсти,  
хоть подыши на неё...  
Так утомилась, что еле ползёт,  
с жалом бессильным меж листьев несёт  
стылое сердце своё.

Есть ли у пчёл ослепительный рай,  
в липах цветущих, в подсолнухах край,  
где не кончается лето?

Чистая радость — нектар да пыльца,  
и вознесённые руки отца,  
рамку держащие света.

\* \* \*

Лист пролетает по краешку взгляда...  
Мне ничего уже, осень, не надо —  
птиц голосащих твоих,

долгих дымов, уплывающих в небыль,  
снов шелестящих и горького неба...  
Я удивительно тих.

Я удивительно пуст и спокоен,  
словно зимою бесснежною скроен,  
иглами инея сшит.  
Строгая даль  
и бестрепетность сада.

Лист пролетает по краешку взгляда...  
Как же он долго летит!

\* \* \*

Вчера был странный день — я ветки собирал,  
сгребал листву,  
смотрел на быстрых птиц мельканье...  
И сад был так похож на призрачный вокзал,  
наполнен золотой мелодией прощанья.

Гремел ли в небе гром, иль поезд грохотал,  
и слышались гудков неясственные звуки...  
Я знал, что никуда никто не уезжал.  
Откуда же тогда солёный свет разлуки?!

\* \* \*

Я видел сад заснеженный, и в нём  
печальных женщин в платьях разноцветных,  
в молчанье собирающих плоды.

Простоволосы,  
пот на тонких лицах —  
не знал, что мёртвым от мороза жарко.

И молодая бабушка моя  
в бордовом платье в блёстках золотистых  
мне яблоко горящее несла  
по полю  
через снег неодолимый.

\* \* \*

Вот майский дом — недавно побелён,  
омыт ветрами с четырёх сторон  
и ветками цветущими обласкан.  
Мне б рассказать о праздничном столе  
и о вине, вздохнувшем в хрустале,  
и об окне, что пахнет свежей краской.

Мне б рассказать о маме и отце,  
сидящих в полумраке на крыльце,  
о ливне прошумевшем, о сирени,  
о вымокшей рубашке, о любви...  
Но прошлое — зови ли, не зови —  
теперь всего лишь высохшие тени.

И только в снах даётся им объём.  
И входит свет в открытый юный дом,  
и гаснет всё в слепящем этом свете —  
обрёл он свойства милосердной тьмы,  
как лето — стынь мгновенную зимы,  
как жизнь — пространство потайное смерти.

\* \* \*

Большая зима приходит к маленьким людям  
с охапкой метелей, сугуля по-бабьи плечи,  
с трещоткой мороза...

Они говорят: «Мы любим  
тепло наших близких и жар раскалённых печек.  
Окна обили плёнкой от стужи тёмной,  
впрок напекли вчера золотого хлеба»...

Вровень зиме умерший и нерождённый,  
дарит она им своё потайное небо,  
цветущее, нежное...

\* \* \*

По опрокинутой воде  
небесного пруда  
скользит в осенней пустоте  
неведомо куда

ворона тонкая одна...  
В длину иль в ширину  
невольно меряет она  
над нами тишину.

Ни рыб медлительных там нет,  
ни трав береговых.  
И только свет, и только свет  
для мёртвых и живых.

# Эмилия ПЕСОЧИНА

(Харьков)

## СНЕЖНОЕ ПРОЩЕНИЕ

Люди, поглядите! Первый снег!  
Осторожный, радостный и нежный!  
Парки и сады меняют внешность,  
Крыши стали строже и ясней.  
Мреет бело-звёздчатая взвесь,  
Словно протяжённый выдох горний.  
Может, ангелов на землю гонят,  
Чтоб собою мир прикрыли весь...

Тают миллионы белых жертв.  
Вверх уходят сонмы душ взамен им.  
Может, майским кипенным сиреням  
На́ небе цвести дано уже  
И на веси пёстрые лететь,  
Пестованной тиши лепестками,  
Чтоб младенцы в люльках лепетали,  
Видя: льётся млеко в темноте  
Из набухших облачных персёй,  
Постепенно претворяясь в манну.  
Всем по горстке. Честно. Без обмана.  
Пей, вкушай, лишь уловить успей...

Снег идёт. Возможно, вины все  
Вкупе милосердно прощены нам.  
Чада Божии безгрешны ныне.  
Спят поля в торжественной красе.

Снег идёт, как антитеза тьмы  
И немой глашатай просветленья,  
Дар любви и вестник искупленья.  
Может, это будущие мы...  
И однажды полетим к земле,  
На крылатых крестиках распяты.  
Люди, заслужите снегопады!  
Посветите душами во мгле.

## ГОЛЛАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Над Голландией — снег и разбой  
Белогубого алчного ветра.  
Рощи терпят налёт безответно  
И дрожат под злокозненный вой.

Нарастает в своей гущине  
Рой — метель не идёт на попятный.  
Далматинские чёрные пятна  
На земле всё бледней и бледней.

Над Голландией падает снег  
Из небесных мешков безразмерных,  
И работа невидимых мельниц  
Так наглядна и зрима для всех...

Сто шагов — и не видно ни зги...  
Лишь вороньи крестовые стаи,  
Как распятия, в небе летают,  
Распугав беспросветность пурги...

По низам вьюжный стелется дым.  
На верхах нынче серо и хмуро,  
Словно Рембрандт на серых гравюрах  
Недоволен собою самим.

Над челом одинокой сосны,  
Засиявшей, как медный подсвечник,  
На равнине опалово-млечной,  
Всходит круглое пламя луны.

На канале слюда всё прочней.  
Всё яснее баржи тёмный контур.  
Ночь.  
Мешая белила и кобальт,  
Пишет маслом Голландию снег.

Он рисует понурый, смурной  
Мир, пропитанный стужею волглой...

Хутора, словно синие волки,  
Неподвижно стоят под луной.

## **ДИКИЕ ЯБЛОКИ**

В кроны врывается желтое, яркое...  
Алое мчится расхристанным пламенем.  
Светят ожогами дикие яблоки  
Между крапивными жгучими дланями.  
Красная кожица с черною язвою:  
В нежную мякоть впилась червоточина.  
Катится к озеру дикое яблоко.  
Лампочка солнца почти обесточена  
И не видна через пепельно-серые  
Тучи. Лучи одинокие воткнуты,  
Словно булавки, в дыханье осеннее,  
В толщу холодного, хмурого воздуха.

Дикие яблоки в темень придонную  
Прыгнули. Вздрогнули. Намертво канули

В воду зелёную, мутную, сонную,  
Ткнувшись в песок черенками, боками ли.  
Дни окровавлены яблочным месивом.  
Рощи надели багровые фартуки.  
Алое, желтое носятся, мечутся,  
В небо суют тополиные факелы.

Гуще дымы, и горение яростней,  
А поджигатели всё ненасытнее.

В жгучем пространстве крапивы рассыпаны  
красными  
ранками  
дикие  
яблоки.

## **МЫ ВЫХОДИЛИ В ТЕМНОТУ**

1

Снег шел не дольше двух минут:  
Пуглив, лишь мнимо безмятежен —  
Так, словно проверял: мы те же ль  
И рады ль, что он снова тут?  
Грязь, лужи, листья — не батут:  
Земли коснешься — не подпрыгнешь...  
Вот если свыше заметут  
Пространство ночи, так что крыш не  
Увидишь и не удивишь  
Дол оголтелой круговертью —  
Тогда и можно белой вестью  
Из черных чрев разбухших туч  
Лететь в полуночную тишь...

Мы выходили в темноту  
С крыльца и всматривались в дали,  
Как часовые на посту,  
И, зябко вздрагивая, ждали...  
Ведь ветки с белою каймою  
Еще нельзя назвать зимою...  
А ветер, как медведь-шатун,  
Ревел, вцепляясь в чуб кусту  
И деревце сгибал прямое.

Мы распознали за версту  
На горизонте караваны  
Верблюдов белых, несших манну  
В тюках на сдвоенных горбах.  
Их не пугала урагана  
Неукротимая гульба.  
Они неспешно, важно шли  
Над синей кромкою земли.

2

И снег касался — сразу и всего!  
И в воздухе носилось волшебство...  
Вращались вихри в глубине эфира,  
Напоминая призрачных волхвов,  
Которых так и не дождался ирод.  
Они, узрев дитя, меж звезд брели  
В далекий горний иерусалим.

Искрились ветви... Множилось свеченье,  
Предвосхищая празднество крещенья!  
Луна несла серебряную дань...  
Звенел мороз: готовьте иордань...

А мы стояли, лица в вышину,  
Клубящуюся белым, развернув...  
Там, выдыхая вьюгу на ходу,  
Везли верблюды синюю звезду...

## ФАНТАСМАГОРИЯ

Холодная плотная тьма над пустыми дворами.  
Заката багровые пятна на режущей грани  
Короткого птичьего дня и развёрнутой ночи.  
Глазкі семисвечий вдали — вспышки огненных точек.

Декабрьские сумерки — всхлип, замирание, выдох.  
Расплавленный нимб фонаря в тёмно-синее вытек  
И, в тусклую звёздную ртуть претворясь, испарился.  
В круг света влетают и гаснут короткие риски  
Снежинок. Их проблески — средство фиксации мига.  
Под лунною альфой  
Латерны вечерней омега...

На стёклах замёрзших застыли потёки сияний,  
И контур метели в потёмках всё ярче и явней.  
И вихри бросаются яро на редких прохожих.  
Дрожит от уколов весь воздух лиловою кожей.

За волосы тащит деревья звереющий ветер.  
Над крышами дым непрерывно меняет свой вектор.  
А снег, загустев, налегает то сверху, то сбоку.  
И думаешь: не попроситься ль за пазуху к Богу?

Но в туче просвет, как ушко́ у иголки библейской.  
Душа не верблюд, но небесными кручами лестниц  
Вскарabкаться сможет ли в выси? Пролезет в ушко ли?  
А снег, словно грех нераскаянный, колет и колет,

И всех покрывает: убийц, и судей, и невинных...  
А свечи на окнах сквозь вьюгу уже и не видно.  
От ветра ломаются веток тендитные пальцы,  
И хаос занёс белый свет от омеги до альфы.

Но шаткая тень человека по льду ковыляет  
В проулок, и путь в перспективе её умаляет...

## **КРАТКОЕ РУКОВОДСТВО ДЛЯ ПОЭТА**

Когда срastутся снег с дождем, фонарь со светом,  
И тьма себе устроит дом меж черных веток,  
Раздвинь завесу серых жил из мутной выси,  
На мокрый острый луч нижи прозрачный бисер.  
На саже углем ночь рисуй, в пустотах — голость.  
Неси по ветру на весу незримый голос.

Влетай в глубины мелких луж, в луну врезаюсь.  
Дробь тишины обрушь на глушь. Петляй, как заяц,  
Меж раскачавшихся прямых стального ливня.  
Хватай вертлявый скользкий миг, швыряй в плавильню  
Стиха, в его бурлящий сок, глубин кипенье,  
Выуживай пунктиры строк и рифмы в пене.

Построй из буковок ряды, как параллели.  
Звон звезд внеси, и рык воды, и бой капли.  
Зарю, огонь, хрусталь впиши, заставь искриться.  
Пуускай поет в них луч души янтарной птицей...  
Фонарь со снегом. Свет с дождем. Сияет морось.  
И лунный звук освобожден. И виден голос.

## МОЯ ЖИЗНЬ

Моя маленькая, немножко смешная,  
Застенчивая, щепетильная жизнь,  
Что я могу для тебя сделать?  
Наверное, ты обижаешься на меня,  
Нерадиво и неуклюже  
Транжирящую тебя, единственную...  
К счастью, тобой распоряжаюсь не я...  
Ты в Руце Божией,  
А уж Он точно знает,  
Что к чему и кто есть кто...

Жизнь моя, мы всё же  
Пока находили консенсус,  
Не так ли?  
Ты была снисходительна ко мне,  
Когда я неслась незнамо куда,  
Неведомо зачем...  
Ты прикладывала медную монету  
К нашему разбитому лбу  
(почему-то оказывалось,  
что лоб у нас один на двоих)  
И вопрошала иронически: «ну, и?...»

Конечно, я виновата перед тобой,  
Что греха таить...  
Могла лучше беречь, тщательней лелеять...  
Разумней использовать твои дары...  
Однако, как есть, так и есть...  
Но знаешь, я вот что думаю:  
Если бы я была такой правильной,  
То ты бы отвернулась от меня,  
Сказав: нет, я не твоя жизнь,  
Ты что-то напутала, как всегда...

Вот так и живём, да?  
Зато груша каждую осень  
Светится золотыми листьями под окном.  
Дрозд на соседской крыше  
Сходит с ума летними вечерами.  
Дождь танцует одинокий фокстрот  
За тёмно-синим окном.  
В косматой вьюге видны лица тех,  
Кого мы боимся узнать.  
Музыка идёт босыми ступнями  
По стеклянным осколкам памяти...

Господи, прими однажды в Свет Твой  
Мою отчаянную, нелогичную, несовершенную жизнь...  
Знаю, что грешна... Но она ведь не виновата,  
Что я такая... Помилуй нас, Боже...

# Александр СПРЕНЦИС

(Киев)

\* \* \*

голоса друзей по телефону  
как руки тонущих в реке

\* \* \*

возраст — это:  
свет настольной лампы...  
    плед...  
        тишина...

\* \* \*

жизнь тоньше крыла бабочки,  
легче её вздоха

\* \* \*

на самом деле Жизнь —  
ядовитый цветок...  
а Солнце — черного цвета.

\* \* \*

Учитель сказал:  
«Нет разницы —  
круг, квадрат, треугольник,  
главное то, что не имеет формы».

\* \* \*

...Солнце?  
Солнце это ненадолго!..

\* \* \*

в глухом сумраке  
одинокий фонарь  
еле мерцает...  
нет, не мерцает,  
а умирает...

\* \* \*

собственно говоря,  
если говорить вообще...  
то скажем так... что...  
и говорить-то нечего  
и плакать хочется!

\* \* \*

странно всё в этом мире:  
люди, цветы, звери, страны —  
это как сон,  
как марево,  
как тени на воде...

\* \* \*

старая тетрадь...  
потёртая, мятая...  
в трещинах и заплатах...

полвека ей!

\* \* \*

мерцанье между сном и явью...  
.....  
как саван шляпу натянул —  
и умер

\* \* \*

скука первых осенних дней...  
птицы ещё не улетели...  
школьники как воробьи рассыпались  
то здесь, то там  
Запах торфа — горечь, дым,  
а потом будут жечь осенние листья...

обескровленный гул города:  
он унылый и тихий — ему  
незачем шуметь шумами,  
шелестеть листвой...  
людей вроде много, а всё равно — безлюдье...  
покупают какую-то ерунду...  
«Кто крайний?» Безделье и неприкаянность  
будущего нет, потому что оно не чувствуется:  
оно в календаре, в часах, церковных книгах...  
И — в небесных свитках, в руках ангелов...

\* \* \*

...Я так и не решился в этой тетради  
написать хотя бы слово!  
Пусть кто-нибудь другой в будущем! — осмелится  
нарушить мир чистоты и совершенства!

\* \* \*

на колеблющиеся тени деревьев  
легла и моя тень...

# DE PROFUNDIS<sup>1</sup>

Андрею Гущину

Экзистенция? Экзистенция — это когда ты, как рыба, в мутных водах плывёшь и не надеешься встретить даже собрата-светлячка.

Это когда твоё собственное тело становится непослушным и постоянно обозначает твои пределы: это уже нельзя, а это — уж совсем, и, мил дружок, готовь гусиное перо для завещания...

Ты в замешательстве, так как планировал то и это, и вот, когда вино твоих десятилетий наконец начало бродить и тонкие ценители в предвкушении цокают языками, — на крутом вираже последних лет твоей жизни происходит обрыв, отнятие жизненных сил, и ты — беспомощен и удручён сложившейся ситуацией...

Тёмные воды Леты, их тихое зловещее журчание всё слышнее и слышнее...

И тогда, незаметно для тебя, сама Жизнь, обнажая всё до предела, до рентгеновского снимка, становится для тебя недругом, врагом, преступником, уничтожающим всё самое лучшее, что у тебя есть: она, Жизнь, прямо тебе в лицо заявляет о твоей бренности и случайности и о скором твоем исчезновении. И ты — в смятении не знаешь, за что хвататься и куда бежать...

Кто же мы? Кто я, кто ты? Мы — древние рыбы, поднявшиеся из пены веков на поверхность безумного океана, имя которого — «человечество»...

Как мы находим в почве отпечатки древностей, напоминающие детские рисунки (чёрточки, ёлочки, па-

---

<sup>1</sup> «De profundis» (лат.) «Из глубин».

лочки), так и нас кто-нибудь обнаружит, копаясь в земле, — немые слепки смутных времён... Печальные артефакты!

Экзистенция — это аптеки, надоевшие рецепты, последние слова, сказанные Чеховым, поднявшим бокал шампанского<sup>1</sup>... И мрачная шутка Ильфа, брошенная им в одном из парижских кафе: «Шампанское марки “Ich sterbe”»...

Экзистенция — это когда не снег, а кирпич на голову; чёрный лебедь, превратившийся в пса из подворотни, и, конечно, дата твоего рождения...

Экзистенция — это когда ты, как мантру, твердишь из Александра Введенского:

«Ещё есть у меня претензия,  
что я не ковёр, не гортензия...»

И эти строки плавно переходят в эпитафию...

29.01.2026

---

<sup>1</sup> Ich sterbe (нем.) — Я умираю.

# Ирина ГУМЫРКИНА

(Алматы)

\* \* \*

у нас всё будет зашибись  
для всех подглядывает кто  
живём назло, живём на бис  
такие в бежевом пальто

мы друг для друга — свет и тьма  
добро и зло — одно на всех  
и даже горечь от ума  
звонящий плач и громкий смех

так расскажи им всем вон там  
что на обратной стороне  
есть «лю» и «бовь», есть стыд и срам  
и даже истина в войне

когда война идёт внутри  
ба-бах! — упал сражён убит  
глаза закрыв благодари  
или хотя бы сделай вид

что ты живой, что ты почти  
дошёл до точки и — прощай  
да будут снова здесь цвести  
чабрец ромашка иван-чай

\* \* \*

Посмотри, какой я стала  
Без твоих крылатых рук:  
Я свободой за-ды-ша-ла,  
В каждом вдохе — шелест букв.

Льётся музыка — откуда?  
Это снег, за ним — капель.  
Посмотри же, мой Иуда,  
Как садится смерть на мель,

Как мальки мелькают в небе  
И под камень свет течёт.  
Никогда свободным не был?  
Так пора начать отсчёт:

Раз, два, три — и баю-баю,  
Умирай внутри меня.  
Вдоль невидимого края  
Вырастай теперь, броня.

\* \* \*

Кому нужна я, тонкий стебелёчек, —  
Ни дудочки, ни музыки, ни-ни.  
Качает ветер слово между строчек —  
Бессонное дитя, усни, усни,

Ещё совсем малó и неприметно,  
Как гусеница в коконе своём,  
Как шорох остаётся без ответа.  
Но вырастешь — и мы тебя поймём.

Расти, расту, растрчивая, т́ая —  
Четыре, тридцать три и тишина.  
Послушайте, как бабочка взлетает,  
Хоть голоса и звука лишена.

\* \* \*

куда бежать когда глаза глядят  
с тоской на то родное что осталось  
здесь был когда-то яблоневый сад  
плоды кислили но всегда казалось  
что жизни вкус он именно такой  
и запах исключительно апортный  
так хочется сбежать пока живой  
переступив порог аэропорта  
почувствуешь и страх и боль и стыд  
кто я такой-то в этом зарубежье  
но так табло заманчиво горит  
а ты стоишь оторопелый между  
пошло всё к черту как же я устал  
и это твоя родина прими же  
берёшь такси и едешь на вокзал  
там расставанье ощутимей ближе  
но только слышишь поезда гудок  
вся горечь поднимается наружу  
и всем нутром сжимаешься в комок  
ты нужен здесь и никому не нужен

\* \* \*

Пока мы здесь высчитываем дни  
От рождества до смерти и обратно,  
Пока горят вечерние огни  
И на луне подрагивают пятна,

Пока растёт чужая ребятня  
И познаёт запреты и барьеры,  
Не оставляй, пожалуйста, меня  
Наедине с расшатанною верой:

Она болит — как тронешь, так болит,  
Сворачиваясь в позу эмбриона.  
И вычленяешь слово из молитв,  
Из каждого то выдоха, то стона —

Единственное главное теперь,  
Когда на всех языковых наречиях  
Понятнее молчать и без потерь  
Любить других — боясь — по-человечьи.

\* \* \*

Всё изменится в лучшую сторону:  
Будут вóроны — просто вóроны  
Над заснеженным пустырём.

Там у смерти ни сна, ни имени,  
Можно тишь на молчание выменять,  
Можно думать, что не умрём:

Мы бессмертны, как травы сорные,  
Безнадёжности непокорные,  
Где попадали — там сорвут.

Всё изменится — если слюбится,  
Будет улица — просто улица,  
А не выученный маршрут,

Где расходятся в разные стороны.  
Может, стерпится, если поровну  
Будет горя, любви, стыда.

По обочинам снежная каша  
Застывает к утру, и кажется —  
Мы останемся навсегда.

\* \* \*

И страшно так, Господи, страшно —  
Уже невозможен побег:  
Чернеет на площади башня,  
И замертво падает снег.

За краем, за раем, за воем  
Не видно, не слышно Тебя.  
Нас перекроили без воли —  
Узнаешь ли прежних, скорбя?

По буквам читай эсэмэски,  
Молчи, как молчит «Телеграм».  
Почти невозможно, но если —  
Нас всех — отпусти до утра.

\* \* \*

Учи всех нас другому языку:  
Вплетай его по буквам в строку,

Где паузы — там делай узелки,  
Чтоб стали мы понятны и легки

Со всеми «до» и «ро», меж ними — «бэ»  
В немислимом неравенстве, борьбе.

Учи нас всех, от «не» до сложных «лю»,  
Как выжить в независимом раю,

Калеки, неумёхи, дураки,  
Мы кормим страх с протянутой руки

И говорим на языке своём —  
Как будто смерть сто раз переживём.

\* \* \*

ночью мы все одинаково смелые  
накрываемся с головой одеялом  
и пишем историю  
которая никогда не будет издана —  
доведут до сильного истощения  
и выпустят умирать в молчании

я всегда вздрагиваю от стука в дверь  
моего прадеда забрали ночью —  
вернулся через десять лет

за десять лет можно измениться до неузнаваемости  
но мы такие же как тридцать лет назад  
держим камень за пазухой  
язык за зубами  
память в облаке  
лишь бы не взломали  
не сломали  
не выломали под корень  
наши побеги слишком неуверенные —  
не выдержат никакого давления сверху  
снизу кажется что за границей  
жизни действительно всё по-другому  
не так как нам показывали в объективе  
поэтому боже включи vpn и выйди в live  
говори о смерти пока ещё это возможно

\* \* \*

слова в голове  
плавают как мальки-неумёхи

но не подплывают слишком близко —  
боятся липкого страха запутаться в тине  
растут медленно и уходят на глубину  
откуда не достать ни донкой, ни сетью  
что им твоя удочка  
что им твоё «тсс»  
шелестящее ветром в камышах  
слова срываются с кончика крючка  
как только ты их выдёргиваешь из головы  
глухой всплеск — и вот ты снова ни с чем  
пустой сачок неоправданных ожиданий

\* \* \*

*Андрею Сен-Сенькову*

я никогда не любила математику  
ещё ребёнком трогала пальцами  
выпуклые буквы на печенках  
пробовала на вкус составленные слова

красные цветы на тонких ножках  
вырастают прямо изо рта человека  
покачиваются на ветру  
облетят от ветра все несогласные буквы  
значит пальцы уже нельзя  
скрестить как в детстве чтобы  
нас опять не наебали  
значит время уже нельзя  
перевести на час назад  
но можно ещё успеть до  
весеннего обнуления  
выйти в закрывающуюся дверь  
пока некто придерживает другую

# Леонид ПОТОРАК

(Прага)

## ПОКА НАС НЕ СМЕЛО

\* \* \*

тогда мой друг прошу заметить  
ковровый шумный кочевой  
короткий дождь идёт на свете  
не надо делать ничего  
холодным яблоком прокатит  
листвою мокрой прошуршит  
и всё и ничего не хватит  
а надо будет дальше жить  
и дальше жить и видеть вечер  
как той поры отсвет земной  
когда янтарь любимой речи  
над нами смежится с тобой  
пока бежит по нашим окнам  
благословенное тепло  
пошли на что-нибудь посмотрим  
пошли пока нас не смело

\* \* \*

В час шума синих душ у лампы  
И батарей,  
Язык мой, верный хитрый раб мой,  
Меня согрей.

Ещё морочат слух машины,  
А из-под рук  
Уже стремится марш мышиный  
Согласных букв.

Стоят в неярком ореоле  
Вдали дома,  
Заставленные антресоли,  
Тома, тома;

Что назовёшь, то понапрасну  
Пройдёт, но так  
Мне ад рассказанный и ясный —  
Уже не враг.

Мираж изменчивый экрана  
В стекле зажат,  
И стад небесных караваны  
За ним дрожат.

Мерцают огненной кромкой  
Вослед луне,  
Как чей-то оттиск в жизни тонкой,  
Доступный мне.

## **СОЧЕЛЬНИК**

Спит старик, и паром дышит ослик.  
Треск огня среди сухих камней.  
Где им знать, что Пасха будет после,  
И о том, что будет перед ней.

А пока беременна Мария,  
Ночи в царстве Ирода глухи,  
Крепко спят безвестные, живые  
Копьеносцы, воры, пастухи.

## ДЕКАБРИСТ

Идёт вечерняя заря. Неярко дом горит,  
как сон в начале декабря, весь инеем покрыт.  
Смолк до весны в деревьях сок, не слышен голос птиц,  
а на окне моём росток пускает декабрист.  
Его сиреневая ветвь не клонится пока.  
Он тянется куда-то вверх: туда, где облака.  
И говорят ему огни, горящие вдали:  
он происходит из страны, где все как он росли.  
Они крутили бигуди, чинили свой наряд,  
глухой Сибири посреди растили декабрат,  
на ёлку шили кружева, встречались вдруг в метро.  
Но оглянись — и жизнь прошла. Моргни — и нет её.  
И ныне он весь день глядит, прищурившись, в пургу:  
там Поля Анненкова мчит на розвальнях в снегу.  
Выходит Пестель на паркет; вся в отсветах стена;  
нехорошо на шею свет ложится от окна.  
Иных уже окутал мрак, застыли, все под стать,  
и кто из них твой друг, кто враг — теперь не разобрать.  
И как в трепещущей Неве дробится строй оград,  
так отражения ветвей в шарах весь день стоят.  
Меж тем я грею на плите для кофе молока,  
и что мне эти, что мне те — всё как издадека.  
В окне соседей голоса и санные пути,  
за самолётом полоса закатная летит  
из-за деревьев на восток. День краткий вышел весь.  
И я не помню про росток, но он, конечно, здесь.  
Как бы движенье за плечом — кармин и бирюза.  
И шепчет он о том, о чём не шёпотом нельзя:  
«Вот-вот окончен будет год; огни по всем домам.  
Но чуда малого приход ещё обещан нам.  
В пустых глазах из-под любви останется душа;  
и кто-то встанет за дверьми, пакетами шурша.

Трамвай воскликнет «динь-динь-динь», спеша к себе домой.  
И, может быть, в чужой груди родится голос мой.  
И, может быть, он скажет звук, гостя в губах чужих;  
и если не услышит друг, — хоть воздух задрожит.  
А большего не нужно мне; гляди — где я, где вы.  
Декабрь спустя немного дней не сносит головы.  
И выйдет счёт адвентным дням; снег выпадет опять;  
и что-то будет у меня, что вам не увидеть».  
Вот так он шепчет в синеве смеркающихся штор.  
А рядом кактус на окне и вялый помидор.  
Винючник чьей-нибудь беды, поэт, чудака, трепло, —  
но мне налить ему воды отнюдь не запаadlo.  
Быть может, утром голубым иного декабря  
однажды так же кем я был не спросят у меня.  
Расти, пришелец из краёв, которых больше нет.  
И гасит трубку Муравьёв, и Лунин гасит свет.  
Стихает троек звонкий бег; лучины не горят.  
И всё не более, чем снег в начале декабря.  
И всё сливается в одно, слипаются огни;  
мы вместе смотрим за окно в мерцающие дни.  
Вот-вот в глазах разгонит дым зажжённый фонарь.  
Проходит всё, но вслед за ним январь, январь, январь.

\* \* \*

Забывать не хочется мой ангел  
Но порой приятно быть забытым  
В ноябре особенно в тумане  
Словно чьих-то мыслей покиданье  
Точит нас острой карандаша  
Кто мы если вдуматься не надо  
Вдумываться белый подоконник  
Пыль в лучах герани на окне  
В забыванье странная свобода  
От того кем был я для кого-то

Кто мы если глубже мы названий  
Не имеем более мы тени  
Крылышки страницы завитки  
Господи кому теперь всё это  
Нужно десять лет прошло как лето  
Господи не дай забыть друг друга  
Погляди в окно ты видишь вьюгу  
Это я протягиваю руку  
Не имея более руки

## **ДРУЗЬЯМ**

Произошло на Земле, и  
Далее будут детали.  
Вот мы идём по аллее,  
Вот мы стоим на вокзале.  
Фраза «мы встретимся снова»  
Стоит от силы пятак.  
Но это не для любого,  
Нам же известно и так.

Кто обернётся на нас, то  
Что ему там заморгает?  
Плащики — бежевый, красный,  
Курточка голубая.  
И пусть он дальше не пробует  
Оглядываться на нас.  
На Одиссея синкопы  
Смотрит единственный глаз.

Славное дело поэта:  
Оберегать от распада  
Запахи давнего лета,  
Шорохи раннего сада,

Только сквозь листики эти  
Если помотришь на свет  
Пристальной — можешь заметить,  
Что ничего уже нет.

(Нету на свете подъезда  
С запахом газа и хлорки,  
Нету на свете повесы  
С томиком Гарсиа Лорки,  
Нет и трепещущей нимфы  
В платице близком к нулю,  
И за хорошую рифму  
Я ничего не куплю.)

Вслушайся — каждое слово  
Шепчет, пока не устанет:  
«Разве ты рая такого  
Нам пожелаешь, Бояне?  
Всё, что сейчас удержал ты,  
Вместо возни в облачках  
Станет когда-нибудь жатвой  
Девочек в круглых очках».

Как мы стояли у бара,  
Как мы в машине шутили,  
Как на ветру от пожара  
Будущее ощутили;  
Пели; и как я оттуда  
Вышел в автобусный мрак, —  
Это останется тут, но  
Все уже поняли, как.

И замолчать не умею,  
И не расскажешь о всяком:

Вот мы идём по аллее,  
Вот мы свинец и бумага.  
И не тебе, то кому же  
Строчка хоть, слово одно  
Нужно; а если не нужно —  
Вздор; ты мой друг всё равно.

\* \* \*

Что наша жизнь? Это  
Любовь во время истории.  
Сейчас бы не это всё бы, —  
Черешню бы над колодцем,  
Что-нибудь в этом роде.

Как мало мне, Боже, нужно —  
Голос далёкий друга,  
Как бабочка на ладони

И много чего другого;  
И много чего другого...

\* \* \*

Затем октябрь и вписан в год,  
Чтоб мыслью не пренебречь,  
Что будет много плохих работ  
И много хороших встреч.  
И то луга с голубой росой,  
То в огненной охре лес.  
Но, в общем, когда-нибудь это всё... —  
На то октябрь и есть.

Я на балконе. Над ним Борей.  
Пахнет едва-едва

Горячей пылью от батарей  
И скошенная трава.  
И только низко над головой  
Несётся звон комарья.  
Лети, дорогой. Лети, дорогой.  
Теперь это кровь твоя.

\* \* \*

Встань на фоне солнечного круга:  
Будет меньше света, больше друга.  
Я всё чаще думаю, что вот  
Это — лучше, чем наоборот.

В мире много разного такого,  
Для чего не выдумали слова,  
И пока их все не назовут, —  
То и для меня найдётся труд.

Вот тебе в коробке из-под спичек  
Слово для весенних электричек,  
Окон бег  
и где-то за спиной  
Свет вечерний, промельк золотой.

# София-Елизавета КАТКОВА

(Таллинн)

\* \* \*

прояви же мужество посмотреть наверх  
жизнь на холме однажды закончится  
соняшники уже ждут рассвета  
кто-то тычет в застывший пейзаж  
как в розовый студень  
на том или другом берегу государства  
в котором закаты никогда не кончаются  
и веточка всегда щекочет самое важное  
что вот-вот чихнет, не отделившись  
от необходимости совершаться

прояви же мудрость и не смотри наверх  
там жизнь моя накручивается на темечко  
медного города словно вата сахарная  
как достать ее, как удержаться  
за столб весеннего ветра  
вшитого в купорос и золото  
только бы не проникнуться нежностью  
к пеликанам или другим животным  
с подрезанной памятью  
о калечащей сахарности стекла

прояви милосердие, посмотри наверх  
жизнь это просто слова и чаяния

сделали ли свободными нас волошки  
сделал ли нас услышанными язык  
с того или другого берега полуострова  
черничных садов тинтиннабули  
ни гибкость его не спасла  
ни его незначительность  
ни косность его, ни его отсутствие  
и только музыка множится  
мужчина мочится  
моцарт молчит

\* \* \*

больше идентичностей богу идентичности!  
больше амбивалентности, полирефлексии,  
мультисознания, всенетакоднзначности

человек спрашивает человека  
какова твоя идентичность?

человек отвечает сегодня:  
когда все испугались смерти  
и стали собирать сумки  
вместо ощущения страха  
появилось ощущение счастья  
хорошо быть собой  
choosing death as a fighter

человек спрашивает человека  
какова твоя идентичность?

человек отвечает вчера:  
под бледным хребтом ее  
олени скидывают рога  
она пахнет мускусом, пахнет ладаном

этот запах домой приносить нельзя  
то есть, я просто пытаюсь спеть:  
black is the color of my true love's hair

человек спрашивает человека  
какова твоя идентичность?

я отвечаю и отвечаю:  
моя родина это болото языка  
на краю которого я качаюсь  
все еще не кончаясь как тело  
но уже начинаясь как текст

\* \* \*

в какой точке предплечья  
сливаются запахи  
на каком слове язык одного  
превращается в язык другого  
речь одного в речь другого  
похоже ли это на свидание  
со своей тенью или просто  
какой-то инцест

сколько в этом переводе от автора  
и сколько километров до переводчика  
кто еще пройдет мимо пока  
пальпируется вслепую граница  
без малейшего понятия как она  
выглядит и где проходит  
где в конце концов колючая проволока  
и автоматная очередь

кажется я видела пограничный столб  
кажется я зашла за него

кажется я шагнула в пропасть  
кажется я наступила в капкан  
кажется я споткнулась о корни  
кажется я получила прикладом по переносице  
кажется со мной все в порядке

\* \* \*

легкое  
на подъем ступни  
легкое

сколько стоп  
помещается в  
клетку

чье  
отражение в клетке  
легкого

за которым спина  
обожженная  
деревом

узоры на ней  
расплылись  
во времени

\* \* \*

хочу стать астроябией  
ползущей по кромке  
протяжного слова  
хрустящего словно  
лед первой ночи

и разгадать все бусины  
продеть их ниточкой  
как выпускники  
мастерских сторителлинга  
или мойры пещерные

и получить все санкции  
на поход миротворческий  
остыть в зыбучих песках  
от ужасов солнца  
среди блуждающих мертвых

и быть наконец допущенной  
до тщательно скрытого  
(мне только посмотреть  
только погладить  
только прилипнуть губами)

# Нюргун БООТУР

(Внутренняя Монголия)

## ОХТУГАН

Якутская поэма

От начала дней камлает  
Охтуган — шаман великий,  
В бубен бьет, джунгюр гудящий.  
День и ночь шаман камлает.  
Не жалея телячьей кожи!  
Пять рогов гудят пусть вместе,  
С кожей молодой гудят все!  
Быарык, держи шамана,  
Ввысь веди по горным тропам!  
К бубну мертвою рукою,  
Быарык, крепи шамана.  
Рог изогнутый, рог лося,  
Бей сильней в шаманский бубен!  
Рог обтянут шкурой прочной,  
Разрисованной зверями,  
Рог, что бьет в шаманский бубен.

Вот костюм оленьей замши,  
Вкруг подола бахромою  
Оторочен, весь покрыт он  
Бахромой оленьей кожи,  
Бахромой нарезки тонкой.  
Бьет шаман в шаманский бубен.

Бьет шаман. Шаман камлает.  
Тюсюлюк, нагрудник плотный,  
Голову шамана держит,  
И на тюсюлюк свисают  
Волосы, черней, чем крылья  
Вёрона, и с бахромою,  
Кожею нарезки тонкой,  
Спутал волосы, камлая,  
Ойуун, шаман великий.

Эмэгэт, как человек он —  
Дух, шамана проводящий  
По заросшим горным тропам,  
Эмэгэт с железным телом.

Руки птицы рукавами  
Стали, крылья человека  
На плечах гремят металлом.  
Он в ойбон тимир ныряет,  
В прорубь, под земные тропы,  
В нижний мир, но рыбой медной  
Загорожен вход подземный.

Два кольца к спине шамана,  
К замшевой спине оленьей  
Приросли, ремень тяжелый,  
Крепкий, удержать готовый  
В буйной пляске ойууна,  
Тэсиин, ремень тяжелый,  
Крепкий, удержать готовый  
В пляске буйного шамана.  
Прикрепленье рук железных,  
Два кружка — мюльгюны. Важно,  
Чтоб запястья рук шамана,

Бэлэнник, крепил к одежде  
Брат шамана. Почки рыбы,  
Балык бюёрё, гремели,  
Рыбы нижней, рыбы предков,  
Рыбы старого шамана,  
Что берег железом ребра  
И щитом берег железным.

Есть в спине кёхсюн харага,  
Глаз спины, что злые духи  
Глазом огненным пытались  
Истребить, но страж железный,  
Кюсэнгэ, кривой и смятый,  
Злым же духом не побитый,  
Защищает от несчастий  
Глаз спины, кёхсюн харага.

Вот злой дух дыханьем горьким,  
Взглядом черным бьет шамана  
По рукам, сломать пытаюсь  
Кости хрупкие шамана.  
Не ломает! У шамана  
Табытал скрывает руки,  
Гнется табытал, скрежещет,  
Но дыханью злого духа  
Не дает сломать ни кости  
У могучего шамана.

Вот, в мир нижний опускаясь,  
Сквозь ойбон тимир зовущий,  
Прорубь страшную в мир смерти,  
Кэтит ютюген широкий,  
Где железные деревья,

Нет уродливей которых,  
Где трава шаманским космам  
По длине не уступает,  
Спутанная, в топкой грязи,  
Где паук — и тот утонет,  
В нижний мир — туда шаману  
Путь лежит. Но кто удержит,  
Кто поможет при камлании,  
Чтобы там, где остановку  
Сделать нужно — не промчатся,  
Чтобы там, стрелой где надо  
Пролетать, не утонуть бы.  
Сюньюёгэ, страж железный,  
Спину снизу прикрывает,  
Видит место остановок —  
Олохах, где заклинанием  
Путь шаман себе облегчит,  
Отдохнет в дороге трудной,  
Снимет тяжесть перехода.  
Сюньюёгэ держит в пальцах  
Молодой шаман, помощник,  
И трепещет сюньюёгэ,  
Путь шаману облегчая.

Славу бронзовой и медной  
Неприступной кысаан,  
Толстому щиту, заслону  
Перьевому, медным перьям,  
Бронзовым и неприступным —  
Кысаан мы слагаем.  
Много трубочек гремящих —  
Много верных кысаан,  
Но в одной из них он прячет,

Он, шаман, свой кут бесценный.  
Ни враждебные шаманы,  
Ни тяжелые недуги,  
Спину осмотрев шамана,  
Не поймут, где кут упрятан —  
Кут шамана, ойууна —  
Много медных кыасаан,  
Много верных кыасаан,  
Бронзовых и неприступных —  
Не узнать, где кут шамана.  
И когда злой дух вдогонку  
Пустится за ойууном,  
Чтобы отобрать жестоко  
Кут несчастного больного,  
Что доверил ойууну  
Возвратить свой кут бесценный,  
Кут шаман кому доверит?  
Где больного душу спрячет?  
Кыасаан! Кыасаан  
Душу сохранит больного.  
Много медных кыасаан,  
Много верных кыасаан,  
Но в одной из них он прячет,  
Он, шаман, и кут больного.

Там, внизу, в подземном мире,  
Скудно солнце освещает  
Все дороги и тропинки,  
И луна почти не светит,  
Бледная, как кут больного,  
Тонкая, как ветвь березы,  
Но луну свою с собою  
В нижний мир шаман доставит.  
Слева, на груди блистает

Серебристый диск светящий.  
Он дорогу освещает.  
Путь назад, кривой и трудный,  
Лишь луна ему укажет,  
Лишь своя луна укажет  
Путь назад ему, шаману.

Где Луна, там есть и Солнце,  
Справа на груди блистает  
Медный Солнца диск светящий,  
Солнца, верного шаману,  
Солнечному ойууну.  
Так шаман злым духам скажет,  
Скажет и не убоится:  
«Я из солнечного мира,  
Вот мой диск блистает справа.  
Он укажет мне дорогу  
В мир людей, где светит Солнце.  
Я вернусь — и не помогут  
Вам губительные силы.  
Солнце и луна дорогу  
Мне осветят, мне, шаману,  
Мне в мой мир, мне, ойууну».

Так шаман без страха скажет  
И абаасы, который  
Самый сильный в нижнем мире,  
И абаасы, который  
Солнца светлого боится,  
Солнца на груди шамана.  
Огненные взоры духов  
Солнце отразят без боли,  
Солнце, медный диск светящий,  
Солнце, верное шаману.

Это что, не нож ли острый?  
Та железная пластина,  
С двух сторон остра, как волос,  
С двух сторон прочней алмаза  
И с железной рукояткой,  
Шириной, что нож пастуший.  
Но страшит она, пугает.  
Нож олений, нож пастуший  
Никого так не пугает  
Видом грозным. Нож волшебный  
У шамана, укрепленный  
Справа, под рукой. Он служит,  
Чтоб в ойбон проникнуть быстро,  
В прорубь на шаманском теле,  
Где без боли нож проходит,  
Как в тягучий жир олений.  
Если вдруг шаман проглотит  
Кут больного, он втыкает  
Нож в ойбон, в такую прорубь.  
Не одна в шаманском теле  
Есть ойбон, но сколько вместе  
У него их, вам не скажет  
Ойуун, шаман великий,  
Вам не скажет, промолчит он.

Если даже духи злые  
Поселяются в шамане,  
Он пронзает через прорубь  
Кут и сюр враждебных духов.  
Умирают злые духи —  
Кут и сюр — их жизни сущность —  
Исчезают. Смерть приходит.  
Колокольчик темной бронзы  
Там звенит, где хвост шамана,

Под воротником гремящий  
Бубенец к плащу пристегнут.  
Дух-помощник прибегает,  
Если слышит колокольчик,  
Дух-помощник прибегает,  
Бубенца заслышав поклик.  
И когда шаман в дороге,  
Как он знает, жив еще он,  
Или кут и сюр пропали,  
Злыми духами убиты?  
Колокольчик, колокольчик  
Говорит ему об этом,  
Бубенец гремит призывно,  
Жизнь шаману возвещает.

Человек и злые духи,  
Кто пройдет по той дороге,  
Где лежит шамана метка —  
Метка — балык самысага,  
Суть — губа огромной рыбы  
Эта балык самысага,  
Человек и злые духи —  
Все умрут, по той дороге  
Проходя, где метку эту  
Ойуун, шаман, оставил.  
На плаще его висела  
Справа балык самысага,  
И теперь она дорогу  
Духам злым загородила.  
Умер наш шаман великий,  
Умер ойуун могучий —  
Деревянной птицей будет  
Унесен шаман в мир верхний,  
В верхний мир, куда носила  
Птица Чёкчёнгё годами,

Птица Чёкчёнгё в мир верхний,  
Чёкчёнгё, кулик священный,  
В верхний мир умчит шамана.  
На могиле деревянный  
Чёкчёнгё стоит под ветром,  
Кут шамана унесет он  
В мир Юрюнга, в мир далекий.  
Чёкчёнгё пластиной желтой  
На плече висел шаманском,  
Кут его носила птица  
В мир Юрюнга, в мир далекий,  
В верхний мир всегда, когда он,  
Ойуун, туда стремился.

На нагруднике гагара  
Гомонит покличкой медной.  
О, гагара, эта птица  
Всех священнее, должно быть!  
В нижнем мире, где светила  
Тропы скудно освещают,  
Где трава космато злится,  
Где уродливы деревья,  
Там река течет широка,  
Смерти речка необмерна,  
Через эту реку смерти  
По мосту не перебраться,  
Вброд шаману не достигнуть  
Темного другого берега.  
Там гагарой пролетает  
Ойуун, шаман великий,  
Там крикливою гагарой  
В воду мутную ныряет,  
На преградах остановки  
Делает, сложивши крылья.

Впереди еще привеска,  
Облака седого черный  
Сын, что вороном зовется.  
Ворон черного железа —  
В верхний мир лететь шаману  
Помогает ворон этот,  
К предкам старых мэнэринов.  
И достигнув мира предков  
Черным вороном крылатым,  
Так шаман им сообщает,  
Ойуун вещает предкам:  
«Вот я прибыл, обернувшись  
Вороном трехглавым, прибыл».  
Так шаман им сообщает,  
Ойуун умершим предкам.

Там, вверху, не так считают,  
Как считают в среднем мире,  
Здесь, землю что зовется,  
Там, вверху, не так считают.  
Далан ёксёкю двуглавый,  
Птица с крыльями большими,  
Птица с клювами из меди,  
Птица с красными глазами,  
Что орла считает братом.  
К предкам девяти шаманов  
Ойуун летает редко,  
Он летает, обратившись  
Далан ёксёкю двуглавый,  
К предкам девяти шаманов  
Прилетает: «Прилетел я,  
Став орлом, трехглавой птицей  
Ёксёкю, орлом трехглавым».

Кто шаману помогает  
Поглощать других шаманов?  
Это тысы тыймыыта,  
Юркой ящерицы самка.  
Тыймыыт — он, зверь двуглавый,  
Зверь двуглавый и двурогий.  
И когда в борьбу вступают  
Ойууны, и бодаться  
Начинают два великих  
Два шамана-ойууна,  
Тыймыыт лежит, невидим,  
Рот открыв, он помогает  
Только своему шаману  
Проглотить врага большого,  
Съесть другого ойууна.

И когда шаман враждебный  
Пробегаёт той тропею,  
Где шаман, шаман великий,  
Тыймыыт лежать оставил,  
То тогда шаман враждебный  
В рот войдет, в большой, открытый,  
В рот один войдет он сразу,  
В рот один — в другой он выйдет.  
Выйдет цел ли, невредим ли?  
Нет! Умрет шаман тот вскоре.  
Да! Умрет шаман враждебный,  
Тыймыытом поглощенный.

Вот фигурка, бык рогатый,  
Бык мясистый и тяжелый —  
Дан родным ему по крови  
Умершим великим духом,  
Бывшим славным ойууном.  
Бык в борьбе с другим шаманом

Помогает, при камлании  
Сам больной ему на спину  
Забирается без страха.  
А когда шаман болеет,  
Он на свой костюм садится  
И быком его он кличет.  
В слабости шаман садится,  
Но всеильным скоро встанет.  
Ласково зовет и нежно  
Ойуун быка большого:  
«Ты, мой бык с ущербным рогом,  
Бык мой с белой полосой,  
Верный мой бычок любимый».  
И когда шаман камлает,  
Скачет над больным ребенком,  
Он быка того злым духам  
Отдает за кут больного.  
Но бычок к нему вернется.  
В радости отец ребенка  
Принесет быка живого  
В жертву, и тогда вернется  
Преданный бычок шаманский.

Вечная в горах бессмертных  
Высечена слава самке.  
Самке, что детей рождает,  
Слава самке плодовитой!  
У звериной самки злобной,  
Служащей всегда шаману,  
Есть могучие копыта,  
С двух сторон они щербаты.  
Скот возьмем, того копыта  
Только спереди щербаты,  
А у самки, злобной самки  
С двух сторон — она священна.

Самка цельного железа  
Охраняет ойууна,  
С ним всегда она, с шаманом,  
В самке, как в сосуде прочном,  
Кут и сюр живет шамана.  
Телом самки охраняем,  
Кут и сюр шамана спрятан.  
Борятся когда шаманы,  
Самки зверя тоже с ними,  
Самка одного шамана  
С самкой борется другого.  
Если едет он куда-то,  
Ойуун, шаман великий,  
Через горы и равнины,  
Самка с ним, чуть сбоку, скачет,  
Превратилась эта самка  
Уж в медведицу седую,  
Скачет рядом, близ шамана,  
Охраняет ойууна.

Слава самке, что рожает!  
Самка служит для рожденья.  
В ночь, когда она рожает,  
Новый сын и у шамана  
На земле родится тоже,  
Не обычный, как другие,  
А шаман, сын ойууна,  
Сын великого шамана.  
Слава самке, что рожает!  
Самка — вот сосуд шамана.

Сзади на костюме ярком  
Волк пластиною железной.  
Темных чащ свирепый хищник,  
Этот дух — его собака.

Посылает на разведку  
Ойуун лесного волка,  
Он съедает скот и женщин,  
И мужчин, и даже может  
Кут враждебного шамана  
Умертвить. Он все умеет.  
Сам шаман, когда захочет  
Посетить людей селенье,  
Волком он оборотится,  
Волком или же медведем,  
Лучше волком, диким зверем.

А костюм его, шамана —  
Это дух огромной птицы,  
Мощной птицы-человека,  
Птицы, улететь готовой.  
На костюме есть онгоны,  
Есть и разные привески.  
Это кости — кости предка,  
Покровителя шамана.  
Кости — это щит шамана,  
Щит — его волшебный предок.

Вот и белого шамана  
Бубен с четырьмя рогами.  
Айыы-шаман — он слабый,  
Иногда совсем без бубна,  
Если есть, то не такой он,  
Как абаасы-шамана.  
Бубен с четырьмя рогами,  
Что зверь-матерью зовется,  
У него лохматый бубен,  
В нем — и кут, и сюр шамана.  
У абаасы-шамана все не так,

Как у шамана айыы, и если бубен,  
Матерь-зверь вдруг погибает,  
То умрет шаман наш белый,  
Был шаманом он не сильным.

Но красив и звучен бубен,  
Бубен белого шамана,  
Под рогами бубна громких  
Трижды девять погремушек,  
Полых, жестяных, звенящих.  
Трижды девять погремушек,  
Что на проволоке тонкой  
С шумом движутся свободно.  
Тетивою лука звонкой  
И витой обтянут бубен.  
За рога его цепляясь,  
С перьями орла большого  
Тетива рогатый бубен  
Обтянула. В заклинаньи  
Ойуун орла помянет.

Там, где рукоятка крепит  
К бубну белого шамана,  
Там — веревка, трижды девять  
Колокольцев на веревке,  
Трижды девять колокольцев  
Бубну помогают тоже.  
Айыы-шаман, камлая,  
Величал свой бубен нежно,  
Звал жеребчиком любимым,  
Крыльями, мостом широким.  
Только в среднем мире может  
Айыы-шаман быть с бубном.

Конь волшебный, бубен звучный,  
В верхний мир он не поскачет,  
В нижний мир он не поскачет,  
Бубен белого шамана.

И на белого шамана  
Надевали плащ шаманский,  
Но другой. Узор зубчатый  
Вился весело по шкуре,  
Шкуре белой жеребенка,  
По краям обшитой черной,  
Черной шкурой, шкурой тонкой.  
А к спине пришит был повод,  
Точно так, как у другого,  
У абаасы-шамана,  
Но на поводе шаманском  
Был бубенчик приторочен,  
И не вешали привески  
Меди, бронзы и железа,  
Слабым был шаман тот белый,  
Айыы-шаман был слабым.

Шапка — шкура жеребенка,  
Пегого или седого,  
Уши сверху чтоб торчали,  
Прям над головой шамана,  
Ну а гриве быть, где гриве,  
Ниспадать ему на шею.  
Вместе и костюм, и шапка  
Жеребца изображают.  
А другая шапка тоже  
Волосом коня набита,  
Конь, дитя небесных духов,  
Волос свой дает на шапку.  
Из волос из конских шапка,

А внутри — из светлой замши  
Или мягкой жеребьячьей  
Шкуры шапка для шамана.  
Сзади гривища седая  
По плечам свисает грозно,  
Это гривы лошадиной  
Пряди серые свисают.  
И когда шаман камлает  
Духам, лошадей крадушим,  
В гриву он еще вплетает  
Волосы, и тряпок пестрых,  
Так что, чем шаман сильнее,  
И чем дольше он камлает,  
Тем шаманской шапки грива,  
Грива гуще и пестрее.

Так что он шаман — лошадный.  
Айыы-шаман, кормилец,  
Он слабей, зато он кормит,  
И его за это любим.

Видеть духов в мире этом  
Могут не одни шаманы.  
Керёёччю, ясновидцы,  
Тоже видеть их умеют,  
Но шаманы, лишь шаманы  
С ними говорят и бьют их,  
Драться и просить их могут,  
Убивать их — лишь шаманы.

Ойуун зовут шаманов,  
Удаган шаманок кличут,  
Но шаманок меньше любят,  
Да, ведь женщины слабее.

Если род чей в землю клонит,  
Дети часто умирают,  
Дети женщины якутской —  
То ведут ее к шаману,  
К ойууну, за леченьем.  
На полу огромной юрты  
Круг шаман ожигом чертит,  
Палкой, что огонь мешает,  
Круг тройной шаман рисует.  
Женщину, чьи дети малы  
Умирают без причины,  
Опоясывал лохматой  
Шкурой ветхой там, где пояс,  
Шкурой бедра опоясал,  
Шкурой голени худые.  
В середине круга ставил,  
Ставил женщину, а сам он,  
Опускался на четыре  
Лапы книзу, превращался  
В зверя тут же он. А гостью  
Заставлял верхом садиться  
На свою шаманью спину.  
Воскликнул он: «Хайахыйа!»,  
Разрезал он опояски,  
В трех местах он резал шкуры,  
Каждую, не пропуская.  
Нож, которым шкуры резал,  
Прятал он в укромном месте,  
Далеко в лесу он прятал,  
Там же прятал и отрезки  
Шкур тех, чтобы злые духи  
Не нашли случайно места.  
Как всегда, в обряде этом  
Помогли шаману духи,

Звал их только лишь вначале,  
Больше он не вспоминал их.  
И детей уж не съедали  
Злые духи в том семействе.

В верхнем мире обитают  
Айыы, их покровитель  
Юрюнг айыы тойоном  
Называется, суть Белым,  
Белым светлым господином.  
Он, тойон, творец вселенной —  
Кут людей когда-то создал,  
Кут людей и всех животных.

Джесегей-айыы с ним вместе,  
Лошадиный покровитель  
И Сюгэ тойон, громами  
Что владеет — эти двое  
Упомянуты должны быть.

Айыы ему как дети,  
Юрюнг айыы тойону.  
Кут детей приносят людям,  
Людям, на земле живущим.  
Это племени и рода  
Покровители, что счастье  
Роду своему приносят,  
И детей, и скот приносят,  
Айыы приносят людям.  
Только белые шаманы  
Служат им, для них камлают.  
Путешествовать в мир верхний  
Эти белые шаманы  
Не способны, могут только

Айыы просить любезно,  
Жертв бескровных в угощенье  
Посылают. А в ответ им  
Айыы отправят птицу —  
Лебеда или же стерха.

Что же черные шаманы?  
К айыы они ни разу,  
Никогда не обращались.  
Никогда они ногою  
Не ступали к тем шаманам,  
Что общались в это время  
С айыы. Камлали сами  
Лишь к абаасы шаманы  
Черные, и поклонялись  
Улуу тойону, он же  
Их Великий господин есть.

*(Продолжение в следующем номере)*

# Александр АЙЗЕНБЕРГ

(Одесса — Гамбург)

## БРЕМЯ ВЫБОРА

Но Аврам сказал Саре: «Вот, служанка твоя в твоих руках;  
поступай с ней, как тебе угодно».

И когда Сара стала сурово обращаться с ней,  
она убежала от нее.

*Бытие 16:6*

Человек в очках с грустью смотрит в прорезь

прицела...

бойницы...

замочной скважины...

Он снаружи.

Я слышу его голос...

Он говорит об Агари, Измаиле.

Ему недоступны:

слабость и дряхлость обреченного Египта,

исчезновение низвергнутого Вавилона,

языческая убогость сгнивших селёдочников Флавиев,

величие царя-освободителя Корэша.

Не дано.

Не постичь.

Он мучается незнанием.

Кто он такой, чтоб ему ответили.

Мы беседуем.  
Я смотрю с противоположной стороны.  
В прорезь  
    прицела...  
    бойницы...  
    замочной скважины...

На острове покрытом синей татуировкой  
прочли написанное.  
И создали там семью... потом империю...  
Затем стали опять синими... разрушили семью...  
И теперь нет империи.  
Но остался остров...

Бремя выбора.

Сегодня, вчера. Завтра...  
Сейчас — это очень важно,  
но через мгновение сейчас это уже прошлое,  
А будущее — сейчас.  
Фундамент права — прошлое.

Легко и приятно обсуждать чужое горе.  
Осуждать непонимаемое...  
    Но что же у тебя самого?  
    Что стало с саксами, когда пришёл Дан?  
    Что осталось от саксов  
    после их знакомства со свирепыми норманнами?  
    Где они вообще, эти саксы...  
Символ страны — англы, которые исчезли.  
Много ли радости от чужих королей?

Бремя выбора...

Я смотрю с противоположной стороны.

В прорезь

прицела...

бойницы...

замочной скважины...

Вас сдул афганский ветер.

И вы ушли отовсюду, побросав мандаты.

Спросите себя сами, что вы, убегая,  
оставили на карте?

Карандаш, линейка и резинка —

Зачем?

Маленький Ким жил в другом Лахоре.

Дикарь... новый дикий...

воскресший дикий, любимый дикими.

Остров, радуйся! ты любим дикими!

Волк вне Иерусалима.

Этот язычник проклят!

И он должен нести бремя ненависти Израиля.

7 октября...

7 октября...

7 октября...

Чтоб ты подавился своими костями!

Каннибал!

Бремя выбора.

Ты с ними?!

Бремя выбора.

Равенства можно достичь,  
поднимаясь, и это трудно.  
Гораздо легче опуститься.

Бремя выбора.

Я слышу голос...

Город  
евреев,  
иудеев,  
израильтян.

Больше нет бремени выбора.

Нет бремени Иерушалайма.

Судьба.  
Иерушалайм.  
Я не забуду Иерушалайм.

Человек в очках увидел главное

в прорезь времени:

не стоит вмешиваться в дела  
коэна из Иерусалима...

Иерушалайм —

Город  
евреев,  
иудеев,  
израильтян.

## **ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ**

О, плен времени!

Ты всевластен, Крон!

Нет никому от тебя пощады!

Никто не знает своего часа!  
Никто!  
Все мы — дети Крона!  
И всех он пожрет!  
Кто из нас знает свой час?!  
Кто? Кто?..

Белый и черный туман,  
Черное окно Уайт-холла,  
Лондонский сенат  
Казнит своего короля:  
Они будут помнить.  
Король снял камзол...  
Карл... Король...

Remember<sup>1</sup>...  
    Падает снег...  
    Падает снег и тает...  
    Падает снег...

Remember...  
    Черные лужи...  
    Черные лужи...  
    В черном окне...  
    Черные лужи...

Remember...  
    Стук топора...  
    Красные брызги...

Кармен взяла кастаньеты,  
Ударила ими...

---

<sup>1</sup> Помни (*англ.*).

Сухой треск рассыпался...  
Треск... удар... гортанная дробь...

Черное и белое...

В языках костра мелькнули тени...  
Плащ накручивается на руку —  
Это щит — это защита от ножа...  
Наваха похожа на бритву...  
Раскрытое лезвие, как зубы кобры,  
Поднимается и висит, играет в бликах огня...

Нож перехватывается двумя пальцами...  
Четырьмя... теперь одним... опять всей кистью...  
Нож летает вокруг руки...  
Предплечье встречает предплечье...

Белое и черное...

Ритм огня — стучат каблуки —  
Поворот — удар — выпад — перехват —  
Перекатываются кастаньеты,  
Но слышны только тяжелые дыхание и топот ног...

Атака стрелой...

Это — смерть... Кто-то умрет...  
Он умрет неизбежно, этот *он*...  
Кто им будет: тот, кто промахнется,  
Или тот, кто попадет.

Черное и белое...

Река рядом с табачной фабрикой...  
Но вот нож — это не обман.

Острое лезвие — прямое, слегка изогнутое;  
Кромка заточки — матовая линия смерти...

Хосе хорошо танцевал.  
Танец ножа, танец мужчины...

Стук начинался и продолжался,  
А сталь лежала за поясом...  
Затянутые черные брюки —  
Шаг вперед — шаг назад —  
Вперед — в сторону —  
Уход с линии атаки — удар...

Стук каблуков... Танец каблуков.  
Красные пояса, таящие смерть...  
    Стальную смерть...  
Вьющиеся лезвия —  
    Глухие удары предплечий —  
    Работа ног — уклоны...

Он согнулся в три погибели...  
Вытянул руку с ножом...  
Это атака стрелой —  
Он помчится вперед  
С прямой, как струна, рукой,  
И нож будет между пальцами...

Я жду его — наваха за спиной —  
Левая нога чуть впереди...  
Вот его кисть  
    На уровне носка моего сапога —  
    Лезвие перед... глазами...  
Я ухожу в сторону...

Белое и черное...

Нож — хороший нож, острый...

Желтый песок арены... Он — желтый.

Золото — это костюм матадора.

Золото и серебро. Желтый песок.

Красные плащ и мулета. Ярко-красные.

А издали: все черное и белое...

Черные маленькие фигурки. Все остальное — белое.

Бык издали смешной и неповоротливый.

Он — черный. Все время — черный. Смерть — в нем.

Потому что конец один: или он убьет или убьют его...

Смерть всегда рядом.

Да, ее не видно: она белее белого...

Но ей нравятся и другие цвета:

Красное — на черном быке...

Красное — на черном...

А потом — на желтом песке...

Еще:

Красное — на золотом...

Или на серебряном...

А издали все черное и белое...

# Александр ХОРУНЖИЙ

(Киев)

## ИЗ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Эми Лоуэлл

\* \* \*

Белые лошади луны несутся по небу,  
Золотыми копытами бьют о стекло небес.  
Белые лошади луны — антиподы квадриги Фаэтона  
Золотыми копытами бьют о зеленый фарфор небес.  
Летите, лошади!  
Изо всех сил старайтесь,  
Разбрызгивайте молочную пыль звезд,  
Пока тигры солнца не слижут вас  
Киноварью своих языков.

Анонимный автор

## КОКАИНОВАЯ ЛИЛ

Вы слышали когда-нибудь о Кокаиновой Лил?  
Она жила в кокаиновом городе на Кокеин-Хил.  
Были у нее кокаиновая собака и кокаиновый кот  
И дрались они с кокаиновой крысой каждую ночь напролет.  
Были у Лил кокаиновые волосы на кокаиновой голове  
И кокаиновое платье, которого нет нигде.  
Шляпа с нежными перьями и, как снежный вихрь, белье,

И кокаиновая роза венчала ее пальто.  
Золотые фазтоны на Млечном Пути,  
Серебряные змеи, серые слоны,  
О, кокаиновый блюз, какая в них грусть!  
О, кокаиновый блюз, мне плохо, ну что ж, и пусть!  
Однажды холодной ночью отправилась Лил погулять  
И там она так нанюхалась, что мне вам не передать.  
С Пивной Головою Мэчем был там одурманенный Слим,  
Была там Лиза Кэнчаки и с нею Йен Ши Джин.  
Еще и Гашиш Елена, Опиумная Рожа Малыш,  
По скользкой взбирались лестнице  
И снова катились вниз.  
И был там Стремянка Кит  
В шесть футов верзила-бандит,  
Впридачу еще и сестрички  
Покмаке Попейте Водички.  
Уже под утро, почти к четырем,  
Они заискрились самим рождеством.  
Пришла Лил домой отдохнуть и поспать,  
Да пришлось ей в постели концы отдавать.  
Сняли с нее кокаиновое пальто,  
С перьями шляпу, кокаиновое белье.  
Остался на камне рефрен один:  
Жила и ушла из жизни, нюхая кокаин.

## **Эдгар Ли Мастерс**

### **МОЛЧАНИЕ**

Я знаю молчание звезд и моря  
И молчание города, когда он отдыхает.  
И молчание мужчины и девушки,  
И молчание, о котором лишь музыка может найти  
подходящее слово.



Показывающее в двух словах всю скорбь, всю надежду.  
И есть молчание возраста, слишком мудрое,  
чтобы произнести его

Тем, кто еще не жил.

И есть молчание мертвых,  
И если вы, живые, не можете рассказать  
О своем опыте, о своей мудрости,  
Почему вы удивляетесь тому, что мертвые  
не говорят о смерти?

# Владимир ГАНДЕЛЬСМАН

(Нью-Йорк)

Из английской, американской  
и австралийской поэзии

## Уилфред Оуэн<sup>1</sup>

### ЧЕСТЬ И СЛАВА<sup>2</sup>

когда остались за спиною вспышки  
зловещие, согнувшись под мешками,  
на полусогнутых и кашляя, как ведьмы,  
мы побрели к далекому привалу,  
кто в полусне, кто без сапог, хромая  
в грязи, как пьяные шатаясь, глу́хи  
к снарядам, падающим позади.

«хлор!» — чей-то вопль, дрожащими руками  
противогазы, шлемы... мать родная...  
не все успели, и один, ослепший  
и задыхающийся, точно брошен в известь  
горящую, барахтался, я видел  
сквозь мутные очки в зеленом свете,  
как он хрипит, он и сейчас в моем

---

<sup>1</sup> Wilfred Owen (1893–1918), английский поэт, погибший на французском фронте.

<sup>2</sup> У Уилфреда Оуэна стихотворение называется «Dulce et Decorum Est» (Latin phrase is from the Roman poet Horace: «It is sweet and fitting to die for one's country»). Оно в английском оригинале рифмованное, но мне показалось, что белый стих здесь уместнее. — *Прим. переводчика.*

сне, в немощном моем виденье,  
меня хватает, и хрипит, и тонет...  
когда бы ты в удушье сна такого  
увидел: вот он, брошенный в повозку,  
глядит каким-то вывернутым взглядом,  
глазами, корчащимися от яда,  
как все грехи в себя вобравший чёрт,

когда бы слышал ты, как кровь при каждом  
толчке выплескивается вместе с пеной  
из легких, булькая, из обожженных легких,  
так омерзительно... — ты никогда не смог бы  
вслед за Горацием сказать с восторгом  
каким-нибудь юнцам, мол, честь и слава  
тому, кто за отчизну отдал жизнь<sup>1</sup>.

## ГИМН ОБРЕЧЕННЫХ

колокол по тому, кого ведут на убой, —  
артиллерийский грохот и ярый гнев,  
молитва тараторящей подменена пальбой  
ружей... не многие возвратятся в хлев.

нет ни молитв, ни звона колоколов,  
голосу скорби на смену является хор —  
воющий хор снарядов, и трубный зов  
свой приговор оглашает на весь простор.

вслед новобранцу плачут вроде вдовиц  
свечи, их отблеск у земляков в глазах,

---

<sup>1</sup> Можно ли посвятить свой перевод тем, кто его никогда не прочтет, поскольку не умеет читать? — *Прим. переводчика.*

отблеск святой, и, глотая страх,  
саван увидишь в белизне дѣвичьих лиц;

как открытая нежность, невестин взгляд,  
и как задернутые занавески — закат.

## Карл Шапиро<sup>1</sup>

### ВОИНСКИЙ ЭШЕЛОН

остановка в проезжем городе, работяги  
приветствуют воздетыми пятернями: «салют!»,  
дети орут как в цирке, клерки с надеждой  
поглядывают на нас по пути в контору,  
женщины, замершие у глухонемых дверей,  
машут плавненько, так, словно предостерегают,  
словно слеза, застилающая глаза, способна  
растопить в нежности железную нашу волю.

те еще фрукты мира, собранные воедино,  
мы свисаем, как если б свисали из рѳга  
изобилия, кодла с дружеугодливими гримасами  
и похотливыми взглядами, мы оглашаем свистом  
и издевками улицу, и бутылка летит на шпалы  
и разбивается вдребезги, и наши глаза,  
впившиеся в улыбку розовощекой дамы,  
разгораются, вождедея влажного поцелуя.

---

<sup>1</sup> Шапиро (Shapiro), Карл Джей (р. 10.XI.1913, Балтимор, Мэриленд; умер 14 мая 2000 г., Нью-Йорк, Нью-Йорк) — американский поэт. Ученик поэтической «школы У.Х.Одена». Важной вехой личной и творческой биографии поэта стала мировая война.

так ползем, матерясь, через дни и убогие материки,  
полупьяные, грязные, медленно, но ползем,  
ни хорошие, ни плохие рабы обстоятельств и  
случая, наши каски-ведра херачат по стене,  
на которой повешенные болтаются тела рюкзаков  
да оружие, которое тупо есть то, что оно есть,  
расстояние напрягает нас, как ремни  
напрягают плечи, и держит поводья мёртво.

ты, сдающий карты, раздай их так, чтоб удача  
выпала мне: пару тузов, пять одномастных карт  
для флеша, одноглазых валета пик или червей<sup>1</sup>,  
червы и бубны — красные, пики и трефы — черные,  
пики похожи на листья ивы, а трефы — клёвера...  
что бы там ни было, выигрышные раздай мне  
карты как пámятку или как символ мира,  
ведь по закону случки иногда выпадает удачка...

поезд ведет к кораблю, а корабль — к смерти  
или же к поездам, а поезда ведут к смерти или  
грузовикам, а грузовики ведут к смерти или  
к маршу, а марш ведет к смерти или к спасению,  
то есть к надежде; а смерть взаимообразно  
тащит к поездам, грузовикам, кораблям... но  
жизнь ведет к победному маршу, о флаг, наконец-то!  
после всех поездов и смертей найден образ жизни —  
вот он: закат человечества, сияющий, как восход.

---

<sup>1</sup> Флеш — комбинация в покере: пять карт одной масти; на картах валет пик и валет червей лицо всегда изображено в профиль, потому они «одноглазые». — *Прим. переводчика.*

# Джон Маккрей<sup>1</sup>

## НА ПОЛЯХ ФЛАНДРИИ

на полях Фландрии цветут маки<sup>2</sup>.  
ряды крестов — знаки  
убитых жизней. в небесах живут  
жаворонки и поют.  
вдали твякают пушки, а не собаки,  
на полях Фландрии.

мы мертвы. недавно рассвет  
видели. и закат. но теперь их нет.  
нет значит нет. мы были.  
любили. и нас любили.  
мы преуспели. но не в постели —  
на полях Фландрии.

вот итог нашей борьбы. прими  
факел и высоко его подними.  
если предашь погибших в атаке,  
они не уснут. мертвые, мы  
не уснем, хоть и цветут маки  
на полях Фландрии.

---

<sup>1</sup> In Flanders Fields by John McCrae; стихотворение написано 2 мая 1915 года подполковником канадской армии военно-полевым хирургом Джоном Маккреем.

<sup>2</sup> Мак — традиционный символ памяти о павших. — *Прим. переводчика.*

# Айзек Розенберг<sup>1</sup>

## РАССВЕТ В ОКОПАХ

тьма рассеивается.  
это древний друид — Время,  
жрец, пожирающий жизнь...  
но вот она — под рукой,  
срывающей с бруствера мак,  
чтобы заткнуть его за ухо,  
жизнь — под рукой —  
в виде глумливой крысы...  
чудище, дважды тебя убьют,  
если узнают, что ты  
космополитка —  
ведь, перебежав  
спящую линию фронта,  
ты прикоснешься к немцу...  
и, как сейчас, ухмыльнешься:  
«суровоглазые и мощнонадменные,  
шансов у вас уцелеть,  
с этим пристрастьем к убийству,  
меньше, чем у меня», и впрямь —  
что на полях  
Франции видишь ты, крыса?  
пламя нещадное и железо,  
рвущие неподвижное небо?  
ужасом сжатое сердце?

---

<sup>1</sup> (англ.) Isaac Rosenberg, род. 25 ноября 1890 г. Бристоль — погиб 3 апреля 1918 г. во Франции во время весеннего немецкого наступления — английский художник и поэт. Один из известнейших британских поэтов-участников Первой мировой войны.

маки, чьи корни в венах  
человека, сплошь опадают...  
разве что мой спокоен...  
за ухом...  
побелевший от пыли...

## Зигфрид Сассун<sup>1</sup>

### ВЫТЕСНЕНИЕ ОПЫТА ВОЙНЫ

зажги свечу, одну, потом другую...  
о глупость мотылька — лететь вслепую  
и крылья обжигать, как бы в сиянье славы,  
в изменчивом огне текучем... нет!  
не о войне... но мысль как ни гноби,  
живет... солдат — доказано — с ума  
не сходит, если одолеть кошмар,  
который бродит в нем, и гонит, гонит  
бродить и бредить там, среди деревьев...

раскуривая трубку, ты увидишь:  
крепка рука. вдохни. считай до ста.  
и всё как ветром сдует... где гроза?  
пусть грянет ночью, пусть как из ведра  
дождь льет и льет, и смоев эту тьму,  
и головы продрогших роз заставит  
склониться...

---

<sup>1</sup> Зигфрид Лорейн Сассун (*англ.*) Siegfried Loraine Sassoon, Мэнфилд (Кент), 8 сентября 1886, Мэнфилд (Кент), Англия — 1 сентября 1967, Хэйтсбери (Уилтшир), Англия — английский писатель и поэт, участник Первой мировой войны.

книги, книги... как вольготно  
и тихо им на терпеливых полках,  
их переплеты всех цветов: то черный,  
то белый, то зеленый, то поблекший  
коричневый... что почитать изволишь?  
ну... что-нибудь... их мудрость ждет тебя,  
вся мудрость мира пред тобой на полках...  
но ты сидишь... и ногти  
грызешь, и трубку  
раскуриваешь вновь, и — тишина:  
под потолком тот мотылек кружится  
и мечется, тот мотылек, вслепую...  
а в неподвижном воздухе за домом  
сад ждет... кого? быть может, среди деревьев  
есть призраки — не тех, кого убили  
в бою, они во Франции, — а тех  
ужасных в саванах умерших стариков,  
умерших медленной своею смертью  
с уродливыми душами, с телами,  
изношенными в мерзости греха.

ты безмятежен, ты проводишь лето  
в домашних стенах... нет кровавой бойни,  
не правда ли, и пушки не гремят...  
прислушайся: ба-бах, ба-бах... но мягко...  
но бархатно... о, шепчущие пушки...  
о Боже, выбежать и завопить: заткнитесь!  
заткнитесь! я схожу на нет, на нет,  
на нет схожу с ума схожу на нет.

# Рэндалл Джаррелл<sup>1</sup>

## СМЕРТЬ САМОЛЕТНОГО СТРЕЛКА

из материнских объятий выпал в объятия госпыток.  
милях в шести от земли, под обстрелом зениток,  
скрюченный и промерзший всей шерстью,  
сдох в пулеметном гнезде, что под брюхом  
самолета, и вымыт оттуда на обозрение братухам  
с помощью шланга, став государственной перстью<sup>2</sup>.

# Генри Рид<sup>3</sup>

## УЧИМ МАТЧАСТЬ

вчера чистка была сегодня сука матчасть  
завтра что делаем после стрельбы сегодня  
повторяю нахуй учим матчасть так что ствол  
служит для направленья полета пули айва́  
подобно кораллу сверкает в садах округи  
вчера была чистка сегодня матчасть

это анта́бка она на цевье́ и на прикладе  
вёртлюг с кнопкой удерживается в гнезде  
четырьмя шариковыми фиксаторами пружина

---

<sup>1</sup> Рэндалл Джаррелл (англ. Randall Jarrell; 16 мая 1914, Нашвилл, Теннесси — 14 октября 1965, Чапел-Хилл, Северная Каролина) — американский поэт, литературный критик и эссеист, педагог, 11-й поэт-лауреат США.

<sup>2</sup> Госпытка — пытка, созданная государством (неологизм). — *Прим. переводчика.*

<sup>3</sup> Henry Reed (1914–1986) — британский поэт, переводчик, журналист и радиодраматург.

прижимает шарики к стенкам гнезда в садах  
ветви в красноречивом молчании блядь застыли  
которого у нас нет которого у вас нет

это предохранитель гандоны здесь есть флажок  
для перевода из положенья «огонь» в положенье  
«предохранение» а также ось на которой  
если есть сила в большом пальце цветы  
хрупкие и неподвижные на курок не нажимают  
и никто никогда не увидит их пальцев

это затвор он служит для досылания из магазина  
в ебучий патронник патрона и запираения  
канала ствола для удержания гильзы и ослабления  
как говорится пружины тогда как пчёлы  
облепляют цветы ощупывают их облепляют  
что-то шепчут цветам весну ослабляя

как говорится весны ослабление это просто  
если в большом пальце сила затвор и  
мушка дуло приклад поперечный паз и точка  
равновесия которой нет и миндальные эти  
деревья молчащие и пчёлы цветы облепляют  
вчера была чистка сегодня сука матчасть<sup>1</sup>.

1942

---

<sup>1</sup> Термины, описывающие матчасть оружия, с которым знакомят солдат и, в частности, автора стихотворения, я не расшифровываю, поскольку это не имеет значения; обсценной лексики в оригинале нет, но я услышал и не мог с собой справиться, прошу прощения. — *Прим. переводчика.*

# Дональд Брюс Доу<sup>1</sup>

## ВОЕННАЯ ПОДГОТОВКА

не в сторону! смотри в глаза, мудаки!  
где яблоки глазные? — стоп, смешки! —  
хочу услышать их щелчок — вот так! —  
где шебуршанье перхоти с башки?  
что выпучился? ты не пидарас?  
когда б в тебе второй гноился мозг,  
от одиночества бы он угас.  
врубился? что гогочешь, недоносек?  
бачок для мыслей приоткрой,  
а заодно — слоновьи уши, и, тушенка,  
усвой: покуда ты в штанах с дырой  
не сдох, твое сокровище — мошонка!  
когда всей желтожопой сворой враг  
рванет к тебе, а ты не будешь в силах  
нажать педаль и отвалить... мудаки,  
в здоровых яйцах сила, не в мудилах!  
или представь: заклинит автомат!  
а тут к тебе подкрались сзади,  
и вонь дыхания, и тухлой рыбы смрад,  
и это дүхи, чайник, а не бляди!  
твои кишки в твою, мудила, честь  
намотаны тебе на шею — уп!  
как я сказал вначале? кто ты есть?  
ты мертвое говно и трижды труп<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Австралийский поэт (15 февраля 1930 г. — 1 апреля 2020 г.).

<sup>2</sup> Доу писал о войне во Вьетнаме; тушенка — кликуха для толстых; чайник — кликуха для новобранцев. — *Прим. переводчика.*

## ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

день за днем, ночь за ночью их поставляют домой,  
подбирают, если находят, и развозят  
на бронё танков «Грант», в грузовиках — колоннами, —  
застегнутых в зеленые пластиковые мешки,  
маркированные в Сайгоне, в холоде морга;  
их выкатывают из морозильных камер —  
на взлетной полосе Таншоннъят<sup>1</sup>  
породистые самолеты воют, как гончие —  
их отправляют домой, домой —  
лохматых, курчавых и стриженных коротко или под ноль —  
они теперь высоко, всё выше и выше парят над землей,  
над дымящейся чоу мейн<sup>2</sup>, их тени  
перебирают скатерть Тихого океана  
скорбными быстрыми пальцами и летят на юг,  
на восток, на юг, на восток — домой,  
и берега поднимаются, и нелепые древние  
расщелины, и холмы, похожие на кулаки,  
и мánгровые болота, и пустынная пустота пустынь...  
и они наклоняются к ним в своих стерильных гробах,  
как лыжники, — вырulingая на длинные взлетные полосы,  
вой возвращения возрастает, подобно последним  
их мгновениям (потрясение, великолепии),  
и затем затихает, когда они едут  
в маленькие свои городки, где на мерзлом закате собаки  
поднимают морды в немом приветствии, в города  
с паутиной пригородов, в которой дрожат  
телеграммы, как листья на зимнем дереве,  
где паук гóря плетет свою горькую геометрию,  
слишком поздно их привозят домой, слишком рано.

---

<sup>1</sup> Таншоннъят — аэропорт города Хошимина (бывший Сайгон), Вьетнам.

<sup>2</sup> Чоу мейн — китайская стир-фрай лапша. — *Прим. переводчика.*



# **ПРОЗА**

---



**Владимир  
ПОРУДОМИНСКИЙ**  
(1928–2026)

**Из книги  
«ПОВЕРХ НАПИСАННОГО.  
ТРАПЕЗЫ ТЕНЕЙ»  
(2016)**

Апрель, а холодно.

Улыбчивые прогнозисты на телеэкране называют зиму бесконечной и тепла не обещают.

Поднимаю взгляд от компьютера, смотрю в окно, чтобы сверить то, что там происходит, с тем, что пишу, за оконным стеклом лениво летают белые мухи.

Я пишу медленно (о чем сожалею), — может быть, к тому времени, когда я буду заканчивать эту главу, на дворе возьмется уже хозяйничать весна, береза под окном оденется зеленью.

«Смотри, как листьям молодым стоят обвеяны березы...» (Тютчев).

Но — пока не обвеяны.

Ветки по-зимнему черные, жесткие; цвет воздуха не густеет в ветвях предвестием весны.

---

Японская приятельница, желая скрасить мое ожидание, прислала мне танку:

Там, где фиалки цветут, —  
У жаворонка в опочивальне

Попросила ночлег,  
И так ей в полях полюбилось,  
Что весна там все дни проводит.

Фудзивара-но Тэйка, автор стихотворения, окончил свои земные дни за пятьсот шестьдесят два года до рождения Тютчева.

---

Наша переписка началась семь лет назад.

Вначале, довольно долго, мы пользовались услугами обычной почты.

Я доставал из почтового ящика непохожие на остальные конверты с красивыми марками.

На марках чаще всего были изображены цветы, для европейского глаза несколько необычные.

(Я тоже выбирал покрасивее.)

Иногда письма были даже написаны — от руки.

Как юные влюбленные поначалу убеждают друг друга в необходимости хранить невинность, так и мы старательно находили доводы в пользу обычной почтовой переписки: личность пишущего, стиль передаются и раскрываются в ней несопоставимо полнее, нежели в виртуальных каблосграммах.

И, как у юных возлюбленных, достаточно было только один раз — преступить.

---

Что-то вдруг срочно понадобилось — спросить, сообщить. Спешно.

По делу.

И снова — по делу. Спешно...

Еще какое-то время уговаривали каждый сам себя и друг друга, что компьютер для нас лишь приложение,

деловая необходимость, что главное по-прежнему эти исписанные листы, эти конверты, марки, но соблазн века уже властвовал в нашем составе.

---

Я уже умею обходиться без конверта и марок, по которым, признаюсь, всё же ещё скучаю, как скучаю по сложенному вчетверо листу бумаги, который извлекаю из конверта и, волнуясь, разворачиваю. Который не отделен от меня стеклом экрана. Который держу в руках и оттого он становится продолжением меня самого, как говорил Шкловский о своих ботинках.

Я уже привык к тому, что фотографии (вокруг меня, по крайней мере) почти перестали хранить в альбомах, что они обитают в каком-то непонятном мне, реально как бы отсутствующем пространстве, откуда нажатием клавиши их можно вызвать на экран любого компьютера, даже если компьютер находится в другом полушарии.

---

Я не ворчу и не жалуясь.

Наверно, я немного печалюсь о Времени, которое стремительно от меня убегает (или: я из него убегаю).

О мире, который становится для меня всё более незнакомым, для которого я становлюсь всё более чужим.

О словах, которые не успею сказать, а если скажу, которые мало кто услышит.

---

Я не жалуясь. Я радуюсь.

Радуюсь, что сейчас, среди ночи, переключу программу и увижу плетения иероглифов, обозначающих имя

и адрес отправителя: это моя японка в круговращении уже подступающего у них к середине нового дня приветливо стучится в мой компьютер.

Она обладает прекрасной способностью как-то явить себя, не утратить и в нескольких строках электронной записки.

Выбор слов.

Душевная наполненность. И по-прежнему — стихи.

---

Ему бы смотреть  
Зорко за полем созревшим,  
Жильцу шалаша...  
Он же всматривается: о, как близко  
Гуси над ним кричат...

---

Фотография.

Белесое небо и темное облако сквозь переплетение ветвей. Бурый, кристаллически оgranенный камень. Высокая желтая трава. Странные белые и бледно-лиловые цветы.

То ли выхваченный из необозримого пространства фрагмент необыкновенной, неведомой моему глазу природы. То ли внимательно запечатленный уголок сельского двора.

Может быть, и то, и другое.

---

К изображению должна быть приложена японская культура рассматривания (о которой я упоминал).

Не знаю, как нынче, но еще недавно (помню, где-то это вычитал) японцы умели часами сосредоточенно сидеть перед одной-единственной фотографией, картиной, картинкой, пронизательно постигая подробности и осмысляя целое, до малой частицы вбирая ее в себя и одновременно в нее погружаясь.

При таком рассматривании уголок двора открывается необозримым пространством природы, а природа воплощает себя в укромном уголке двора.

---

Не исключено, что такая способность рассматривания ныне утрачивается.

Картинка в компьютере не то что картинка сама по себе: компьютер во многом берет на себя ведущую роль в процессе рассматривания. Мысль о тысячах самых разных изображений, которыми набит плоский ящик ноутбука или ноутбука, отнимает у каждой данной картинки уникальность единичности.

Возможность корректировать изображение мешает беспредельно уверовать в его законченность. Да и поверхность экрана совсем не то, что поверхность холста или бумаги (даже фотобумаги). В ней нет тепла. Тепла материала. И тепла прикосновения человеческих рук.

И тепла, обретенного хождением среди людей, общением с ними.

---

Я не посылаю моей японке ответных картинок.

Я давно не фотографирую, а внуки не слишком щедро запускают меня в кладовые своих ноутбуков.

Добавлю также, что, к стыду своему, я всё никак не научусь переправлять фотографии по компьютеру.

---

В ответ на ее письмо я только что набрал несколько строк тоже старинных — наших, российских — виршей, которые, того не замечая, часто бормочу сам себе. Вирши эти и смешат меня, и вместе неизменно меня трогают.

---

Худо тому жити,  
Кто хулит любовь.  
Век ему тужити,  
Утирая бровь.

# Игорь ШЕСТКОВ

(Берлин)

## МОЛОКО ПЕРСЕФОНЫ

В канун Рождества проснулся поздно, после одиннадцати. Точнее — в одиннадцать часов одиннадцать минут. Нехорошее время для пробуждения. Колючие эти единицы на моих электронных часах предвещали недоброе. Хотя, что может быть хуже того, что уже случилось? Я постарел, одряхлел, жизнь больше не горела, не светила и не радовала, а тлела... остаток моего мира висел на тоненькой ниточке, раскачивался как паучок на ветру и готов был в любую минуту провалиться в тартарары.

В спальне было холодно и сыро. На стенах то и дело появлялась зловещая черная плесень. Я соскребал ее ножом, мазал стену керосином, сушил феном, красил, но это мало помогало.

Еле встал. Болели шея и суставы, тянуло и ныло в животе, кололо и резало в коленях и где-то у позвоночника. Боли гуляли по моему телу свободно и бесцельно, как туристы по Колизею и уходить не собирались. Хотел было написать банальность — «старость не радость», но вспомнил одну мою родственницу, повторявшую эту мантру раз по десять за пятиминутный телефонный разговор, и писать не стал. Ну ее к лешему. Вспомнит меня и начнет названивать с того света.

Подошел к широкому, давно не мытому окну в спальне, выходящему на громадный двор, ограниченный деся-

тью одиннадцатизэтажными бетонными прямоугольниками, осторожно его приоткрыл, глотнул холодного воздуха, пахнущего марганцовкой и одеколоном, посмотрел на давно надоевшую матрицу окон и неожиданно вспомнил свой сон. Не весь сон, а только маленький его отрывок.

Гуляю я по роскошному музейному залу. Колонны, арочки, лепнина, старинная мебель с интарсиями, витражи. Крыша сделана из ажурных стеклянных полукружий. На стенах висят картины в стиле маньеризма. Распятия с изящным Аполлоном-Христом, святые, побежденные бесы, геркулесы и омфалы, серьезные мужчины в черном с печальными глазами, распаренные матроны в дорогих платьях, их пухлые дети и бесконечные, похожие на гувернанток или гетер мадонны с лебедиными шеями и вызывающими нечистые мысли младенцами.

Символический пейзаж на заднем плане. Гора символизирует то, пальма — сё, а море — это.

Мимо меня пробегает покойный Нуриев в балетной одежде. Прыгает, прыгает. Крутится. Вздывает и вздымает выразительные мускулистые руки. Парит... Приземляется — удивительно мягко. Оглядывается, пристально и зло смотрит на меня, а затем кидается на стену, прямо на картину, изображающую Страшный суд. Там он мгновенно преобразается в демона-мучителя с козлиной мордой и рогами, поддевает багром трясущегося грешника и прыгает вместе с ним в адское пламя. Прежде чем Нуриев окончательно исчез из виду, я успел помахать ему рукой. А он погрозил мне указательным пальцем с длинным острым когтем.

В центре зала на невысоком прямоугольном постаменте стоит старая, коротко подстриженная, дородная женщина. Обнаженная выше пояса. Увесистые ее груди похожи на музыкальные юлы моего советского детства. От них исходит мелодичный гул.

Метров пяти ростом дама. Вокруг нее — свита, с десяток атлетически сложенных юношей в набедренных повязках и с копьями в руках. Команчи?

Что это за дама? Экспонат? Есть такая мода в современном искусстве — ставить или класть на музейный пол громадную гиперреалистически сформованную нагую фигуру жирного старика или старухи из стеклопластика. Художники, выставляя подобные чудовища, эпатируют публику, наслаждаясь вседозволенностью, купленные на корню критики подгоняют их под быстро ускользающую злобу дня, с невероятной ловкостью высасывая из пальцев концепции и интерпретации, галеристы, тихо посмеиваясь, подсчитывают барыши, а посетители музея жадно глазят на скрытые обычно от посторонних глаз дряблые половые органы и морщинистые лица размером с таз с ничего не выражающими искусственными глазами и бровями из лошадиного волоса.

Нет, не экспонат. Вполне себе живая старуха. Только исполинская. И спутники ее тоже живые. Подняли копьа... могут и продырявить.

Дама на постаменте смотрит на меня проникновенно и говорит каркающим осиплым басом: «Приходи сегодня в музей Бодэ, Гарри, у нас тут гала-представление. Специально устраиваем для таких как ты, отчаявшихся фрилансеров. Искупаем тебя в семейной ванне. Позволим тебе пощупать нежные груди послушниц и монахинь. Насладишься мягкой шерстью черного козла. Отведешь небесного бланманже. Язык проглотишь от удовольствия, недотепа...»

Старуха хохочет, громко хлопает в ладоши, взлетает и парит в музейном зале как дирижабль, ее спутники кружатся вокруг нее как трутни вокруг пчеломатки.

Откуда-то сверху на меня обрушивается голубой теплый водопад, я испытываю давно позабытое детское блаженство.

Тут мое воспоминание прерывается. Ничего дальше не помню. Хотя и подозреваю, что самое интересное началось потом, после моего свидания с Нуриевым и женщиной-дирижаблем.

Нежные груди послушниц? Мягкая шерсть черного козла? Бланманже?

На завтрак поел овсяной каши со свежей перуанской малиной. Выпил полстакана кипяченой воды. Принял таблетку от «легкой деменции». Гинкго. Вроде бы помогает. А может и нет, откуда мне знать. В голове моей давно висит желтоватый липкий туман, руки трясутся, забываю имена, мысли перестали прыгать как кузнечики, они теперь ползают как гусеницы... и часто застывают, так и не дойдя до пуанта, на душе непреходящая тоска, прерываемая только редкими вспышками ярости.

К снам я отношусь серьезно. Ценю их больше своих дневных фантазий. Ведь сны посылает мне кто-то другой. Так утверждает мой внутренний голос. А я к его словам прислушиваюсь, других собеседников у меня нет. Но даже если он лукавит, и сны посылает мне мое собственное подсознание, то бишь я сам — то это все-таки не тот «я», который мне так хорошо известен и каждый раз ужасно осточертевает к вечеру.

Поэтому — решил съездить в музей и во всем разобраться на месте. Да и бланманже хотелось отведать. (Какое бланманже в музее Бодэ? Спятил, кретин?)

Да, да, мне так хотелось отвлечься от бесконечных новостей об изнасилованных, сожженных, расстрелянных, разорванных ракетами, бомбами и дронами людей.

Фон нашей жизни сейчас так ужасен, что даже шерсть черного козла представляется чем-то приятным. Не говоря уже о грудях послушниц и монахинь в семейной ванне.

Сон? Не уверен, что это был обычный сон.

Прогулка по музею... по несуществующему, призрачному музею... путешествие по метамирам — очевидная метафора внутренней жизни. Особенно часто нас заносит в два мира, в зал страхов и ужасов, там материализуется и случается то, чего мы больше всего боимся, и в зал исполнения наших тайных желаний. Иногда обе эти сферы непостижимым образом соединяются или слипаются, превращаясь в одно многосложное пространство.

Уже в детстве я понял, что моя истинная жизнь будет проходить не на юго-западе брежневской Москвы... не в школе за универмагом, не в МГУ, где я учился и работал, даже не в кооперативной квартире, в которой жил вначале с первой моей женой, потом со второй и с дочкой, а в этом реально не существующем, но страшном и желанном мире-оксюмороне. В фатально противоречивом абсурдном лабиринте, по которому мне придется бегать туда-сюда под лающий гогот целой стаи минотавров.

Нет, это видение не было сном, лабиринт звал меня, призывал явиться на место последней радости и казни. И я не мог его послушаться. Хотя и не был до конца уверен в том, что это мой лабиринт зовет меня, а не тот, заповедный ирргартен, в котором обитают мои герои.

Поездка в музей Бодэ для меня не очень обременительна. Если конечно по дороге не происходит что-то скверное. Трамвай не ломается, демонстранты-леваки не блокируют улицу, и марсиане не приземляются.

Полчаса на трамвае, прямо от дома, потом небольшая прогулка по набережной Шпрее — и вот передо мной он, красавец музей. С полукруглой архитектурной мордой и в медной шапочке с эллиптическими отверстиями. Вход для таких как я — свободный. Грундзихерунг.

Перед тем, как выйти из квартиры, — осмотрел все три комнаты, в которых прожил с покойной женой двадцать восемь лет. Долго? Ну да. Только пролетели они как поезд-экспресс мимо одинокого пассажира на подмосковной платформе. Потому что писал, жил в тексте... наслаждался выдуманном миром, а реальную жизнь проворонил. И вот... нет больше никого. Один. Один на один с моими литературными героями. А это та еще публика. Хорошо еще, что они заняты своими делами, и до меня им дела нет. А не то... они пострашнее индейцев с копьями, потому что слеплены из знакомых или близких мне людей. Из моего прошлого. И из меня самого. Знают, куда кидать копьё.

Внутренний голос шептал: «Ты сюда больше никогда не вернешься, простись...»

И, хотя он всегда перед отъездом шепчет мне что-то подобное, перед глазами само собой появилось воспоминание. Старенькая моя жена сидит в кресле и кашляет. Маленькое ее тело конвульсивно изгибается в борьбе за воздух, за дыхание.

Погладил кресло. Там, где обычно лежала ее рука. Не выдержал, раскис, заплакал... но потом сумел-таки взять себя в руки. В последний момент перед тем как шагнуть в пропасть.

Вышел из нашего дома мышиною цвета. Металлическая дверь за мной противно клацнула прощальным аккордом. Как всегда, поразили вонь от выхлопных газов и мусор на улице. Ничего не поделаешь, третий мир.

Входящий в подъезд жилец с десятого этажа, молодой сомалиец, посмотрел на меня безразлично, как на валяющийся на асфальте окурок, на мое вежливое приветствие не ответил.

Медленно пошел к трамвайной остановке, стараясь успокоить трепыхающееся в груди сердце. Спасибо небесам и ангелу хранителю, удалось.

В трамвае сел на удобное широкое сидение и задремал. Старался как можно реже открывать глаза, чтобы не видеть пассажиров, прохожих, дома и рекламные плакаты на берлинских улицах. Все это, кроме детских лиц, давно вызывало во мне рвотные позывы.

Да, да, господа читатели, вы имеете право на все неместные эпитеты по отношению к моей персоне, которые пришли, вероятно, сейчас вам в головы. Но и я имею право быть тем, кто я есть — эмигрантом-антигероем, хроническим мизантропом, расистом, брюзжащим стариком, ненавидящим к тому же вслед за дядюшкой Вольфом, столицу Германии, ее жителей и ее архитектуру. И старую, имперскую, и новую — бездарную восточную, и послевоенную западную, тоже бездарную, но на другой лад.

И получасовая поездка с закрытыми глазами в трамвае, и прогулка по набережной Шпрее окончились вопреки логике этого рассказа благополучно. Я дотащился до музея. В кассе мне дали бесплатный билет. Кассирша, вручая мне бумажку, улыбнулась как пантера, обнажив длинные красноватые клыки, и промурлыкала: «Хорошо, что вы приехали, Гарри! Представление еще не началось. Встречаемся как всегда у статуи Венеры Провансальской. Той, с виноградными кистями. В Эдемском саду. Оттуда пойдем в термы, чтобы согреться и смыть с себя яды этого проклятого города. Впрочем, вам не обязательно гулять по музею с группой. Я слышала, вы предпочитаете одиночные прогулки. Для таких как вы мы приготовили несколько особых сюрпризов. Постарайтесь не сойти с ума. Да, еще

одна мелочь: Его королевское высочество принц изволил передать вам этот кулон. Наденьте на шею и не снимайте. Он защитит вас от... и принесет вам счастье».

Кассирша сверкнула оранжевым бездонным глазом и соблазнительно высунула изо рта маленький синий язычок. Облизала им узкие сухие губы и усики над ними.

Я кивнул, стараясь подавить в себе желание спросить ее о бланманже.

Кулон повесил на шею. Это был небольшой овальный опал в скромной оправе на серебряной цепочке. Переливающийся желтым, розовым и зеленым огнем.

Счастье? Мне бы пожить хоть денек без этой тоски, разъедающей душу как кислота. Хоть часок. Я думал, принц давно меня забыл. Или не хочет иметь со мной дело. После той дикой истории в конюшне герцога, закончившейся скандалом. А тут — кулон с опалом. Да, помню, опалы безумно любит его конкубина Лоретт. Неужели он взял этот камень у нее? Зачем? Что ему от меня надо? Неужели во мне осталось что-то, что может представлять ценность для другого человека? И не просто человека, а принца, обладающего влиянием и капиталом, настоящего магната. Или дело вовсе не во мне, а в моих текстах? Точнее — в одном моем герое, с которым принц, возможно, захотел встретиться?

Внутренний голос тут же начал ехидничать: «Не обольщайся, Сервантес! Не строй воздушные замки из гнилой соломы. Ты сам — постаревшее больное чудовище, ветряная мельница без муки, динамо, а твои книги — никому не нужная макулатура. Позорно устаревшая и с амбициями. А герои твои...»

— Заткнись наконец!

Аккуратно сложил куртку, вязаную шапочку, шарф и перчатки в стопочку и положил ее в закрывающийся на

ключ шкафчик камеры хранения. Внутренний голос конечно и тут не смог промолчать: «Зазнался после подарка принца? Кстати, зря стараешься, барахло это тебе больше не понадобится. Музей сожрет тебя с потрохами. Вместе с твоим опалом. Хи-хи».

— Пошел ты знаешь куда.

— Отлично знаю... но сейчас гораздо важнее то, куда ты сам отправишься.

— Куда, куда, сам видишь куда, для начала в купольный зал с фиолетовыми колоннами и круглыми лестницами, ведущими в буфет, и конной статуей, не помню кого. Да, да, в этот зал, куда же еще? Посмотри, как хорошо видны отсюда задница и яйца коня.

— Это статуя Великого курфюрста, копия работы Андреаса Шлютера, невежа. А теперь посмотри-ка еще раз повнимательнее, на зал и на статую. Ничего не замечаешь?

— Замечаю, замечаю. Не надо орать у меня в голове. Дай осмотреться.

Голос недаром бил тревогу. Круглый купольный зал — прямо на моих глазах — превращался из светлой ротонды в сумрачную базилику, увенчанную готическими сводами. А массивный бронзовый Великий курфюрст — уменьшившись в размерах — в адского грифона. Рогатого и крылатого. Явно готового спрыгнуть с пьедестала и разорвать меня на части. Кроме того, из зала исчезли статуи Юпитера, Геракла и других классических персонажей, но появились статуи неизвестных мне темных богов и богинь.

Как попасть в Эдемский сад, я не знал. От него у меня осталось только смутное воспоминание. Похожее на воспоминания от картин Клода Лоррена.

Никогда не понимал, как человечество смогло полюбить после всех этих чудес грубых мазил импрессионистов и прочих профанаторов...

Видимо и мастерство, и чудеса, и совершенство — тоже постепенно осточертевают.

Решил побродить по первому этажу, надеялся на то, что ноги сами приведут меня к Венере Провансальской. С виноградными кистями или без. Ну, или куда-нибудь еще. Поближе к ваннам с послушницами и бланманже.

Направился в зал, где хранились работы Шлютера с крыши виллы Камеке. Нептун. Амфитрита...

Зал этот сохранил свою продолговатую форму, остался широким и высоким коридором. Только стены его лишились окон, а потолок — мягких эллипсоидальных арок. Пропали некрасивые плоские псевдоклассические колонны, всегда лишние розетки, исчез мраморный пол. На его месте появился пол из твердой глины. На этом полу стояли на круглых постаментах высокие скульптуры из мерцающего желтоватого камня... беременные обнаженные женщины средних лет с воздетыми руками. Кто они? Неужели монахини или послушницы?

Не смог удержаться, осторожно погладил одну из них внизу живота. И тут же услышал голос, исходящий из ее каменной утробы: «Сколько раз тебе говорили, Гарри, не трогай музейные экспонаты, а ты опять за свое. Сам знаешь, маркиз не любит наглости и амикошонства. Может и руку оторвать».

Нервно отдернул руку, вежливо извинился и дальше пошел. Меньше всего мне хотелось бы повидаться тут с маркизом или с кем-нибудь из его людей. Воспоминание о нашей последней встрече — в Ватиканских гrotтах, где я чуть не умер от клаустрофобии, до сих пор не стерлось в моей памяти, хотя это и произошло лет сто назад.

Вот и базилика. Раньше я ее обычно проходил, не задерживаясь у предметов искусства... ну разве что делал

небольшую паузу у чудесных бело-голубых майолик флорентинца Андреа Делла Роббиа, вспоминая свои юношеские мечты о собственной керамической мастерской, в которой я бы изготавливал и обжигал фигурки полудемонов-полулюдей-полумеханизмов. Я хотел иметь мастерскую, на стенах которой висели бы подобные фигурки. Чтобы играть с ними как с куклами, разыгрывать эротические и страшные истории. Что-то подобное я делал со своими героями в своих рассказах...

Да, да, майолика. Фаянс. Новое тело для воскресшего Христа, для умершей когда-то Богородицы.

Как чувствуют они себя — в керамической оболочке?

Что есть на самом деле Воскресение?

Воскрес и опять стал человеком? Чтобы еще раз умереть? Это дурная бесконечность. Воскрес и стал белой обожженной глиной, обработанной мастером и покрытой глазурью.

Бессмертие...

Мы вновь стоим на карачках перед идолами. И не слушаем больше Нагорную проповедь, а истово кричим хором: «Велика Артемида Эфесская!»

И вся наша новая цивилизация, все общество потребления — не что иное как новый храм этой богине. В нем все и знакомо, и понятно, и правильно.

А христианство... чем оно было?

Как можно строить храмы-колоссы проповеднику, который говорил: «Войди в комнату твою, и затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который втайне...»

Как можно устраивать многочасовые службы Христу, который специально клеймил многословие. Бесстыдное, пустопорожнее, существующее для порабощения тела и духа прихожанина попами. Очевидно извратившими в угоду церкви и сами Евангелия. Чуткое ухо слышит в еван-

гельском повествовании слово Христа, слышит и вставленные в него как вставные зубы тирады жадных до власти первосвященников.

Как можно было именем Спасителя... завоевывать... жечь... преследовать...

Внутренний голос не мог не уесть: «Как недалновидны твои слова... Ты же знаешь, никакого христианства не было бы и в помине, если бы люди вроде апостола Павла не построили бы церковь. Организацию. Позже превратившуюся в грандиозную машину принуждения. Люди иначе не умеют. Хи-хи».

— Скажи мне, что я должен сделать, чтобы ты заткнулся?

— Как будто ты это не знаешь. Разбегись и треснишь башкой о мраморную стену.

— Спасибо за совет.

— Всегда к твоим услугам.

Раньше базилика была пуста, просторна, светла. Теперь она потемнела и наполнилась публикой. За невысоким круглым ограждением сидела по-турецки громадная пластиковая женщина. Стекланные ее зрочки вращались. Голова, руки и ноги — неприятно шевелились. Из ее ушей, рта, из сосков ее груди и из ее уретры лилась пенящаяся жидкость, напоминающая молоко.

Кто эта женщина-фонтан? Неужели Артемида Эфесская? Или та самая Венера? Персефона?

Сотни людей, посетителей музея, молча боролись друг с другом за ее молоко.

Слышно было сопение, крики, вздохи, всхлипы.

Люди отталкивали друг друга, пинались, дрались. А дорвавшись до вожденной жидкости — жадно ее глотали, мыли ей глаза и уши, втирали в кожу.

Похоже, они фанатично верили в то, что молоко это — средство от всех болезней, омолаживающее тело, дарящее вечную жизнь. Иначе их безумное поведение нельзя было объяснить.

Поддавшись всеобщему порыву, я грубо оттолкнул нескольких стоящих передо мной женщин и мужчин, пролез между ними, подпрыгнул, дополз по плечам и головам до груди женщины, из сосков которых брызгало молоко, жадно глотнул его и вылил себе на голову несколько пригоршней. На вкус оно было похоже на медовуху, алкогольный напиток, который я попробовал много лет назад во время путешествия в Суздаль. Сладкое и хмельное.

В следующем зале посетителей не было.

Раньше тут была выставлена позднеготическая пластика Южной Германии. Обычно я подолгу простаивал здесь рядом с вырезанными из дерева «Четырьмя апостолами» Рименшайдера, его же «Битвой святого Георгия с драконом» и «Явлением Марии Магдалине воскресшего Спасителя», а также фигурой страдающего Христа Эразма Грассера.

Сейчас же тут не было ничего подобного. На стенах висели большие картины с изображениями непонятных сложносоставных демонов. Мужчина с шкафом вместо туловища. На его голове помещалась еще одна голова, маленькая, но с большими ушами, похожими на крылья летучей мыши. На другой картине была изображена гуляющая по бульвару с колясочкой женщина с тремя ногами и щупальцами вместо рук. Ее голова была похожа на дольку чеснока, нос отсутствовал, а пасть была усеяна зубами. В коляске вместо младенца лежал ухмыляющийся робот-идиот.

В середине зала стояла модель христианского храма. Высокая, почти до потолка. Или это стоящая на задних ла-

пах гигантская рептилия? Обошел модель и нашел низенькую и узкую дверку, ведущую внутрь. С трудом в нее протиснулся.

И очутился в замкнутом пространстве... в странном месте...

Нет, назвать это пространством или местом нельзя. Я не знаю, что это было такое. Желудок людоеда? Гнездо дракона? Вагина лесбиянки?

Красные, влажные, покрытые слизью стенки; потолок и пол колыхались, вибрировали, грозили схлопнуться. Пахло невыносимо. Хлором и кровью.

У меня началась паническая атака. Я с трудом сдерживал себя. В отчаянии тер пальцами опал в кулоне. Умолял богов пощадить меня.

— Ради чего тебя щадить? — спрашивал голос извечного прокурора.

— Может быть, напишу еще что-нибудь хорошее.

— Сам-то веришь в это? Время твое прошло.

— Мое время еще не настало. Когда-нибудь эти безмозглые существа, уставившиеся в смартфоны, начнут опять превращаться в людей. Тогда и я буду востребован.

— Ишь ты как запел, Савонарола...

Слава небесам, я не забыл, где находилась та самая дверка. Открыл ее и бросился в узкий проход. Вырвался на волю.

И оказался... нет, не в том зале музея, где прежде были выставлены Рименшнайдер и Грассер, а в небольшом уютном театральном зале, состоящем только из партера и сцены. Я сидел в кресле в седьмом ряду. Театр был полон. Невидимый оркестр играл незнакомую мне бравурную музыку.

Многие зрители носили пышные парики, пахнущие помадой, почти все они были одеты в дорогие карма-

важные костюмы, имитирующие французскую придворную одежду 18 века. Некоторые мужчины носили карикатурные маски с носами Сирано и шпаги. Недалеко от меня, впрочем, возвышался как кремовая гора турецкий султан в немыслимом тюрбане, похожем на яйцо тиранозавра, и с двумя кривыми кинжалами на поясе. Спутница его изображала Мадам де Помпадур. Недалеко от этой гротескной парочки сидел, посверкивая золотым шитьем, не менее гротескный Людовик XV со своей дамой, оказавшейся при внимательном рассмотрении юношей-пажом.

Вместо люстры на потолке висел на цепях тяжеленный жернов. За партером, там, где в обычных театрах располагается амфитеатр — находилось целое собрание орудий пыток. Колесо, Железная дева, дыба...

Стены театра украшали картины в стиле Фрэнсиса Бэкона с изображениями сатанински оскаливающихся епископов и кардиналов.

На сцене установлен высокий, грубо обструганный, деревянный крест, на котором распята обнаженная пожилая женщина с отвислой грудью и выпирающим животом. Руки и ноги ее не были прибиты к кресту гвоздями, а привязаны к нему толстыми веревками. Пятки опирались на небольшую горизонтальную планку. Женщина непрерывно сквернословила и плевала на зрителей первого ряда, которые не оставались в долгу.

В глубине сцены виднелась виселица, на которой висели семь механических кукол, изображавших повешенных нагих женщин, видимо ведьм. Куклы эти комично тряслись и дергались. Рядом с ними ходил туда-сюда лысый, безносый, но бородатый шут-палач в красном плаще

и красных сапожках и зверски хлестал куклы плеткой. После каждого удара он делал неприличный жест и громко пускал ветры. Зрители что-то кричали ему по-французски. Я не понимал, что.

— Они призывают его хорошенько отделать плетью по филейным частям старую чертовку на кресте, любительницу маленьких мальчиков и отравительницу — прозвезд сидящий правее меня гость в малиновом кафтане... с удивительно породистым лицом, показавшимся мне знакомым.

— Спасибо за объяснение. Извините, мы с вами уже встречались? Не могу вспомнить, где, когда.

— Неужели ты ничего не помнишь, Гарри? Мы познакомились в начале тридцатых годов в шикарном парижском борделе, украшенном фресками ван Донгена.

— Эээ... В Сфинксе... на Монпарнасе?

— В нем самом. Я заходил туда несколько раз по делу. Некоторых моих клиентов можно было застать только там. Их находили потом в отдельных кабинетах... с перерезанным горлом. Или повешенными. Каждому свое. А что ты там делал, лучше тебе вспомнить самому. Мне ты, пожалуй, не поверишь, если я все тебе расскажу, и вообразишь черт знает что. Ты опасный человек, Гарри. С тобой надо быть осторожным.

— Я опасный? Чуть городите, господин хороший. Вы вообще кто? Киллер?

— Ты так меня и не узнал?

— Нет.

— Ну хорошо, начнем с начала.

— Валяйте.

— Ты знаешь, где мы сейчас находимся?

— Знаю. В музее Бодэ в Берлине.

— Прелестно. В этом случае нам не о чем говорить.

— А по-вашему, где?  
— По-моему? В нигде. Во дворце монсеньора.  
— Ага... Узнаю ваш стиль. Маркиз звал вас кажется шевалье? Это вы изволили слепить меня своим перстнем?

Он не успел ответить. Неожиданно для нас театр развалился как карточный домик. С треском и хрустом.

Все исчезло, исчезли распятая и виселица, палач и шевалье, и публика, а я сам оказался в большой мраморной купальне, устроенной в просторном музейном зале. Семейная ванна?

Один. Голый. Блаженный. С опаловым кулоном на груди.

Проплыл в теплой голубоватой воде несколько раз от одного конца купальни до другого. Нырнул. Купальня была около метра глубиной. Дно подсвечивалось снизу.

Купальня в музее. Бывают же чудеса на свете!

Как будто для того, чтобы утвердить меня в этой мысли — купальня вдруг заполнилась прекрасными женщинами всех возрастов и цветов кожи.

Они плавали, мило хихикали, плескались, гонялись друг за дружкой, дурачились...

Некоторые подходили ко мне, и я осторожно трогал их за груди, теребил указательными пальцами розовые соски.

Послушницы и монахини? Или работницы Ле-Шабане? Громадные девицы с Ораниенбюргерштрассе выглядят иначе.

Но что это? Как в страшном сне женщины начали превращаться в злобных фурий. Набросились на меня, начали царапать, кусать, бить. Чуть не оторвали мне нос, уши и гениталии.

Как ошпаренный выскочил из купальни, мгновенно превратившейся (так часто бывает в семейной жизни) из

рая в ад, и побежал как затравленный заяц к ближайшей двери. Воюющие мегеры кинулись за мной.

В последний момент успел захлопнуть дверь и защелкнуть задвижку.

С той стороны двери доносились шип, брань и зубовой скрежет.

Огляделся. Интуитивно поискал глазами столик с тарелочкой бланманже. Не нашел.

Стены этого зала были увешаны еще более странными изображениями, чем в зале позднего германского средневековья. Не только демонические фигуры, среди которых было много известных персонажей, были экспрессивно деформированы и состояли из несочетаемых элементов, но и сами мизансцены как будто были специально составлены из никак не связанных друг с другом частей. Похоже, их рисовали не люди, а искусственный интеллект.

Трудно узнаваемый Ричард третий летел на кадиллаке Эльдорадо пятидесятых на Луну в компании с почти квадратным Наполеоном, треугольной Джинной Лоллобриджидой, слепленным из пастилы Кришной и огромной соковыжималкой, на боку которой была выгравирована надпись: «Сделано в СССР».

Сложенный из доминошных костей Иван Грозный работал зазывалой на Репербане и пел песни Битлз. Аккомпанировал ему игольчатый истукан Будда Шакьямуни.

По небу летел хвостом вперед деревянный самолет боинг, из шестиугольного иллюминатора которого высывал кирпичную голову президент и громко квакал как лягушка. Его оранжевая челка развевалась на ветру. Из другого иллюминатора высывалась сделанная из маленьких шариков Мела, похожая на постаревшую чешир-

скую крысу... или на черную курицу... в круглой шляпе, сделанной из крышки сковородки. В руках она держала небольшой монитор, на котором можно было прочесть: «Поверьте, гадко жить с огромной пузырячатой жабой в этом кошмарном доме с портретами управляющих на стенах. Гораздо приятнее купаться в болоте — с маленькими золотыми тритонами».

Взгляд мой невольно уперся в стоящего в одном из углов зала на задних копытах черного козла. Длинная его ухоженная шерсть отливала в синеву. Морда была скорее дьявольской, чем козлийной. Черные глаза сверкали как бриллианты. Он внимательно смотрел на меня. Как будто что-то ждал.

Я, признаться, оторопел. А затем, сам не знаю почему, подошел к козлу и погладил его ладонью по лоснящемуся шёлковому боку. От меха его отлетали как мухи синие электрические искры.

# Андрей ГУЩИН

(Киев)

## ГЕРОЙ БЕЗ РОМАНА<sup>1</sup>

### Часть III. Ухилиянт

#### Глава 5. Невинный аноним

Джордж упорствует в написании романа. Придумал название «Невинный аноним», построенное на аллитерации. В голове одновременно вертятся «Мастер и Маргарита», «Золотой телёнок» и «Метаморфозы» Апулея. Труд продвигается ни шатко, ни валко. Сюжет слаб, события неправдоподобны, и все же он напрягает душевные силы, справляется с ленью и работает по ночам. Днём слишком многое его отвлекает. Ночь же полна интимных откровений. Его чела касается тихий ангел, и он начинает записывать:

На Масличной горе разгорелся сыр-бор,  
Две звезды завели по душам разговор:  
Охладела любовь, отчего непонятно.  
В небе голубь парил, белокрыл, незапятнан.

После революции об установке в Советской России памятников Иуде писали эмигрантские газеты.

Так о памятнике «Иуде Искаротскому» в Свяжске сообщали в своих воспоминаниях датский дипломат Хен-

---

<sup>1</sup> Продолжение. Начало в 6 номере.

нинг Келер и писатель-эмигрант А. Вараксин. Такой же памятник был установлен в Тамбове по распоряжению тамбовского Исполкома.

Городок Свяжск был основан в 1551 году при государе Иване Грозном на земле горных черемисов:

«Егдаж преплавишася Суру реку, тогда и Черемиса горняя, а по их, Чуваша зовомые, язык особливый, начаша встречати по пяти сот и по тысяще их, аки бы радующеся цареву пришествию: понеже в их земли поставлен оный предреченный град на Свяиге».

Он стал базой русских войск при осаде Казани в 1552 году. 13 августа 1552 года в Свяжский город пожаловал сам грозный государь.

А через 400 лет на улицах городка был замечен подозрительный субъект в чёрном. Щеки его покрывали обильные бакенбарды. Но самое странное заключалось в другом. Отгремели залпы «Авроры», штурмом взят «Зимний» дворец. Доблестная Красная армия закончила свой поход на Тихом океане, попутно разгромив атаманов и воевод. В стране полным ходом развернулось социалистическое строительство. И вот на пятом году существования Советской власти в центре провинциального города среди бела дня появляется человек в цилиндре. Да не в каком-нибудь фетровом, а в самом что ни на есть первоклассном плюшевом. В руке — металлическая трость, на шее галстук, завязанный старомодным узлом. На пальце у незнакомца сверкает перстень с драгоценным камнем. Такой вопиющий факт не мог остаться без внимания бдительных граждан. О подозрительном субъекте было немедленно доложено куда следует. После чего оперативно приехали люди в кожаных тужурках (в них не заводились вши) и забрали гражданина в цилиндре. В те романтические годы уничтожение врага считалось благим делом.

Воспитанные войной озлобление и презрение к человеческой жизни были помножены на полную революционную безнаказанность. Впрочем, к Цилиндру не применяли насильственных методов, а для начала просто предложили предъявить документы. Выяснилось, что документы человеком были якобы утеряны (предположительно украдены в спальном вагоне). Тогда комиссар стал уточнять фамилию задержанного и цель приезда в Свяжск. Цилиндр представился венгерским подданным Шандором Гарматным. Ответ же на второй вопрос весьма озадачил компетентные органы:

— Я приехал в ваш досточтимый город с благородной целью осмотра единственного в своём роде памятника Иуде Искарриоту.

— Он уже не единственный, — парировал следователь. В Тамбове тоже такой установили.

— Не знал, любопытно, чрезвычайно любопытно! — произнёс Цилиндр, и глаза его сверкнули. И у кого же родилась подобная идея, позвольте полюбопытствовать?

— У трудового народа, сбросившего рабские кандалы капитализма и поповщины. И вообще, здесь вопросы задаю я. По чьему заданию прибыли? С кем из подполья планировали встречи?

Но человек в цилиндре стал закипать, в работе на иностранные разведки не признавался. Пришлось делать экстренный запрос в Москву. По служебному телетайпу пришёл неожиданный ответ: «Освободить немедленно!» Что и было неукоснительно исполнено. Начальство даже дало распоряжение препроводить гражданина Гарматного на вокзал на машине. Машины, правда, в тот момент не оказалось, поэтому философа (так он обозначил род своей деятельности) доставили к Московскому поезду на мотоциклете. В осмотре памятника ему было отказано во избежание возможных провокаций. Сразу после убы-

тия одного субъекта из центра пришла ещё одна телеграмма: «Арестовать до прибытия спец. дознавателя из Москвы».

Но было поздно. Пташка упорхнула. По факту было проведено служебное расследование. Однако выяснить, каким образом и кем была отправлена первая телеграмма, не удалось.

Не зря Гоголь сжёг вторую часть «Мёртвых душ», где должен был вывести галерею «душ живых». И Джордж устает моделировать новую Утопию, где все счастливы и довольны. Он посвящает главу женщине, родившейся калеккой, брошенной матерью и сданной в младенческом возрасте в дом престарелых. История эта, вычитанная в газете, глубоко его ранит.

Из роддома безрукую «отказницу» отправили в дом малютки под Оренбург. В три года перевели в специнтернат для малолетних инвалидов, а в 16 лет Вере сообщили, что её отправляют в дом престарелых под Челябинск. Там она приняла решение, во что бы то ни стало вырваться из пропитанных духом безысходности стен. Путь мог быть лишь один: освоить хоть какую-то специальность. И Вера, посоветовавшись с директором дома престарелых, поступила в сельхозтехникум. Вере было тяжело: училась на общих основаниях, никто поблажек безрукой студентке не делал. Конспекты за преподавателем писала зубами. Через два года у Веры были дипломные корочки агронома. В 70-м году о Вере Котелянец узнала вся страна. О безруком передовике сельского хозяйства написала «Крестьянка».

«Вот она — судьба человека, — думает Джордж, — а ты горазд жаловаться. Руки-ноги целы. Занимаешься писательством. Но толком ничего к сорока годам не написал. Врач, помоги себе сам».

Джордж накопил материал для романа, живо вообразив персонажей. Но они все как-то не состыковывались, не укладывались в Прокрустово ложе сюжета. Промучившись так целый год, Писатель плюнул и решил компоновать роман из обрывков мыслей, сюжетов и образов. Получился не роман, а лоскутное одеяло. Ну и пусть! Критики напишут потом, что это новый «пост-постмодерн».

Червонцы пруд гребёт лопатой,  
Ссыпает золото в казну.  
Рыбак от солнца конопатый  
Гольяна ловит на блесну.  
Июньская жара в разгаре,  
А дамы стали остывать  
Им (будь ты трижды Домогаров)  
На домогательства плевать.

### *Алипия*

Джорджа растрогала история Веры Котелянец, и он решил назвать свою героиню Безручка. Её история — вполне советская, героиня превозмогла уродство. Помог ей в этом производительный труд, творящий чудеса. И он придумал неожиданный поворот сюжета. Киев 70-х. Тишь да гладь. Задворки империи. До Афгана ещё далеко. Безручка по какой-то производственной, не то профсоюзной надобности приезжает в район Голосеево. Это и сейчас-то окраина, а уж в те времена жизнь здесь была почти деревенская. Рядом с гудящим ульем хрущёвок прятались за заборами добротные хаты частного сектора. Здесь Безручка познакомилась с Алипией.

Домишко матушки Алипии был возле разрушенного скита Киево-Печерской лавры. Алипия предсказала восстановление Голосеевского монастыря и раскол церкви. За год до Чернобыля подожгла собственную келью и кричала: «Туши! Земля горит! Атом идёт!».

Алипия мало ела. Спала на детской кроватке, где вместо матраса — маленькие мешочки с крупой. Носила старый армяк. На голове была странная детская чёрная шапочка. Все дни проводила в молитве и на службе в Демеевском храме. Посетителей принимала рано утром. Об исцелении по её молитвам написаны тома. В разговорах с гостями юродивая имела большую прозорливость. Посетителю вообще ничего не нужно было спрашивать, только слушать и пытаться понять путанные речи святой. Безручке она сказала: «Счастливая!».

### **«Самовары»**

После войны советские города были наводнены людьми, которым посчастливилось выжить на фронте, но которые потеряли в боях руки-ноги. Таких обрубков в народе называли «самоварами» из-за характерной формы тела инвалидов. Самодельные тележки и передвигающиеся на них с помощью утюжков человеческие обрубки портили благообразие социалистического строя, и инвалиды в одночасье были вывезены из городов. Одним из мест их ссылки стал остров Валаам.

Однажды Джордж по телевизору смотрел передачу про художника Доброва. В 1974 году он приехал на Валаам и рисовал ветеранов из дома инвалидов. В 70-е годы война и покалеченные ею люди казались уже чем-то далёким. А ветераны все ещё жили. Кто-то был один, кто-то прямо здесь создал семью. Жили тихо, из имущества почти ничего не имели, радовались самым простым радостям, героями себя не считали.

Однажды художник вошёл в палату и увидел лежащего на кровати человека. Занимал он так мало места, что Добров испугался. Это был «самовар». Он был глух и нем, лишь изредка что-то шептал и смотрел голубыми осознан-

ными детскими глазами. Даже имени его никто не знал. Добров был потрясён и написал портрет, назвав его «Неизвестный солдат». Не меньше был потрясён и добрый Джордж. Он думал: сколько таких инвалидов наводнит улицы городов и спец. пансионаты после АТО.

Фомичёв редактирует тексты Нивкинды. Да-да, вы не ошиблись, почти все герои этих записок — пишущая братия. За исключением, может быть, Тины с Катериной. Но и они пишут своеобразные романы на сердечном пергаменте стилосом чувствий.

Нивкинд — не только знаменитый художник, но и изрядный графоман. Причудливо вплетает он красную нить вдохновенных галлюцинаций в ткань не менее бредовой окружающей действительности.

Перед нами герой повествования старик Салопузов — поэт, но, прежде всего, философ. В университете его философские познания ограничивались законом «отрицания отрицания» и любопытным неразрешимым парадоксом про Ахилла и черепаху. Впрочем, за дружеским застольем он, пожалуй, с лёгкостью мог опровергнуть и древнюю апорию про «стрелу Зенона». Будучи мыслителем скорее природным, чем наученным, он самозабвенно разрабатывал золотую жилу экзегезы всего сущего. Он даже мог бы считаться эпигоном Эмпедокла и Григория Сковороды, если бы ознакомился с их трудами. Эти философы отличались особым чрезвычайно запутанным образом мудрствования, поэтому Фомичёву приходилось нелегко. Он вскрикивал, потел и то и дело обращался к толковым и энциклопедическим словарям за разъяснением особо трудных мест.

«Истинным богом для человека является его геном, — писал Салопузов. — Если ранее созданный вид перестаёт отвечать его насущным требованиям, то сей бог покидает оболочку вида и переселяется в следующий вновь создан-

ный модуль, как в другой транспорт. Возможно, именно таким образом зародилось и укоренилось в нас то, что мы называем сознанием. Есть риск, однако, что мы тоже перестанем удовлетворять неким трансцендентным требованиям и превратимся в ненужную оболочку, в лягушачью кожу, так сказать. Если человеку удастся избавиться от своего брэнного тела и переселиться, скажем, в нейросеть, мы, таким образом, сможем избавиться от страха иудейска и гнева Божия».

А что, свежая мысль почти из фильма «Матрица»:

«В сети не будет времени, а прошлое и будущее сольются с настоящим в единой и нераздельной Троице. Потусторонние формы времени как бы наслаиваются сами на себя, как кольца дыма на гвоздь трубы. Поскольку мы устроены так, что пребываем в постоянном движении, то его и следует измерять, замедлять или ускорять, а вот время измерить невозможно, поскольку оно являет собой нечто иное — бесконечно одинаковое и независимое от движения. Таким образом отпадает необходимость вести последовательный учёт эпох, так как жизнь с этой точки зрения определяется как бесконечность. Однако если движение заканчивается, мы попадаем в новые миры, которые нам кажутся совершенно недоступными для изучения.

Математика в широком понимании кажется нам средни искусству. Очевидно, что высшая задача математики — узнать имя Бога путём вычислений. Те же задачи превалируют и в видах искусства, только методы совершенно другие. Если математический метод выглядит абсолютно научным и однозначно влияет в итоге на качество нашей жизни, то методы искусства влияют на среду нашего обитания лишь опосредованно. Однако все это — лишь побочные эффекты, а высшая задача состоит именно в поиске некоего Божественного имени, узнав которое, человек сможет...» [Рукопись в этом месте обрывается.]

Есть художники для толпы, но есть художники для интеллектуальной публики, а ещё есть художники собственно для художников. Это самая малочисленная и высокая степень. Художник, принадлежащий к этой высокой гильдии, является до известной степени учёным. Художник-учёный-демиург ничего не создаёт, а всего лишь открывает сущее, следовательно, открытие и создание тождественны.

Тут Салопузов, а вместе с ним и Нивкинд, сами того не подозревая, встают на скользкий путь платонизма и даже неоплатонизма.

— За нереалистичность изображаемых субстанций художники неизменно подвергаемы критике неосведомлённой публикой. Совершенно не стоит обращать внимание на критику такого сорта, так как зритель зачастую невежественен и не способен разделять изображения богов и предметы своего вожделения. Изображаемый объект наделяется художником божественными, а не плотскими атрибутами, и не должен обязательно «нравиться». Шумерская богиня любви Инанна рисуется неискушенным зрителем, как существо сладострастное, тогда как на самом деле это — грозная богиня, недоступная пониманию простого смертного. Следовательно, изображения должны быть лишены поверхностного эротизма и наделены бесстрастностью. Созерцая подобные изображения, человек склонный к развитию, неизбежно придёт к сложным неоднозначным выводам. Если это происходит, значит, художник достиг искомого.

Беспредметное искусство — достаточно сложное направление. Тут никого не обманешь. Даже даровитый зритель теряется, часто не понимая, как это оценивать. Есть незыблемый критерий, это когда сама краска превращается в драгоценную полную смысла субстанцию. Однако, время абстракции проходит. Она успешно пережила же-

лезный двадцатый век. С неё довольно! Пусть одинокие последователи подводят итоги. Следующее поколение художников уже находится в поиске грядущего унифицирующего метода.

Современный художник должен быть докой не только в визуальном искусстве, но в литературе и музыке. Он — клапан, сдерживающий повседневное псевдокультурное давление. Без таких людей невозможно будет бороться с человеческой косностью, мракобесием и провинциальностью.

Разношёрстная среда, окружающая художника, исповедующая леность, воспевающая безрассудство и автодидактику, весьма восприимчива ко всяким бездарным выходкам. Машинизация породила огромное количество странно образованных бездельников, считающих, что знания, традиции не важны, а смысл имеет только креативная идея, неважно какой скрытый посыл она несёт...

Тут мы на время оставим Салопузова, продолжающего развивать свои довольно реакционные взгляды.

## Глава 6. Коктебель

И хрюкотали зелюки,  
Как мюмзики в мове.

*Л. Кэрролл*

«Не в мове, а соловьиною мовою, — думал Джордж. — Уже в 19-м веке (!) знали о ней на альбиносских островах. Знали и уважали. Вертер и вправду давно написан-переписан. А у Фета был осел по кличке Некрасов. Завести бы себе осла и назвать Бродским. Только вот квадратные метры в хрущёвке не позволяют...»

Мысли роились в голове, путались, как волосы Вероники:

Выше всех небес хочу я плясать. Как Заратустра хочу говорить. Только в танце можно говорить о самых высоких вещах.

Всему виной чёртовая луна. То она полная и круглая, как двугривенный, то опять выходит серпом. Несносно. Неужели нельзя быть немного скромнее? Ведь «постоянство — основа добродетели» (то ли Оноре де Бальзак, то ли Плавт с Сенекой).

И вообще, нужно меньше думать. А то эти мысли такие назойливые, как осенние мухи. От них нужно избавляться с помощью клейкой ленты. Где б такую раздобыть? На йоге вот тоже учат — нужно остановить поток сознания, перекрыть, так сказать, кран. Верно, верно говорят брахманы и разные иные вайшьи. Но сказать легче, чем сделать. Говорить то мы все горазды. Вот взять хотя бы и Ленина. Какой уж был говорун, но и тот в хрустальном гробу почивает. Закопать бы его поглубже. Глядишь, простым людям и полегчало бы...

«Я не Захер-Мозох какой-нибудь, — продолжал он, — чтобы покорно принимать клевету и насмешки в свой адрес. А как же быть с заповедью “подставлять другую щеку”? А никак. Принимаю и не принимаю. Закон борьбы и единства... Я — добрый. Я злой. Смешной и страшный. Мудрый и дурак. Да, так развивается все на земле. Червячок превращается в бабочку. И бабочка летит, летит за тёмные леса, за высокие горы на медоносные луга коллективной памяти....».

Потом он засел за письменный стол и по старинке, как курица лапой, стал царапать продолжение своего эпического романа:

В завиральном мире его фантазии рождались удивительные мезальянсы. Мы находимся в маленькой опрятной комнате. На стенах картинки с видами Флоренции. За игральным столом трое. Человек со средним советским

образованием без труда узнает их — это Ленин, Керенский и матрос Дыбенко. Банкет человек с сердоликовым перстнем на правом мизинце. В какую именно игру они играют, не ведомо. Возможно, в архаичный штосс. Двое переговариваются, Дыбенко хранит целомудренное молчание.

— Владимир Ильич, ну как вам ложится в вашей корбчонке-то?

— Не плохо, любезнейший Александр Федорович. Посетителей мало, так что есть время на разные шалости вроде этой. А вам как на Туманнейшем?

— Вранье это все, вражья французская пропаганда. Погода там отличная, не чета петроградской.

— А скажите, милейший Павел Юхимович, а за что все-таки Усатый вас к стенке поставил?

— Так знамо за что, — вступает в разговор бывший Председатель Центробалта. За связь с Тухачевским, которого я сам и уконтрапупил. Абсурд. Но вынужден был сознаться, будучи дьявольски пытан. И, заметьте, давно реабилитирован. Теперь в основном на «Коммунарке» обретаюсь...

Джордж хлебнул квасу. Уф. Пора закругляться. Вечером предстоит КВНить Тину по всей форме.

В косички банты заплела весна,  
А для зимы пропел звонок последний  
Умножилось народонаселение  
(Засиживались пары допоздна).  
Суров закон, а все-таки — закон  
Всемирного друг к другу тяготения.  
Танцовщиков сугубое сплетение  
Под сенью перевёрнутых икон...

На крымско-татарском «тепсе» — блюдо, а Тепсень, стало быть — круглый холм на западной окраине Коктебеля. Здесь когда-то находилось средневековое городище Каллиера. Выситя над ним синий призрак Кара-Дага. Крепостных стен в городе не было. Вот красота — забраться так далеко, чтобы до поры до времени никто не трогал. При раскопках найдены пифосы, амфоры, кухонные горшки, столовая посуда, жернова. Обнаружены следы выплавки металла. Жители выращивали виноград и делали вино. Сохранились остатки христианской базилики. Кстати, первые раскопки в этих местах проводил сам Максимилиан Волошин. Он же указал археологам место древнего порта в устье Коктебельской балки.

Первыми жителями были салтовцы, доисторические предки аланов и болгар. В Крыму до 19 века сохранялись болгарские деревни. Степняки умели сооружать и белокаменные замки, и большие города — Саркел и Таматарху.

Коктебельский залив ограничен с востока узким мысом Киик-Атлама. Живописны степные «киммерийские» горы с отдельными вкраплениями виноградников. На северо-западе высится скалистая гора Татар-Хабурга, далее идут Малка и Эгер-Оба. На севере расположен хребет Узун Сырт с горой Клементьева. Часто дующие устойчивые ветры с моря создают здесь чудесные условия для занятий планеризмом. Отсюда и советское название Планерское.

Коктебель с крымско-татарского переводится как «край голубых холмов». Античные источники упоминают поселение Афинейон, которое должно было находиться где-то в этом районе. Современный Коктебель сложился на основе деревни Коктебель, болгарского хутора Бараколь, греческого хутора Армутлук, русского хутора Кордон и дачного посёлка на берегу залива. Как известно, особую роль в развитии Коктебеля сыграл полубезумный художник и поэт Макс Волошин. Он поселился в Коктебеле, и на его

даче гостили многочисленные поэты, писатели и другие люди искусства: Толстой, Вересаев, Цветаева, Гумилёв и София Парнок. Коктебель — родина русского нудизма. После смерти Волошина его вдова продолжала принимать гостей. В доме открылся музей поэта. А могила его на горе Кучук-Енишар. К ней ведёт приличная пешеходная тропа. Вечно пьяные участники Волошинского фестиваля каждый год штурмуют высоту, дабы почтить память великого духовидца. Но мало, кому удаётся это сделать.

Именно в это благословенное место ещё до Майдана, году в 2012 отправились наши герои, мечтая о море, солнце, поэзии, джазе и свежих черноморских мидиях.

Долго ехали в жарком вонючем поезде. Дамы сидели в купе, а Джордж с Эркюлем повлеклись в битком набитый вагон-ресторан, где подавали дешёвый ароматный закарпатский коньяк и котлеты де-воляй.

Подвыпивший Джордж жаловался другу:

— Заебала эта акмеистская мишпуха. Куда ни плюнь, везде Ахматова с Мандельштамом. А кто есть, в сущности, Мандельштам? Тёмный косноязычный поэт. Пастернак, вот это да! Это глыба. Кстати, Мандельштама он тоже не признавал. И вообще, пора менять иерархии. И современные в том числе.

Эркюль недоверчиво качал головой:

— Ну, тебе и карты в руки. Становись новым Элиотом или Оденем, и будет тебе иерархия. Попадёшь в учебники.

— Не, в учебники я не попаду, — икнув, с горечью заметил Джордж. — Там засел новый хам.

— Какой ещё хам?

— Прилепин.

Эркюль продолжал:

— Мандельштама лучше не трогай. Он — общепризнанный любимый миллионами поэт, да и Ахматова то-

же. А иерархии? Что иерархии? Они сродни индийским кастам. Только не на века и меняются в зависимости от социальных групп. Блок царил при царе. Дамы из высшего общества его обожали. Как и он их. Есенин — для людей попроще. Хотя он тоже ещё тот метафизик! Мандельштам — поэт кошерных интеллектуалов. А вот ты кто такой, ответствуй? Русский интеллигент с английским именем.

Эркюль при этих словах смешно скривился, изображая высшую степень скепсиса.

Приехали в Симферополь. Очереди на бусы и маршрутки, частники (а они там все такие) дерут втридорога. Кое-как поместились в «копейку». Эта машина, наверное, первой сошла с тольяттинского конвейера в далёком 1970 году. С грехом пополам добрались до места, по дороге, как водится, остановившись на обочине и зачем-то прикупив кислящих ранних яблок.

Разместились с комфортом в новоиспечённом гостевом домике. Старожилы предупреждали о страшном недуге — «коктебелочке», косящем ряды неопытных отдыхающих. Опытные же водники, преследуя благородную цель избежать отравления, начинали лечиться уже на ранних поездках.

Сторожка. Нужно осторожно  
Ступать по насыпям и зыбям.  
Консервы в рюкзаке, и можно  
Привыкнуть к темноте и рыбе.  
О сталкер, сталкиваясь очно  
С загадочной людской природой,  
Считай проплешины и кочки,  
Страх заедая бутербродом.

Начался литературный фестиваль. В былые времена он мог похвастаться громкими именами, притекающими к святыне со всех концов бывшей империи. Молва гласит,

что сам Пёстрый посетил его однажды. Кенжеев вел семинары, в перерывах поправляясь портвейном. Ему помогала Евса, распекая аспирантов за неудачные тексты. Вечно хмурый и монументальный Кублановский, прозванный за это Карадагом, маячил за кулисами, как тень отца Гамлета. Распорядителями фестиваля были вечно зелёный московский поэт Коровьев и Наталья Мирошниченко. Из Франции пожаловали граф Капнист. Среди слушателей нет-нет да и мелькал Фомичёв в компании с интересной брюнеткой.

Джордж записался в семинар к поэту-авангардисту Сергею Бирюкову. По крайней мере, там было весело. Никто не вспоминал, как носил с Бродским бревно, и не читал нудных нотаций насчёт глагольных рифм. Джордж поддержал странноватого парня по кличке «Ёж», когда того стали ругать. Фамилия Ежа — Маркин. Джорджу тогда подумалось, что вот таким же юродивым и непонятым бродил когда-то по сожжённой России с наволочкой стихов Великий поэтище.

Павел Маркин родился в Канске. Окончил Литературный институт. Стихи публиковал в экзотических журналах «Мурманский берег, «Меценат и мир» и «Лазоревый цвет».

В 2012-м вышла книга его стихов «Буквенные птицы».

Как, обжигая, сигарета тлела,  
как обзывались модным словом «тварь»,  
но слишком резко память впечатлела  
витые буквы, как открыл Букварь.

Они сияли сразу за обложкой,  
такие непонятные тогда,  
что обводить стал деревянной ложкой,  
заныканной в кармане завсегда.

Про всё забыл, но наш преподаватель  
(«училка» так себя велела звать):  
как крикнет: «Что за первооткрыватель?  
Я тут о главном — а ему плевать...

Неловко перед нею за оплошность,  
но я не понял — в чём был виноват?  
Я б со стыда сгорел за эту пошлость,  
когда б сосед мне не шепнул: «Быв-ват».

И я подумал, глядя ей на тщицы:  
не заржавеет за меня медаль...  
А со страницы Буквенные птицы  
влекли меня в неведомую даль.

После Майдана контингент участников Волошинского фестиваля сильно поредел. Друзья быстро поняли, что ловить здесь больше нечего, и потихоньку переместились в соседнее джаз-кафе, где когда-то гремел знаменитый Коктебельский джазовый фестиваль, а теперь давал концерты гитарист Энвер Измайлов. Не зря ведь эту землю облюбовал, почуял нутром Безумный Макс. Притягивает она таланты, рождает в душе смутное беспокойство. И это беспокойство выплёскивается потом на холст. Внимательный зритель или читатель может заметить особые киммерийские нотки, появляющиеся в произведениях авторов, опылённых полынной горечью этой бесталанной земли. И речь тут не о коктебелочке...

Вояж ставил тайных влюблённых в неудобное положение. Их вторые половинки не догадывались, что им нашлась замена. Поэтому нужно было, что называется, играть на публику. У Эркюля с Катериной даже случилось небольшое подобие медового месяца. Вспыхнуло вновь запудренное Тиной желание. Они кувыркались в постели, как молодые. А один раз, не добежав до семейного ложа, пристроились прямо под пинией на её сухих нежных игол-

ках. Рыбёшка, солнце, алкоголь — сделали своё дело. Тина все это видела и тихо кусала губы. «Мальчик не от мира сего», — так она себя утешала.

В один из дней компания отправилась на экскурсию в Ялту. На Поликуровском кладбище они набрали на могилу художника Васильева. Джордж смутно помнил его картины, находящиеся в Третьяковке, но не знал, что он похоронен тут на этом светлом холме с греческим названием. Утренний и вечерний бризы навевают вечные сны покоящемуся здесь живописцу, и боги Эллады, наверное, иногда посещают могилу, распространяя вокруг едва уловимое благоухание амброзии.

Памятник этот был изначально установлен в 1879 году его учителем Шишкиным. На нем были высечены строки гекзаметра:

«Щедро он был одарён и могучим и дивным талантом,  
Чудною силою чувства и красок владел он в искусстве».

Во время войны памятник был уничтожен и восстановлен в 1963 по сохранившемуся эскизу Шишкина. Бюст художника вторично исчез (украден) в святые 90-е.

На Поликуровском кладбище также покоится прах драматурга Найденова, оперной певицы Мравиной, композитора Калининкова, пианиста Ребикова, революционера Радина, поэта Руданского, публициста Водовозова, кинопромышленника Ханжонкова и даже Прасковьи Жевандровой — агента Ленинской «Искры».

## **Глава 7. Выставка**

Лубок обычно изображает райскую птицу Алконоста вместе с Сирином. Первая изображается с головой юной девы, длинноволосой, в короне и расшитом платье. В отличие от Сирина у неё есть руки, в которых она держит

цветущую ветвь и свиток. Сирий изображается в венце. Алконост — символ радости, а Сирий — печали (никакой связи со скверным перестроечным фильмом Соловьёва).

Герой читает книгу Николая Рериха о почти нам неизвестном первобытном искусстве:

«Озеро. При устье реки стоит ряд домов. Прекрасными тонами переливаются жилища, кремни, меха, плетенье, сосуды. Крыши с высоким “дымом” покрыты желтеющими тростниками, шкурами, мехами, переплетены какими-то изумительными плетеньями. Верхи закреплены деревянными резанными узором пластинами. Память о лучших охотах воткнута на края крыш. Белый череп бережет от дурного глаза.

Стены домов расписаны орнаментом в жёлтых, красных, белых и черных тонах. Очаги внутри и снаружи: над очагами сосуды, прекрасные узорчатые сосуды, коричневые и серо-черные. На берегу — чёлны и сети. Сети сплетали долго и тонко. Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца... Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки...»

Прекрасные картины первобытного привольного життя рисует нам вдохновенный духовидец. Так ли все было? Мы этого не узнаем, но можем поверить. Ах, вера стала разменной монетой в конфликтах. Стала? Всегда была. Но и без неё никак нельзя. Крайний позитивизм высушивает умы. Об этом, кажется, говаривал Эйнштейн. Физики лучше начинают кумекать, перечитывая сонеты Шекспира.

Живописец Вайсблат стоял посредине большого зала Шевченковского музея.

— Ну, уж не Нивкинду, в конце-то концов, занимать пространство столь достопамятного павильона, и, тем более не какому-то Джорджу Вашингтону.

Вокруг него расстились фантазмагоричные холсты и огромные психоделические дагерротипы. Складывалось

впечатление, что коллективный Тяни-Толкай балансировал на грани безумия, а в краткий период ремиссии быстро разводил краски, протирал линзы и отправлялся на иллюзорную охоту на сирен, валькирий, будд и прочие порождения медитаций. Нет, к искусству все понавешанное явно имело слабое отношение.

И вспомнились мечтательному Вайсблату совсем другие времена, в которых он был значительно моложе и талантливей. Шёл замшелый оранжевый год, «Арьергард» выходил на авансцену в галерее RA. И он, его духовный, почти биологический отец тоже вырывался вперёд. Его цитировал модный москальский «Коммерсант»: «Идея была — противопоставить наше детище постмодернизму. На практике же арьергард обращён к традиции европейского модернизма».

Залы наполняли коллажи, собранные из дерева, фанеры, стекла. Мифологические портреты в стиле кубизма Пикассо с подчёркнутым нарушением анатомических пропорций. И его собственные — Вайсблата — тонкие работы. Портреты немолодых обывателей, чьи силуэты проявлялись на светлом фоне в мареве красочных пятен и хаотичных карандашных линий. Скорбно и отрешённо взирали они на аляповатые декоративные картины своего визави.

Несмотря на то, что он вернулся к действительности. Между тем публика все прибывала. Деловито сновали телевизионщики. Джордж раздавал интервью направо и налево. Нивкинд был более скуп на слова, лишь изредка таинственно улыбался, как Джоконда. Впрочем, согласно новой теории, нет у неё никакой особой улыбки. Просто так неудачно падают намалёванные да Винчи тени. Но не суть. Вот к Джорджу подошла чернокожая белозубая звезда экрана. Затем последовали победные реляции, выступления перед микрофоном, аплодисменты. И наконец, гвоздь программы — фуршет. Все огрехи были немедленно благодушно прощены. Алкогольное тепло разливалось по внут-

ренностям, и тоска отступала. Кому нужна тщетная погоня за совершенством? Не лучше ли просто дегустировать южнобережный портвейн и наблюдать, как где-нибудь в Берегово вызревают, наливаются соком, набирают силу и цвет хрустальные виноградные гроздья? Вот поистине достойное занятие для стареющего гения.

Красный Будда грозно и одновременно равнодушно (если такое возможно) взирал на человеческий муравейник. Откуда-то сверху, с музейных колосников ему представлялось, что все эти люди пришли по привычке о чем-то у него просить. И он милостиво удовлетворял самые сокровенные желания беспечных посетителей. И мечты начинали сбываться без предупреждения, помимо слабой воли ходатаев.

Выставка проработала ещё две недели. За это время её посетил сам Пчеловод в окружении китайских импортеров янтаря. Она стала настоящим хитом того предгрозового лета. Впервые за много лет Нивкинд был удовлетворён. Не забывал он и про своего литературного alter ego Салопузова.

Салопузов любил короткие притчи-парадоксы. Вот такие, к примеру:

Один араб перевозил людей из Азии в Польшу. Брал с них деньги, приводил к пешеходному мосту на белорусской стороне и говорил: «Идите, там Польша». Почти как «Hic Rhodus, hic salta». Они шли, как бараны, и нарывались на крупные неприятности. По некоторым данным, однако, ситуация с беженцами была ещё плачевней — пешеходный мост находился в Киеве. Польшей служила станция метро «Левобережная».

А вот фрагменты из его нашумевшей книги «Голое Днище» (по слухам роман был написан на рулоне туалетной бумаги и частично утрачен).

Встретил третьего дня в пустом городе Переца, который, как истинный иудей, рвал на себе пейсы и молил Яхве о прощении. Причитал, что теперь ему нечем кормить троих детей, младую жену, вернувшуюся из заточения в жёлтом доме. Вот что она ему говорила:

«...Тому несчастному, кто, как трус, оскорбляет меня и не даёт даже утруждение себе оправдаться репликой, скажите ему, что в течение двенадцати лет меня держали в жёлтом доме за рецепт второй молодости. Я не поправа, хоть и немолода, потому что они не спасают никого ни от синдрома Туретта, ни от боли в горле. Лихорадка в моем случае дала осложнение в ногу. Из заключения в жёлтом доме иду медленно на следующее медицинское освидетельствование. Всем сейчас тяжело, но если ты к тому же болен (а иногда хворь развивается к худшему), то и настроение уже не то. Но у меня самая лучшая медсестра — мой муж. Нежны его объятия, но несносна канализация его рта».

На что я ответил: «Бог посылает праведнику», и тут же выдал ему 100 гривен на бедность. Перец похоже понял, что пребывать на голом днице грешно. Я раскритиковал его за упадническое настроение и рассказал следующую былинку, в которой Бытие побеждает эзотерическим способом:

«Когда мне было очень голодно, отправился я на Житный рынок купить себе кошачьего корму. Добрая самаритянка заказала мне пьесу о своих престарелых родителях, немедленно выдав 100 долларов в качестве аванса».

Перец, принимая от меня оные сто гривен, ухмылялся одновременно плачевно и горделиво: «Она-то 100 долларов, а вы то...». Кажется, он не уверовал до конца в мою несомненную кротость.

Этот проклятый трус заставляет меня смеяться над лозунгом «Мы все в поезде в одну сторону». Нет. Некоторые люди на яхте с холодильником, а кто-то на полу с головой в заднице. Черт возьми. Но я слышу песню мо-

ей младшей дочери Марты и мне хочется за её держаться. Она в опустошённом городе празднует последнее доброе утро...

Зносив дідівські черевики,  
Та й білизна стерлася між тим,  
Оголений, кульгаю у хустині,  
Ховаючи мужньо інтим.

Вечер, озеро, стоячая вода неподвижна. Вдруг короткий всплеск — это маленькая изумрудная лягушка прыгнула в тёмное озеро. Круги расходятся по воде все шире, шире, пока рябь не исчезает, и не восстанавливается первоначальный покой.

Джордж читает монографию о погребальных обычаях Ольвии — античного городка, основанного выходцами из Милета на правом берегу Днепро-Бугского лимана к югу от современного Николаева. Знал бы чтец, что и его в скором времени схоронят, только не как Ахилла с почестями и тризной, а запросто — в чёрном мешке, без погребального обряда, прощальных речей и ритуального воя наёмных плакальщиц.

Во всех древнеэллинических городах, независимо от того, в каком регионе античной ойкумены они находились, большое значение придавалось исполнению общепринятых ритуалов, связанных со смертью человека.

Несмотря на силу и разум, умение побеждать и преодолевать трудности, смерть для него всегда оставалась непреодолимой, о чем красноречиво писал Софокл в трагедии «Антигона»:

«В мире много сил великих, / Но сильнее человека  
/ Нет в природе ничего... /

Создал речь и вольной мыслью / Овладел, подобной ветру, / И законы начертал, /

И нашёл приют под кровлей/ От губительных морозов, / Бурь осенних и дождей. /

Злой недуг он побеждает /И грядущее предвидит,  
/ Многоумный человек. /

Только не спасётся, / Только не избегнет / Смерти никогда».

Знание о неизбежности ухода из земной жизни, но вместе с тем нежелание примириться и окончательно поверить в трагический исход, способствовали возникновению культов местных героев и предков ради сохранения памяти об ушедших и умилостивления их душ, созданию вечных памятников над могилами (курган, статуя, подписная стела).

Погребальные ритуалы стали неотъемлемой частью жизни эллинов. Ни в одном другом древнем обществе они не были столь мифологизированы и опоэтизированы.

Со временем в их сознании утвердились представления о том, что наиболее счастлив тот человек, который погиб на поле боя или умер в святилище после совершения религиозного обряда.

Ольвиополиты со времени становления своего полиса на берегах Гипаниса знали не только знаменитые эпосы Гомера, которого ещё и в первые века нашей эры обожествляли, считая лучшим и величайшим из всех античных поэтов, но и другие поэтические произведения.

Наиболее точно и зримо основные фазы панэллинского похоронного ритуала (выставление для прощания подготовленного для погребения умершего ногами к выходу на одре, надгробный горестный плач, вынос и сопровождение покойника к месту кремации) можно проследить по отдельным поэтическим произведениям и изображениям на вазах.

По мнению Платона, Гомер воспитал Элладу, и его поэтические произведения действительно имели колоссальное влияние на духовную жизнь эллинов во времена античности.

В «Илиаде» так описывалось погребение Гектора:

«К славному дому привезши, на пышно устроенном ложе / Тело они положили; певцов, начинателей плача, / Подле него поместили, которые голосом мрачным / Песни плачевные пели; а жены им вторили стоном».

По обычаю сольные скорбные трены по очереди провозглашались женой, матерью, близкими родственниками; плакали «о нем до последнего и все обитатели Трои». Затем отец — старец Приам обратился к народу с призывом доставить в город «множество леса» для устройства погребального сруба, который зажгли на десятый день:

«...багряным вином оросивши пространство / Все, где огонь разливался пылающий; после на пепле/ Белые кости героя собрали и братья и други /... в ковчег золотой положили /Тонким обвивши покровом, блистающим пурпуром свежим. / Так опустили в могилу глубокую и, заложивши, / Сверху огромными частыми камнями плотно устлали; / После курган насыпали... / и блистательный пир пировали / В доме великом Приама...».

В «Одиссее», написанной на полстолетия позже «Илиады», оплакивание и похороны Ахилла описаны более патетично и ярко. Поскольку он внезапно и коварно погиб в разгар боя, за спасение его тела воины сражались с врагами целый день, пока сам Зевс не разогнал всех раскатами грома. Только после этого они смогли принести его в лагерь, где положили на смертном одре, обмыли водой, голову смазали душистым маслом. Присутствующие здесь ахеяне рыдали, кричали и рвали на себе волосы. Из глубокой морской пучины поднялась на берег с отчаянным кри-

ком скорбная мать Ахилла Фетида в сопровождении не-реид, с плачем окруживших тело и накрывших его светло-божественной ризой.

«Музы — все девять — сменяясь, голосом сладостным пели / Гимн похоронный; никто из аргивян с сухими глазами / Слушать не мог сладкопенья Муз, врачевательниц сердца; / Целых семнадцать там дней и ночей над тобой проливали / Горькие слезы бессмертные боги и смертные люди; / Но на восемнадцатый день был огню ты торжественно предан.

В жертву было принесено много мелкого скота и быков. Перед сожжением Ахиллову ризу смазали сладким мёдом и душистой мазью.

Вокруг ритуального костра во всеоружии стояли ахейские воины. Как только взошло солнце, собрали остатки костей героя, омыли вином, смазали мазью и уложили вместе с прахом его друга Патрокла в золотую урну, которую матери Ахилла подарил Дионис, а сделал сам Гефест.

«Холм погребальный великий над вашими урнами был тут / Ратью святой копьеносных аргивян у светлошироких / Вод Геллеспонта на бреге, вперёд выходящем, насыпан ... / Так и по смерти ты именем жив, Ахиллес, и навеки / Слава твоя сохранится во всех на земле поколеньях.

Несмотря на существование кургана на Сигейском мысу, куда для чествования Ахилла съезжались поэты из многих греческих городов, в Милете была создана мифопоэтическая мистификация, способствовавшая возникновению культа героя-бога (*heros-theos*) Ахилла в Северном Причерноморье. Так, начиная с поэмы Арктина Милетского «Эфиопида» в античной литературе укрепилась версия мифа о переносе Фетидой Ахилла на о-в Левка (ныне Змеиный) в Чёрном море, где он получил посмертную «счастливую жизнь» и панэллинский культ, а в первые ве-

ка нашей эры в Ольвии стал верховным богом Ахиллом Понтархом (Владыкой Понта). А.С. Русяева «О похоронном ритуале в Ольвии Понтийской».

«А ведь на Змеином сейчас война» — в задумчивости жевал губами Джордж.

## Глава 8. Сирин и алконост

Бабушке Эркюля когда-то нравились эти строки Дементьева.

Я живу открыто.  
Не хитрю с друзьями.  
Для чужой обиды  
Не бываю занят.

От чужого горя  
В вежливость не прячусь.  
С дураком не спорю,  
В дураках не значусь...

Да как же он «открыто» жил в Совке-то. Ась? А так и жил. В замке из слоновой кости, наверное. В высоком таком, типа «башни» символистов, что по улице Таврическая. Проще всего записать все 300 миллионов в негодяи. Что, впрочем, некоторые с успехом и делают. Джордж, однако, не столь радикален.

Если Сирин у нас — Набоков, то кто же тогда Алконост? И кто из них певец радости, а кто печали? Алконост — все-таки воплощение радости. Кто у нас такой живчик? Надо подумать. Бабель? Уж больно не похож он на волшебную птицу. А что если Аркадий Гайдар? Шутка. Вот, придумал — Блок! Идеально подходит. Впрочем, он же и Сирин. Один в двух лицах. А ещё вспоминается Федерико Гарсиа Лорка:

«Вот уже несколько дней как взошла оливково-зелёная луна над голубым туманом Сьерра-Невады; напротив моей двери пела колыбельную женщина, и это пение золотым серпантинном обвивало все вокруг. Здесь живёшь словно посреди волшебства, особенно с наступлением вечера, — как в полусне. Временами все вокруг словно испаряется, и остаёшься в пространстве — жемчужном, розовом, тускло-серебряном. Я не могу описать словами чудо этой Ла-Веги и этой маленькой белой деревушки под сенью тополиных рощ».

### ***Праздник льна***

Однажды Катерина пригласила Эркюля на праздник льна в Житомирскую область, где жили её дедушка с бабушкой и курочка Ряба.

Мало кто знает, что Житомир — один из древнейших городов. Археологами раскопаны курганы эпохи бронзы. По легенде был основан Житоміром, отказавшимся служить князю Олегу после вероломного убийства киевских князей Аскольда и Дира. Житомир бежал в леса и возвёл деревянную крепость на реке Каменке.

Учёный-славист Шафарик считал, что задолго до этого здесь существовало древнее городище древлян. Древляне занимались земледелием и сеяли рожь и ячмень (жито). Это были их любимые культуры. Жито сеяли даже в центре города. Славяне верили, что в русальную неделю перед Троицей русалки выходят из воды и стерегут жито в пору его цветения и созревания, и кличут их в эту пору — полудницами, удельницами, ржаницами, ржаными матушками, ржицами или житками.

Во времена монголо-татарского нашествия Житомир был полностью разорён и разграблен. Ещё один факт в копилку теории о симбиозе Поля и Степи Льва Гумилёва.

В 14 веке эти земли захватил литовский князь Гедимин, вырвав их нежных лап Золотой орды и присоединив

к Великому княжеству Литовскому. В 1399 г. уважаемый партнёр хан Эдигей разгромил войско князя Витовта и стер Житомир с лица земли. По словам летописца, «...без меры много зла сотвориша» дружественные крымские татары. Так в 1482 году миролюбивые орды хана Менгли-Гирея вновь разрушили город до основания.

В 1444 году Житомир наконец получил магдебургское право и вздохнул свободнее. Город рос, строился, развивал ремесла и торговлю. Центром его по-прежнему оставался замок.

Лен — ещё один любимый знак житомирцев. На фестивале льна, куда попали Эркюль с Катериной, было интересно. Катерина надела местный национальный костюм и танцевала на сцене с фольклорным коллективом позабытые в столице танцы.

На фестивале соорудили импровизированный музей, где была выставлена старинная одежда и даже Кобзарь с обложкой, украшенной льняной вышивкой. Проводились мастер-классы по художественной вышивке, ткачеству, соломоплетению, изготовлению кукл-мотанок.

На прилавках продавалось льняное масло. В нем содержится Омега 3 — важный компонент клеточных мембран.

Выступал ансамбль сечевых казаков с острова Хортица. Они привезли хоругви, пушки, барабаны. Устраивали показательные бои на саблях. Группа «ТаРута» исполнила любимую песню Эркюля «Лелека». Герой пил медовуху, жарился на солнце. В конце концов, он захмелел и уснул под кустом на довольно жёсткой пожухлой траве.

Вечером они поехали к Катиным дедушке с бабушкой. В хате у них жила потешная ручная курочка. Она была хромая, и её взяли к себе жить вместо домашнего питомца. Ряба проявляла чудеса интеллекта и бегала за хозяевами, как собачонка.

## **Бунин, Набоков, Катаев**

Джордж медитировал на триаду (троицу?) русских писателей, составляющих в его голове некий торжественный синклит мудрецов. Кто более матери-истории ценен? Один — Нобелевский лауреат, другой — бесчисленный номинант на оную, а третий — Герой Социалистического труда. Ещё вопрос — что важнее. Судя по воспоминаниям Катаева, Бунин умер в нищете, и вдова встречала его в стоптанных тапочках. Набоков всю свою заграничную жизнь странным образом прожил в гостиницах. А Катаев с комфортом обретался на даче в Переделкино. Но не в этом суть. Мещеряков вот говорит, что Набоков — «абсолютный чемпион русского языка». «Но почему одного я обожаю, другого уважаю, а третьего не перевариваю?» — Размышлял Джордж. И что их объединяет? Или они соединились только в моей покаянной голове? А почему не «Куприн — Горький — Пастернак» или, скажем, «Алексей Толстой — Бабель — Аксёнов»? Бред какой-то. Чур меня! А вот на ваш суд ещё один прекрасный междусобойчик — «Булгаков — Олеша — Ерофеев». И так до бесконечности, добираясь ни шатко ни валко до Искандера, Айтматова и более экзотических Битова с Сашей Соколовым...

И все-таки вернёмся к первым трём.

Джордж читает Бунина и о Бунине: «Довольно быстро Бунин сблизился с Александром Куприным — они были ровесниками, вместе начинали вхождение в литературное сообщество и, по словам Ивана Алексеевича, без конца скитались и сидели на обрывах над бледным летаргическим морем». «Бледное летаргическое море» — как сказано! В ранние годы Бунин был участником литературного кружка «Среда», члены которого собирались в доме Николая Телешова, читали и обсуждали произведения друг друга. Каждый кружковцев имел прозвище, данное по на-

званиям московских улиц. Максим Горький, любивший рассказывать о жизни босяков, звался «Хитровкой», а Леонид Андреев за приверженность к теме смерти — «Ваганьковым». Бунина за худобу и ироничность окрестили «Живодёркой». В 1903 году писатель Платон Краснов опубликовал «Литературную характеристику Ив. Бунина», в которой отмечал, что стихи Бунина отличаются «крайним однообразием», а его поэма «Листопад» представляет собой «лишь ряд картин леса осенью». Однако в отличие от Фета и Тютчева, поэт не умеет «увлечь читателя темой описания природы». По свидетельству Корнея Чуковского в издательстве «Скорпион» долго лежали нераспечатанные пачки сборника «Листопад». «Покупателей на него не нашлось. Всякий раз, приходя в издательство, я видел эти запылённые пачки, служащие посетителям мебелию». И это про сборник будущего Нобелевского лауреата. Забавно.

Что такого есть в «Лолите» Набокова? Эпштейна за такие вольности повесили в тюрьме (по официозу — он сам того-самого). Первопроходец нежных чувств. Пожалуй. Потомок министров, тайных советников и баронов, счастливый обладатель миллионного наследства. Первый успех пришел к нему в Крыму (Sic!). Его рассказы печатались в «Ялтинском голосе» и ставились на подмостках беглыми театральными труппами. Знакомец Волошина и Белого. Потом эмигрант, ненавистник советов. Плюс в карму. Что ещё? Билингова. Бродский тоже под конец сам себя переводил, правда, отзывы о качестве переводов получал неоднозначные. Сирин. Загадочный певец печали и тоски. Тёмная птица. Что ж, пожалуй, подходит. «Защита Лужина», «Другие берега» — скукотища. Ну, кто это будет сейчас читать. Разве что профессоры-слависты и их болваны-студенты (Мещеряков не даст соврать). Критика в восторге: «неповторимый стиль, новаторская повествовательная

техника, варьирование лейтмотивов, складывающихся в изящные тематические узоры». Отвратительно! А вот уже интереснее — «парадоксальные развязки, введение “ненадёжного” повествователя, смысловая зыбкость». Уже теплее. Смысловая зыбкость. Над этим надо подумать. Джордж и сам вспоминал, что именно эта болезненная раздвоенность привлекала его в Набокове. Заставляла через силу, порой с отвращением копаться в текстах, как будто расшатывая молочный зуб.

И все же, все же, именно первых трёх Джордж выделял для себя с завидным постоянством. И это каким-то образом должно было характеризовать его самого. Или его тайную Самость (нем. *Selbst*)?

Если Набоков — это Сирин, то Катаев — несомненно, весёлый, жизнерадостный Алконост.

В Катаеве Джорджу нравилось то, как он эпатировал публику, как ебал мозги власть предержащим и братьям по цеху — Шкловскому со товарищи; как он пел дифирамбы Сулову, чтобы иметь возможность каждое лето шастать по Парижам. Он был командиром башни белого бронепоезда, полгода просидел в красной расстрельной камере, очень любил маму с папой и меньшого брата, придумал Остапа Бендера, устраивал товарищей в «Гудок». Он был тонким психологом, пейзажистом, А какой блестящий журнал основал! А вот с газетой вышла промашка.

Особняков в его творчестве стоит «Алмазный мой венец». Пёрышки слишком многих он взъерошил. Лекманов приводит выдержку из письма Самойлова к Чуковской: «Это набор низкопробных сплетен, зависти, цинизма, восторга перед славой и сладкой жизнью. А завернуто все в такие обёртки, что закачаешься». Вот наивный Джордж как закачался, так и продолжает раскачиваться, как маятник, туда-сюда.

Б. Сарнов пошёл ещё дальше: «Пророческий дух русской литературы Катаева не коснулся. И только поэтому в том воображаемом “пантеоне бессмертных”, куда он справедливо поместил всех героев своей книги, для него самого вряд ли могло найтись место». Ну, нет его в пантеоне, и черт с ним. А Джорджу, как двоичнику с задней парты (да, да, даже оболтусы иногда заглядывают в книжки) нравится читать Катаевского, а вот Бенедикта Сарнова — нет. И узнавать про всяких Ключиков с Мулатами от выжившего из ума старика, нежели из выверенных, но невыразимо скучных книжищ из бесконечной серии «ЖЗЛ».

Катерина в воскресенье пошла на службу в Ильинку на Подоле. Идёт литургия, все стоят, чинно молятся. Вдруг на середину выходит человек в шортах. Катерина не видит его целиком, только его расписные шорты. Потом из-за спин показывается его вертлявая голова с глазами-буравчиками. Человек озирается, долго, задрав голову, смотрит на Вседержителя. Хор поёт, и человек начинает пританцовывать. Публика скандализирована таким поведением. Потом мужчина поворачивается, и Катерина замечает, что у него нет руки. Она начинает догадываться, что это АТОшник. Ей становится безумно жалко этого невоцерковленного инвалида. Ей хочется подойти к нему, подсказать что-то, выразить своё участие. Но нет, все находится в чинных, раз и навсегда заведённых рамках. Странный человек удаляется. Получил ли он то, за чем пришёл в храм?

Согласно семейному преданию у Катерины есть в Англии двоюродный дедушка по имени Роджер Пенроуз. Он — известный физик, и сам признавался, что бабушка его жила в Петербурге, а потом встретила деда-англичанина и навсегда уехала из СССР. Катерина ради любопытства даже скачала его книгу «Стиль. Верность и фантазия». Правда ничего в ней не поняла. Что-то о Платоновских мирах и

математике. И ещё об инфляционной теории, согласно которой Вселенная началась с Большого взрыва, до которого ничего не было. Дальше Вселенная начала стремительно расширяться. Инфляционная теория опирается на постулаты квантовой механики. Но Пенроуз напоминает, что есть ещё и классическая физика. Согласно второму закону термодинамики энтропия в замкнутой системе неизбежно должна со временем нарастать. Это закон природы. Значит, мера хаоса во Вселенной сейчас неизмеримо больше, чем была в самом начале.

Получается, что две главные современные физические теории описывают начальное состояние Вселенной двумя противоположными способами. Квантовая механика требует Большого взрыва и полного хаоса в начале, а классическая физика — первоначальной упорядоченности.

— У нас получается чистый парадокс, — разводит руками Пенроуз.

— Хороший у меня дедушка, умный, — думает Катерина, — и в кого я такая дура?

*(Окончание в сл. номере)*

# Григорий ВАХЛИС

(Иерусалим)

## ЖИДЯРА

В то бесцветное утро в беседке со мной сидели еще трое. Но одна из них была с ног до головы в бурых пятнах какой-то мази, — у неё было кожное, а другая, узкоглазая, коротко стриженная, носила туго подпоясанный армейский бушлат, и я сперва принял её за юного уголовника. Третья была нормальная с виду, про нее мне уже рассказали, что дает во все дырки любому желающему. И это вообще не опасно, потому что, во-первых, она тут уже почти месяца и считается за пролеченную. Вторая потом оказалась гермафродитом с мужицкими манерами, но жила и болела по-женски.

Светило холодное осеннее солнце, народ вокруг ходил в застиранных серых халатах поверх одежды для утепления. Это как-то сближало. Посреди беседки, на полу, сидел крошечный мальчик, чей-то сын, но не этих, а одной из дерматологического. Два дня тому я спросил, как его зовут. «Я — Крошечка Енотик» — прошептал он. Тогда как раз вышел такой мультик, я смотрел — очень даже ничего.

В тот год меня наконец выперли из института и в декабре должны были призвать, повестка уже пришла. Но за небольшую относительно сумму родителям удалось устроить мне этот провинциальный диспансер. Переждать надо было — всего-то делов. Расчет был нехитрый: за оставшееся до летнего призыва время поступить в другой институт — попроще, и там уже вести себя прилично, не хамить преподавателям и не употреблять.

В диспансере я обнаружил много интересного, с чем никогда не сталкивался «на гражданке» — как тут выразились. А выражение это, привнесенное в быт именно такими, как я, над кем уже нависло двухгодичное пребывание в рядах, оказалось как нельзя кстати... Каким-то неизвестным лингвистическим способом оно давало именно то ощущение принципиального отличия от всех прочих, какое возникало тут, за полуразрушенным забором, среди одноэтажных облупившихся корпусов...

Местность, кстати, была прекрасная. Вокруг лес, сосны, зеленый мох, паутина меж стволов светится, тишина. А иногда, если вдруг остановишься, к стволу прижавшись, то слышно, как сердце внутри стучит — тук, тук, тук... В одном месте, километрах в полтора от диспансера, хата заброшенная, а вокруг сад. Яблоки уже почти все опали и загнили на земле, но несколько осталось — кисло-сладкие, чудесного вкуса. И калиновый куст — будто капли крови на ветке...

Против таких прогулок никто не возражал — лишь бы к завтраку-обеду вовремя и, типа, на процедуры. Ну, я для виду к врачу иногда заходил... Так никто мной не интересовался.

Раздражение вызывал у меня лишь один человек. Это был невысокий блондин лет сорока, полуколхозного происхождения. Работал на железной дороге — не то диспетчером, не то проводником.

Он почему-то постоянно рассказывал еврейские анекдоты. Причем весьма артистично подражал характерным интонациям и даже вставлял отдельные словечки на языке идиш. При этом глаза сощуривал, растопыривал пальцы и кривил рот. Обычно это происходило после ужина, когда большинство народу уже лежало под одеялами, ожидая отбоя. Звали его Никитович. Было это отчество или фамилия, я так и не узнал. Хотя некоторые интересовались:

— Нации ты какой сам будешь?  
— Я какой нации? Не сифилитик вроде тебя!  
Время от времени у кого-нибудь возникала версия.  
— Да с Бердичева он! Подозрительный!  
— Ни хера! Я Жирную спрашивал, так она сказала —  
не жид по документам, а сам с Коростышева!  
— Один хер! Тут у нас куда ни сплунь — они везде!  
— Кто — кацапы?  
— Кацапы само собой... Я за пархатых кажу!  
— Да задолбали вы этой хернёй... кто тут вас лечит —  
они самые, ну не все, так через одного! Не Меерзон, так  
этот... как его... Трихопол Карлыч... Спать, сукины сыны!  
Отбой, бога в душу мать!

При этом все знали, что еврей — я. Но как бы не замечали.

«Жирная» работала в регистратуре, фамилия её была Ковтун. Роста небольшого, а весила килограммов девяносто, а может, и больше. Ходила в ватных сапожках ненормального размера, жаловалась — ноги опухают...

Многие задевали Никитовича на еврейскую тему, скорее всего от нечего делать, да он вроде бы и не обижался. Мало ли чего творилось в палате... Раздражения много было, да и тревоги. Вот и цепляли друг друга. Александра Семёновича Лобова называли Лобок Семёныч. Другого, глубокого старика, именовали Гнойный. Вообще имело место некое стремление подчеркнуть свою изоляцию и исключительность отвратительными, эпатирующими кличками. Венерологические самим фактом существования позорили свой трудовой коллектив, советскую семью, бросали тень на кого хочешь: хоть на комсорга, хоть на парторга, хоть на маму с папой...

А Никитович по-своему будоражил:

— Сильно красиво розказуе... Где-то он от их набрался!

— Ну и шо такого... Ну набрался и набрался... У нас в Коростышеве их до хера. Так шо, я виноватый? Та мать иво... Шо вы причепыльсь, та пошел он на!

Семь, да и родичей никаких у него не было. Весь он был какой-то заброшенный, помятый. Держался особняком. Хотя сперва как бы тянулся в компанию, выпивал с нашими в беседке, переругивался с «накожными».

Но за глаза называли его Пархатым. Как бы отмежевываясь интуитивно, подсознательно. Никитович это каким-то образом чувствовал, ну и мрачнел день ото дня. Однако анекдоты и всякие байки продолжал, и допоздна, когда засыпали уже. Будто намеренно. И рассказывать стал как-то с надрывом, с причитанием и выкриками «Ой, геволт!» За время моего пребывания здорово озлобился, нервный стал. Ссутулился и как-то подергивался. Да и походка стала неровная, подпрыгивал на ходу.

«Еврейская походочка!» — подумал я.

При этом относились к нему неплохо, ценили даже. Как-то иду и вижу: стоят двое у лаборатории под окном раскрытым, а оттуда им отвечают. И такой примерно диалог:

— Де цей козьол?

— Хто?

— Та Никитович!

— А шо такое?

— В магазин...

— Та идите сами, он же рупь дал...

— Так без нього как-то... короче — где он?

— Та тут он... в лаборатории!

— Так скажи, шо ждём!

— Сказал — отспринцуеца и идет!

Спринцеванием, кстати, называли тут у нас любые процедуры. Для простоты и понятности.

Сам не знаю почему, именно этот человек вспоминается мне до сих пор. Эдакая неразрешимая загадка бытия

в больничном халате... Но уже здесь, в Израиле, в различного толка сообществах, а иногда и в компании друзей, хочется, бывает, рассказать антисемитский анекдот и отделиться от своих соотечественников тем же способом, каким Никитович изолировал себя от обитателей палаты. Написал «в больничном халате» — а всплывает в памяти лист кровельного железа, полуоторванный ветром, который гремел на крыше главного корпуса в самый первый мой день. Его отгибало так, что он торчал почти вертикально в самое небо, а потом бросало обратно, и был он ржавый и искорёженный.

Повалил снег, стоило уйти за территорию, и минут через десять диспансер, да и всё прочее, скрывалось из виду, словно никогда и не бывало на свете. Снег глушил все звуки, будто уши ватой заткнули. И куда ни глянь, не видать ничего, лишь сыплется и сыплется, оседает белая муть.

Но через день-два всё растаяло, а потом и подсохло. Грязь на дороге застыла глубокими колеями, опавшая листва скрючилась и побурела. Вдали вновь обозначился посёлок — почернелый, особенно неприглядный, с сильными дымами над голыми деревьями. Пошли мы провожать на автобус одну из тех самых — мазь она отмыла, причесалась, и плащик синий на ней с тубельками — вполне ничего себе, если бы не подружки в халатах. Остановка была у самого входа в диспансер. Стояли там какие-то из посёлка. Мужик с велосипедом и бабы с мешками да корзинами. Демонстративно отодвинулись, а одна, самая приличная с виду, прошипела: «Пускают этих... За-разу только разносят!»

За день до выписки решил я последний раз по территории пройтись, попрощаться, что ли... Иду мимо беседки, вижу: сидит Никитович. Сам не знаю зачем, остановился как раз у него за спиной. А перед ним мальчонка этот самый. Оказывается — за игрушкой своей прибежал, пупсик

такой у него был, матерчатый, и довольно-таки замызганный. Он его из-под скамейки вытащил, к груди прижал, стоит и на Никитовича смотрит. Тут как раз фонари погасли, тоскливо как-то стало, в посеревшем воздухе снег реденький кружится и оседает медленно так.

— Шо ты сюда бигаеш! Ще застудися! До мамки бижи! — озабоченно сказал Никитович. — Бач, якэ воно маленькэ, енотик херов... Фейгэлэ-нэшомелэ<sup>1</sup>...

20.10.2025

---

<sup>1</sup> Фейгэлэ — птичка (*идиш*). Нэшомелэ — душенька (*идиш*).

# Ирина КАРПИНОС

(Киев)

## ГАМЛЕТА ВЫЗЫВАЛИ?

Проходя мимо театра «Одеон», я увидела афишу «Гамлета». Имя режиссера-постановщика было мне знакомо. Даже слишком знакомо. «Вот он и до Парижа добрался, — подумала я не очень добродушно. — Сколько же мы не виделись? Лет семь? Или восемь?» Я купила билет и пошла на премьеру, но после первого акта сбежала. И не потому, что мне не нравился спектакль. Я вообще не вникала в происходящее на сцене, а только неприлично заливалась слезами. Честное слово, у меня не было никаких причин для душевного раздора. Но еще долго продолжала я поливать солеными потоками свою удавшуюся (с ним и без него) жизнь...

В конце 60-х годов минувшего века мир огласился криком очередного новорожденного. Это была я. Имя для младенца мама с папой заготовили заранее, оно подходило для мальчика и для девочки. Прогрессивные родители назвали первенца Александрой в честь чешского товарища Дубчека, инициировавшего и вдохновлявшего с высоты верховного поста «пражскую весну». Август после той весны был настолько мрачным, что существенно тормозил порывы трудящихся к детопроизводству, но уже осенью 68-го я была зачата незапрограммированно и бесповоротно. В ту пору «Три танкиста, три веселых друга» стали самой непопулярной песней в советской фрондерской среде, и я так и не узнала, что же там разведка доложила точно, в отличие от детей, успевших родиться при Хрущеве.

Еще больше повезло с именем моему младшему брату-погодку. Назло празднованию 100-летия вождя мирового пролетариата наши итээровские родители назвали сына Альбертом в честь вождя мировой науки Эйнштейна. В середине 70-х брат бегал по пляжу крымского поселка Кацивели и спрашивал возлежавших на валунах отдыхающих из «Дома творчества ученых»:

— А вы знаете, в чью честь меня назвали АльбертРом?

Лишним звуком «р» он подчеркивал значительность поставленного вопроса.

— Ну, конечно, Алик, знаем, — миролюбиво отвечали ученые. — В честь теории относительности.

— А вот и нет! — ликовал воспитанник образцового детского сада. — Меня назвали Альбертром в честь Владимира Ильича Ленина!

Никогда больше кацевельский ученый пляж не слышал такого гомерического хохота...

Я часто болела, и ясли, к счастью, выпали из области воспитания моих младенческих чувств. Дедушку Ленина в лицо я не узнавала, зато еще в ползающий период хорошо ориентировалась в лицах Цветаевой, Мандельштама, Пастернака и примкнувшего к ним Высоцкого. Мой палец безошибочно указывал на нужную фотографию, когда родители демонстрировали гостям продвинутость годовалого ребенка. Во времена своего донимфеточного детства я была похожа на кузнечика из бессмертной песни. Редкие посещения детского сада заканчивались тем, что, кувыряясь через перекладину, я обязательно въезжала физиономией в кирпичную стенку, после чего меня выдавали на руки родителям озелененной от макушки до пят.

В таком крокодиловом виде ребенка однажды и вывезли за город во время первомайских праздников. Год был то ли 72-й, то ли 73-й. Вела я себя в электричке, как малолетний вождь зеленокожих. Нормальные граждане шарахались от не в меру буйного и чудовищно окрашен-

ного зеленой созданыя. Чтобы не слишком донимать пассажиров электрички, родители насильно повернули мою голову к окну и, указывая на красные полотнища с ликом вождя, неестественно засюсюкали:

— Сашенька, кто это там в кепочке на алом фоне?

Ох, не надо было впихивать в чадо манную кашу под чуждыми советской власти портретами! На весь вагон я истошно завопила:

— Дядя Высоцкий!

Обескураженные родители приснули, на первой же остановке вытащили меня из вагона и больше никогда не задавали дурацких вопросов. Надо ли говорить, что после этого концептуального события жизнь моя была предопределена. В общем, пить, курить и сочинять стихи я начала одновременно.

Путь мой лежал из Киева в Москву — в Литературный институт. Дядя Высоцкий освящал этот путь своими песнями и, двигаясь в нужном направлении, я напевала: «Где твои 17 лет? На Тверском бульваре!» Нас, будущих писателей, предпочитали принимать в профильное учебное заведение при условии наличия богатого жизненного опыта. Ну какой, кроме сексуального, мог быть опыт у 17-летней рифмоплетки? Меня приняли в виде исключения и поселили в общежитии на улице Добролюбова.

Учебу в Литинституте я обожала разнообразить концертами в литературно-музыкальных кофейнях, расплодившихся в перестроечной Москве.

В одной из таких кофейен после моего весьма зажигательного выступления к сцене подошел богемного вида молодой человек и представился:

— Александр Яковлевич.

— Вы случайно не Розенбаум? — ехидно спросила я.

— А что, похож? Но именем и отчеством меня наградили родители в честь режиссера Таирова. А вы кто будете?

— А я, соответственно, — Алиса Коонен.

— Вы так же похожи на жену Таирова и великую актрису Алису Коонен, как наше отечество — на страну чудес. Могу поспорить, что вы — моя тезка. Я вас, тезок, чую за версту. Ну, признавайтесь: вы Александра? И названы небось этим редким именем в честь Коллонтай?

— Ошибаетесь, гражданин Таиров. Меня назвали в честь Дубчека, если вам это имя что-то говорит.

— Еще бы! Мой папа был одним из тех, кто на танке въезжал в Прагу.

— Нашли чем гордиться! А еще под Таирова косите!

— Я не кошу, это имя-отчество обязывает. Но для вас я отныне и навсегда — просто Шурик.

— И чем занимаетесь, просто Шурик?

— Ставлю спектакли, Александрин, исключительно во имя искупления папиной вины.

— Как вы детку назовете, так она и поплывет? А вот я — не Дубчек, я — другая.

— Как же это разумно с твоей стороны! Ну что, пошли?

— Пошли, Шурик, только в разных направлениях. Привет папе-танкисту...

В общаге на улице Добролюбова я заснула праведным сном литератора. Но в два часа ночи была разбужена настырным стуком в дверь. Соседка по комнате со стоном отвернулась к стене и захрапела. Пришлось мне, чертыхаясь в темноте, на ощупь поворачивать ключ. На пороге стоял Таиров и гнусно улыбался.

— Поехали, Санча, на улице ждет такси и ящик шампанского.

— Господи, какая пошлость, а еще режиссер! Я не одета, не умыта, и вообще хочу спать. Послушай, сыщик, как ты меня отыскал?

— В общаге Литинститута проживает только одна девушка с гитарой. Ну, что стоишь, качаясь?

И он схватил меня за шиворот и потащил в коридор.

Очнулась я в уже отъехавшем такси и с запоздалым изумлением обнаружила на себе ночную рубашку, халат и тапочки. Все остальные детали туалета остались в общегае. За заснеженными окнами такси мело во все пределы.

— Куда едем, командир? — спросил таксист ухмыляясь.

— На Широкую улицу! — радостно ответил Таиров.

— Ты че, Шурик, убить меня задумал? Какая, нахрен, широкая улица среди ночи? На мне нет даже нижнего белья, не говоря об элементарном макияже!

— Не боись, Александрин! Широкая улица находится в Медведково, там живет мой друг Одноокий.

— Циклоп-людоед, что ли?

— Почти угадала — скрипач.

Одноокий встречал нас на пороге со смычком в правой руке и бутылкой водки — в левой. Стены его импрессионистической берлоги были увешаны велосипедами, а на полках вместо книг возлежали скрипки. Одноокий, конечно же, был бесценной находкой для режиссера. Виртуозно проведя смычком по бутылке, скрипач предложил нам отрешиться и воспарить, что мы и исполнили в меру отпущенных каждому способностей.

К утру все принесенное Таировым и запасенное в закромах Одноокого было выпито. Мир Медведкова заиграл новыми гранями, призывая художников не предаваться сну. В семь утра трое вышли из подъезда. Вызванное такси хищно заурчало. Скрипач встречал морозное утро в спортивном костюме, держа под мышкой полотенце с мочалкой. Для вдохновения ему необходимо было немедленно нырнуть в прорубь. Таиров в смокинге и бабочке нестерпимо контрастировал с моим ярко-красным халатом, отороченным изумрудной ночной рубашкой. Я угрожающе просила довезти меня до Добролюбова, но в дороге по воле режиссера маршрут изменился.

Мы подкатили к ресторану «Прага» и с независимым видом продефилировали мимо остолбеневшего швейцара.

Что это было? Утро стрелецкой казни, падающая звезда пленительного счастья или иезуитски поставленный Таировым эпизод из «Мастера и Маргариты»? Мы были жутко похожи на свиту того, кто вечно хочет зла и совершает благо. И благо свершилось. К рассвету у нас с Таировым стал завязываться внепостановочный роман, опошляемый ресторанной едой «чехов били по-московски», умеренным питием и шекспировскими вопросами.

— Где бы тебя трахнуть? — оттягивая на шее бабочку, спросил осипшим баритоном режиссер-мистификатор.

Услышав в этих словах тоскливое «быть или не быть», я позорно бежала с бала, теряя по дороге отнюдь не хрустальный тапок. Таиров с тапком в руке догнал неудавшуюся золушку и крепко схватил за шлейф халата. Скрипач перекрестил нас мочалкой, и мы впрыгнули в утробу очередного такси.

— К Добролюбову! — приказал мой злой гений, и через четверть часа мы причалили к общаге.

В спальном храме великой и могучей литературы было пустынно. В моей комнате одиноко висели лифчик, колготки, трусы, а также платье, пальто и сапоги. Путь к телу был максимально расчищен, и с этим пришлось считаться. Вскоре вернувшиеся с лекций соседи стали выражать свое неудовольствие посредством битья в дверь ногами, и мы, поддерживая друг друга познакомившимися телами, переместились в Востряково. Там, в 15 минутах езды на электричке от Киевского вокзала, Таиров снимал дом. Востряковское убежище служило нам верой и правдой до самого развала Советского Союза...

Когда же пришло время разбрасывать драгоценные камни, нам, идиотам, взбрело в голову разбежаться по разным государствам. Я, получив диплом, уехала в Питер, а Таиров отправился в Киев ставить «Гамлета». Мы расстались ненадолго, а получилось, как всегда...

В один из зимних вечеров я сидела у себя дома на Большой Пушкарской, привычно пописывая что-то на компьютере и ни от кого не ожидая звонка. И вдруг мобильник зашелся в соловьиных трелях.

— Добрый вечер, это Алиса Коонен?

— Нет, это Александра Коллонтай.

— Санча, ты меня узнала?!

— Тебя не узнаешь, Таиров! Тем более мы расстались всего ничего — каких-то 13 лет назад. Какими судьбами в нашем героическом городе?

— Да я все мотаюсь между Киевом, Прагой и Парижем, а тут по делам в Питере оказался.

— Ну и как дела? Хороши?

— А ты как думала! У меня, Александрин, «Гамлеты» размножаются, как кролики. Киевский, московский, пражский, парижский. А теперь дело и до питерского дошло. Приезжай в гостиницу «Октябрьская», поговорим.

— О Гамлетах?

— А для тебя Шекспир мелковат, да? Ну тогда можно и по Павлику Коэльо пройтись.

— Ты в своем уме, Шурик? Это фанерные певички вещают, что после прочтения Коэльо у них смысл жизни прояснился. А у меня по-прежнему утро туманное, и никакие плебейские Коэльо мне не указ!

— Узнаю крестницу Дубчека! Приезжай, а?

После недавнего пожара «Октябрьская» уже успела припудрить ожоги. Таиров выглядел почти как в первую нашу встречу, только бабочка слегка полиняла.

— А ты почему не в халате на босу ногу? Хочешь испортить нашу песнь песней, Александрин?

— Не паясничай, Шурик Яковлевич. Ты хоть знаешь, в каком номере поселился? До 17-го года прошлого века этот отель назывался «Норд». И именно в этот номер, в котором ты так развязно сидишь, прибежала 15-летняя гимназистка Зина на randevу к своему 45-летнему кузену.

Через много лет она зачем-то рассказала об этом второму любимому мужу Борису Пастернаку, и он слегка сбрендил от ревности. Поэтому гостиницу «Октябрьскую» на дух не выносил.

— Зато написал «Доктора Живаго» со всеми вытекающими из «Октябрьской» последствиями. А ты что, Александрин, стала искусствоведкой? Сейчас это не модно.

— Нет, Таиров, я стала людоведкой. Это тоже сейчас не модно. Любовь-морковь, сталинские лагеря, поэты и их возлюбленные... Но мы же с тобой никогда не опускались до моды, правда? А еще я выступаю со своими песенками в «Бродячей собаке». Ну а деньги, на которые можно жить, зарабатывает муж.

— И кто у нас муж?

— Волшебник, разумеется. Я выходила замуж по принципу: пусть хоть первый встречный, только не Шурик. А то мне с твоей легкой руки одни Шурики попадались. Ты ведь тоже женат, я слышала?

— Даже дважды. Первая была актрисой, Офелию у меня играла, вторая — редактор глянцевого журнала.

— Так ты теперь весь в гламуре?

— Нет, весь я не умру. У меня Гамлеты в рубищах по подмосткам бегают. А сам я джинсы предпочитаю, в меру драные. Только вот бабочку единственную берегу в память о тебе. Как Набоков! Знаешь, мне ведь и денег хватает, и творчества. Успех — он и в Арктике успех. Но понял я, как только ты вошла: нет счастья в публичной жизни. Все эти 13 лет мне мерещилась одна картина: на Арбате у кафе «Арба» ты стояла, грустная раба, словно в старом фильме Михалкова, а в кафе звучал мотив знакомый... Как подумаю, что мне в следующем году — 37...

— Ну ты, Шурик, — не Пушкин, тебе-то чего бояться?

— Понимаешь, Александрин, иногда так хочется стреляться среди берёзок средней полосы, а на дуэль вызвать

некого. Дантесов до фи́га, да вот Натали другому отдана. А ради всех остальных баб по снегу на Черную речку на погибель мчаться не имеет смысла.

— И кто у нас Натали?

— Кончай выпендриваться! Сама знаешь!

— Мне уже раздеваться или еще поговорим о литературе?

— Сашка, ну какая, нахрен, литература?!

И мы любили друг друга, как два оборванца, уже почти привыкшие жить с постоянным чувством голода. Вспоминали перестроечную Москву, свою хулиганистую молодость и хохотали до упаду на пол. А потом опять и опять приникали друг к другу, как будто хотели напиться за все 13 лет засухи и на жизнь вперед впридачу. Мы догадывались, что никогда больше так не обнимемся, и не хотели в это верить. Мы добились в жизни всего, чего добивались. И с этим можно было жить долго и почти счастливо. А наша тайная неутолимая тоска по немедленному и вечному соединению не предназначалась для жизни. Она была из литературы, той самой впрыснутой в кровь литературы, где все избыточно, и все про любовь. Там женщины бросаются в Волгу или под поезд, там мужчины погибают в бою и на дуэли, там всегда идет снег и от инея сверкают глаза, там признание в любви продолжается от первой страницы до последней. Разве можно выжить в этой литературе? А мы надеялись выжить. Но расставаясь, поклялись, что уж умирать обязательно будем вместе...

# Александр МЕЛЬНИК

(Льеж)

## БАЙКИ ИЗ КНИЖНОЙ ЛАВКИ

### ПОТОМУ ЧТО ИДЁТ ДОЖДЬ...

Эту клиентку даже при большом желании нельзя было назвать привлекательной... Мужеподобная, крупного телосложения и очень высокого роста, она вваливалась в магазин, хмуро произносила дежурное «бон жур» и сразу же направлялась к полкам с газетами. Покупала мадам одну и ту же льежскую ежедневную газету «*La Meuse*». Возраста она была самого неопределённого — ей можно было дать и 60, и 70 лет. Заплатив за газету, женщина сви-репо произносила:

— У вас найдётся небольшой пакет? Потому что идёт дождь...

Дожди в Бельгии идут чуть ли не ежедневно, поэтому эта фраза вскоре стала культовой. Так мы с Оксаной мадам и прозвали — «Потому что идёт дождь».

Разговаривать с болезненно раздражительной женщиной было невозможно — она вспыхивала по поводу и без повода из-за каждого слова и стремительно выходила, оставляя за собой шлейф неприятно пахнущих дешёвых духов. Жила она с другой стороны нашего квартала.

Однажды один из наших клиентов рассказал мне, что эта пожилая женщина — уличная проститутка, работающая в центре города (где в то время находился «весёлый квартал»). «Работа на улице» в Льеже запрещена, но у ма-

дам, потерявшей последние остатки былой привлекательности, просто не было другого выбора. Для «витринной проституции» её поезд уже ушёл.

После этого общаться с мадам стало ещё сложнее. Я делал всё возможное для того, чтобы не обнаружить своё знание о её ремесле, да и просто чтобы скрыть естественное отвращение. Всё-таки практикующая проститутка пенсионного возраста — это нечто выходящее за пределы нормального. Мадам же вглядывалась в меня так, будто пыталась понять, знаю ли я о том, кто она.

Так продолжалось несколько лет, пока «Потому что идёт дождь» не пропала из виду... Она появилась лишь несколько месяцев спустя — такая же свирепая, как и прежде, но вся измождённая, высохшая и ещё более мрачная. Оказалось, что у неё рак и она начала делать химию. Некоторое время мадам продолжала заходить за своей газетой, а потом исчезла. До сих пор я не знаю, жива ли она.

Но каждый раз, когда на улице идёт дождь, мне вспоминается эта фраза: «Потому что идёт дождь...»

## **ПРОДАВЕЦ УНИТАЗОВ**

— Он такой милый, такой милый — подарил мне цветы, пригласил в ресторан и вообще... он душка! — щебетала Марина, прихлёбывая чай, который я наспех заварил для своей незваной гостьи. — По правде говоря, гм... он со вчерашнего дня живёт у меня, — добавила она, глядя в глубину чашки, будто гадая по чаинкам о своей новой эмигрантской судьбе.

Яркая, большеглазая, с подведёнными красной помадой пухлыми губами, тридцатилетняя Марина в глазах неискущённого бельгийца вполне могла бы сойти за проститутку, но я точно знал, что она лишь неделю назад прилетела из Москвы (куда после развода с пьяницей-

мужем приехала на поезде из Красноярска) с конкретной и вполне невинной целью — выйти замуж за бельгийца. Марина не была ни наивной, ни испорченной, но расчётливости ей было не занимать. Сразу же по приезде в наш город она в одной из местных протестантских церквей познакомилась с пожилой супружеской парой, которая в тот же день предложила ей, сестре по вере, пожить в их небольшой пустовавшей студии. А ещё через несколько дней в этой студии обосновался Поль, щедушный мужичок, бывший на полголовы ниже и лет на десять старше Марины, но зато носивший в потёртом бумажнике вожделенную бельгийскую карт д'идантите. Поль, с которым Марина познакомилась на автобусной остановке, тоже был разведён, причём так давно, что даже имя бывшей жены припомнил с трудом. У него была небольшая, но своя строительная фирма, коммерческие дела шли неплохо, но очень не хватало молодой хозяйки. Был у Поля и свой дом, но он сдавал его в аренду, чтобы рассчитаться за долги, появившиеся после одной неудачной сделки.

Это была немного странная пара — Марина с выпирающей грудью, в ярко-красном пиджаке и белых брюках в серую полоску, плотно обтягивавших её упругие ноги, и бомжеватый Поль, носивший помятый серый костюм, более походивший на рабочую робу. По всем признакам дело шло к законному браку, но Поль никак не мог закончить какие-то административные формальности, из-за чего у Марины вошло в привычку подолгу задумываться.

В один из дней она пришла к нам со своим знакомым, Федей, молодым парнем-беженцем из Молдавии. Объединяла их всё та же протестантская церковь, куда они вместе ходили по воскресеньям. По настойчивой просьбе Марины, Поль согласился взять нелегала-Федю на левую работу. Завтра был его первый рабочий день.

После этой встречи мы не виделись около месяца. Марина зашла к нам, когда мы уже начали забывать о её существовании. Внешне она совсем не изменилась, разве что стала ещё ярче и улыбчивей.

— Поль? Ребята, лучше забудьте о нём! — попросила она.

В свой первый рабочий день Федя отправился с Полем на небольшом грузовичке, доверху загруженном санитарной техникой, к одному из местных строительных подрядчиков. Доехав до места, они взяли в руки по два новеньких унитаза и подошли к какому-то зданию. На звонок открылась дверь, выглянул клерк, и мужчины с унитазами вошли внутрь. Федя остался внизу, в прихожей, а Поль с унитазами в руках поднялся по крутой лестнице на второй этаж и толкнул стеклянную дверь. Федя, как новичок, снизу внимательно наблюдал за происходящим. Поздоровавшись со строительным боссом, Поль предложил ему по дешёвке партию унитазов и показал привезённые образцы. Тот почему-то сразу же насторожился и начал внимательно изучать надписи на унитазах. Сверив их с какой-то лежавшей на столе бумажкой, босс подошёл к Полю и взял его за грудки. Произошла короткая перепалка, из которой стоявший внизу Федя понял, что Поль, на свою беду, предложил строительному подрядчику его же унитаза, украденные Полем на каком-то складе. После бурного обмена мнениями босс столкнул Поля с лестницы, тот кубарем с неё скатился, едва не сбив с ног оторопевшего Федю, мигом выбежал на улицу и скрылся из виду.

К Марине, узнавшей по телефону от Федя печальные подробности его первого рабочего дня, бывший жених пришёл через несколько дней — за вещами. За это время она с помощью братьев по вере — хозяев студии, успела навести справки и узнать, что неоднократно судимый Поль

вовсе не был разведён. Его жена и двое детей проживали в соседнем городке на его ворованные деньги. Никакого своего дома у него не было и в помине.

Эта история не сломила предприимчивую Марину. Уже через месяц она пригласила нас с женой на свадьбу. Хорошо танцевавшая, она познакомилась на курсах танцев с одиноким бельгийцем, после чего первым делом, наученная горьким опытом, узнала до мелочей все детали его биографии. Как полагается, это была взаимная любовь с первого взгляда.

### **ГРУЗИНЫ В КАНАВЕ**

Немолодые грузины Тариель и Лаура живут в Бельгии второй год. Им здесь нравится, только очень не хватает батумского солнца. Тариель уже немного понимает по-французски, Лауре же язык пока никак не даётся. Супруги снимают небольшую однокомнатную квартирку под Льежем. Как беженцы они получают небольшое пособие, при этом оба нелегально подрабатывают. На жизнь хватает, более того — недавно им удалось купить подержанный «Рено Твинго».

Вчера вечером к супругам из соседнего валлонского городка неожиданно нагрянули земляки, друзья Каха и Зураб. «Безлошадные» гости попросили Тариеля отвезти их на машине в Париж, где у них было неотложное дело. Утром наспех перекусили вчерашним разогретым чахоби, уложили в сумку горку приготовленных вечером Лаурой хачапури, и все четверо уселись в старый выдавший виды автомобиль.

Тронулись в путь около девяти утра. Сидевший за рулём Тариель уверенно направил машину в сторону автострады. До Льежа доехали без проблем, но вместо автострады по ошибке заехали в город и в каком-то закоп-

чѐнном дочерна окраинном квартале заблудились. После долгих блужданий выехали из города, но автостраду опять не нашли, а оказались в нежилой промышленной зоне, из которой долго не могли выехать. Когда выезд всё-таки нашли, впереди вместо автострады почему-то снова оказался Льеж. Вторая попытка была более удачной, и шумная грузинская компания наконец выбралась на автостраду и покатила на запад, в сторону Франции.

Ехали с небольшими остановками около пяти часов. В Париже задерживаться не стали. Каха и Зураб быстро провернули своё неотложное дело, и под вечер друзья тронулись в обратный путь. Лауре очень хотелось пройтись по Елисейским полям, но времени на прогулку не было. Из города выбрались на удивление быстро. Поставили старую кассету с грузинскими песнями и все дружно подпевали по-русски: «Расцветай под солнцем, Грузия моя!».

Вдруг после часа пути Зураб заметил, что кончается бензин. Магнитофон выключили и стали лихорадочно высматривать указатели к заправкам. Наконец впереди показалась вывеска «Total». Однако Тариель не заметил отворот на заправку и проехал мимо. Тем временем стрѐлка датчика уровня бензина уверенно вошла в красную зону. Через несколько километров показалась следующая заправка. Надо было срочно сворачивать, но Тариелю почему-то показалось, что поворот ведѐт не на заправку, а на площадку для отдыха. Вожделенная заправка опять оказалась позади.

Через несколько километров бензин закончился, и машина заглохла. Еле успели свернуть и припарковаться на обочине автострады. Включили аварийные огни. Но что делать дальше?

Мудрый Каха предложил прибегнуть к старому дедовскому способу — голосованию на дороге. В бардачке машины нашлась пустая пластиковая баночка из-под кока-колы. Тариель, выйдя из умолкшего «Рено», взял баночку

в ладонь левой руки, а правой рукой начал энергично размахивать перед проезжавшими машинами, показывая при этом указательным пальцем на баночку. В багажнике была и пустая пластмассовая канистра, но выбор остановили на маленькой баночке, чтобы всем было видно, что бензина надо совсем чуть-чуть — лишь доехать до ближайшей заправки. Лаура рядом с мужем, быстро перебирая ногами и размахивая обеими руками, изображала нечто похожее на «Лезгинку». Легковые машины и огромные камьюны-фуры на огромной скорости проносились мимо. Французам дедовский способ взаимовыручки на дороге был неведом.

Через полчаса, убедившись в бесполезности плясок на автострате, Каха с Зурабом решили отправиться пешком с канистрой к оставшейся позади заправке. Уже начинало темнеть. Тариель с Лаурой на всякий случай, хотя уже не так энергично, продолжали размахивать баночкой.

Через несколько минут рядом с ними остановилась полицейская машина. По-видимому, кто-то из бдительных французов предупредил полицию о странном поведении подозрительных иностранцев. Уж не хотят ли террористы взорвать своей баночкой весь проезжающий поток автомобилей? Вышедший из машины полицейский направился к Тариелю и энергично заговорил. Испугавшийся грузин понял, что с ним говорят по-французски, но смысл фразы он разгадать не смог. Терять репутацию в глазах жены не хотелось.

— Что ему надо? — встревоженно спросила Лаура.

— Он просит, чтобы мы отошли от машины, — неуверенно ответил Тариель.

В стороне от обочины росли деревья и кустарники, а за ними вдоль автостраты шла неглубокая, поросшая чахлой пыльной травой и пересохшая за несколько жарких дней канава-кювет. На глазах изумлённого полицейского супруги перелезли через кусты и остановились посреди канавы. Страж порядка тронул правой рукой кобуру и заговорил ещё энергичнее.

— Я боюсь... — пожаловалась мужу Лаура. — Что он ещё от нас хочет?

— Он требует, чтобы мы легли на землю, — ответил Тариель. Он не раз видел подобные сцены по телевизору в американских боевиках.

Супруги упали посреди пыльной канавы и вжали подбородки в землю. Оторопевший полицейский достал мобильный телефон и сбивчиво начал что-то кому-то докладывать.

В этот момент со стороны заправки показались Каха и Зураб. Они несли на палке, просунутой под ручкой, полную канистру бензина. Подойдя к машине, запыхавшиеся мужчины не поверили своим глазам — их грузинские друзья лежали ничком в придорожной канаве перед ходившим взад-вперёд французским полицейским.

— Месьё, что тут происходит? — возмущённо заговорил на довольно сносном французском языке бывалый Каха.

Полицейский несказанно обрадовался, услышав родную речь.

— Но я сам ничего не могу понять! Я только попросил месьё предъявить документы, а он зачем-то потащил мадам в канаву. А когда я спросил его, зачем он это делает, они оба улеглись передо мной на землю!

Всю обратную дорогу до Льежа ехали молча.

## ЧУЧЕЛО

Дверь звякнула, и в магазин вошло Чучело. Дремавший кот тут же спрыгнул с кресла и убежал от греха подалее. Вообще-то это никакое не чучело, а экстравагантная крупная женщина-бельгийка неопределённого возраста, наша давняя клиентка, получившая своё прозвище из-за жуткой причёски «а ля Чиполлино». Мадам стремительно вплыла в магазин и тут же заполнила собой всё его ограниченное пространство. Длинные чёрные волосы Чу-

чела были на самой макушке собраны цветными резинками в огромную луковицу. Лицо, не обезображенное интеллектом, выглядело совершенно белым из-за густо наложенной и дурно пахнущей пудры, а телячьи глаза были густо подведены вверх на азиатский манер. На месте выщипанных бровей красовались две старательно нарисованные чёрные дуги. Ядовито-красные полные и надменные губы интеллекта лицу отнюдь не добавляли. В руках Чучело держало поводок, на другом конце которого извивалась маленькая вертлявая собачонка.

Внутри у меня всё похолодело. Перспектива потратить на Чучело пятнадцать минут своей жизни совершенно меня не прельщала. Я слишком хорошо помнил её прошлый визит, когда мадам, взяв в руки дешёвый бульварный роман, с энтузиазмом обратила ко мне своё просветлённое пудрой лицо:

— Я так люблю книги!

От этого признания, редкого в наше интернетное время, мне захотелось уткнуться ей в жилетку и заплакать. Женщина тем временем продолжала:

— Они так украшают интерьер! Я бы купила вот эту, но она не подойдёт по цвету — у меня в квартире жёлтые обои...

Но сегодня мадам даже не посмотрела в сторону книжных полок. Она попросила меня отправить факс. Взяв лист бумаги и номер факса, я за пару минут выполнил нехитрую рутинную операцию и отдал документ владельцу. На лице Чучела было написано нескрываемое удивление:

— А что, бумага уже вернулась?

Я тупо посмотрел на белевший в её холёных руках лист.

— Откуда, мадам?

— Но ведь вы же её отправили по факсу в соседний город! — искренне удивилась клиентка.

После моих уточняющих вопросов картина прояснилась. Чучело считало, что передаваемые по факсу документы улетают по каким-то неведомым и невидимым каналам связи, после чего тут же возвращаются и выходят из аппарата. На всякий случай я не стал спорить и вежливо произнёс:

— Мадам, отправка факса стоит один евро.

Чучело достало из сумки кошелёк, высыпало всю мелочь на прилавок и не то радушно, не то требовательно изрекло:

— Выбирайте!

Мне же из-за капризно-тупого тона мадам словно шлея под хвост попала. Я и так терпеть не могу, когда клиенты достают из кошельков свою евро-мелочь и, боясь ошибиться, подолгу рассматривают на свет каждую монетку, прежде чем рассчитаться за купленную газету. А уж ковыряться самому в чужих деньгах — увольте! Изобразив на лице непонимание, я дружелюбным жестом предложил Чучелу самому набрать требуемую сумму. При этом краем глаза я заметил, что в куче мелочи лежало и несколько одноевровых монет.

Чучело тяжело вздохнуло и взялось за работу. Его/её подход оригинальностью не блистал. Как истинный бельгиец, оно/она сначала пересчитала все самые ненавистные одноцентровые монеты, а затем монетки по 2 и 5 центов. В сумме получилось 34 цента. После этого Чучело с радостью обнаружило, что в горке мелочи есть и парочка монет по 10 центов. «54 цента» — отметил я в уме. Но Чучело сбилось со счёта и начало всё сначала. Тем временем я нетерпеливо переминался с ноги на ногу. Мадам посчитала правильно и гордо объявила мне:

— 54 цента!

Собачонка радостно взвизгнула. Я тоже не возражал и преувеличенно вежливо предложил мадам продолжить подсчёт. Проще простого было взять самому в куче мело-

чи монету в один евро и распрощаться с барышней, но это было бы слишком грубо, поэтому я стиснул зубы. Тем временем Чучело обнаружило в рассыпанной на прилавке мелочи две монетки по 20 центов, присовокупило их к уже отложенной кучке и, чуть слышно скрипнув мозгами, сообщило:

— 94 цента!

С этим было трудно не согласиться. С моих стиснутых зубов от напряжения слетала эмаль. Чучело с грустью посмотрело на лежащие перед ней деньги. Оно/она догадывалось, что до требуемой суммы не хватает шести центов, но где их было взять? Вдруг мадам заметила монетку в 50 центов. Она тут же положила её в заветную кучку и задумалась. После минутного раздумья Чучело неуверенно произнесло:

— У вас случайно нет калькулятора?

Калькулятор у меня был, но шлея под хвостом сильно царапала кожу, и я отрицательно покачал головой, после чего тут же радушно протянул мадам чистый лист бумаги и ручку. Чучело, не без усилия нацарапав на бумаге два числа — 94 и 50, опять задумалось и начало сосредоточенно рассматривать мой давно не беленый потолок. Я проникся к уставшему клиенту великой жалостью и сладчайшим голосом произнёс:

— Мадам, у вас лишних 44 цента.

Чучело с недоумением посмотрело на меня.

— И что мне теперь делать?

— Надо убрать лишние 44 цента, вот и всё!

Чучело обрадовалось и тут же приступило к работе. Что бы ты, читатель, сделал в подобной ситуации? Убрал бы две 20-центовые монетки и четыре цента? Нет, не так поступает истинный бельгиец! Мадам, что-то бормоча себе под нос, медленно откладывала в сторону одну за другой «красные» монетки в 1, 2 и 5 центов. Делала она это по укоренившейся общебельгийской привычке избавлять-

ся от мелочи, не замечая, что на этот раз откладываемые в сторону мелкие монетки предназначаются для её собственного кошелька.

— 37 центов! — гордо объявила мадам через пять минут.

— Согласен, — кивнул я головой.

Чучело, немного подумав, отложило в сторону одну десятицентовую монету и неуверенно произнесло:

— Кажется, я убрала 47 центов. А надо было сколько?

— Сорок четыре, — холодно ответил я.

— Ага, значит мы уже близко. 47 минус 44 будет три.

После этого она уставилась на разложенные на прилавке деньги. Мадам никак не могла сообразить, из какой кучки надо изъять и куда надо положить три цента.

— Знаете что, месьё — решительно произнесла она наконец, — возьмите лучше вот эту монету в один евро!

Я не возражал.

## ШКАФ

Один из моих льежских приятелей, Матвей К., оказывает услуги строительного характера. Его клиентура разбросана на огромной территории по всей Бельгии. Работа нелёгкая, отношения с заказчиками непростые, особенно с нашим совковым братом. Но Матвей свою работу любит. Да и жить на что-то нужно. А в редкие минуты отдыха он занимается живописью. Есть и ещё одно увлечение — спортивные единоборства. Квартира Матвея увешана его картинами. Заходил я как-то к нему и ахал. В бытовом же отношении — полный аскетизм. Никаких излишеств, комнаты полупустые. В спальне — холостяцкая кровать и большой книжный шкаф напротив.

Однажды у Матвея вышел конфликт с одной из заказчиц, женщиной из бывшего СССР. Всё бы ничего, но про женщину ходили упорные слухи, что она колдунья. Конфликт худо-бедно удалось погасить, но не до конца.

Поздно вечером, уставший и измотанный, Матвей попил чаю и лёг спать. Только принял горизонтальное положение и сразу же заснул. Вдруг ни с того ни сего массивный шкаф, многие месяцы до этого стоявший неподвижно, закрипел, задвигался... и упал на кровать. Спортивный Матвей сквозь сон услышал движение, мгновенно проснулся и, быстро сгруппировавшись, отпрянул к стенке. Шкаф упёрся в край кровати и замер в нескольких сантиметрах от его головы.

Колдунья ли это устроила, или всё произошло случайно — неизвестно.

Через несколько дней после этого приключения Матвей отправился в Германию на соревнования по спортивным единоборствам. Поселился он в каком-то порекомендованном ему жилище, где уже остановились на ночлег пятеро мужчин разных национальностей. Хозяев не было, но их представлял огромный чёрный кот, лежавший на подоконнике. Вечером мужчины допоздна разговаривали, но наконец улеглись. Матвей долго не мог заснуть из-за громкого храпа. На все лады храпели все пятеро. Но усталость взяла своё. Ещё несколько минут, и наш герой спал ровным, глубоким сном. Вдруг в полной темноте раздался еле слышный шорох, и на Матвея упало что-то тяжёлое. Он вскрикнул, привычно сгруппировался и одним резким движением отбросил упавший на него предмет. Храп прекратился — все проснулись. Кто-то из мужиков испуганно спросил:

— Что это?

— Это шкаф! — ответил сквозь навалившийся на него сон Матвей. Он тут же повернулся лицом к стене и сладко засопел.

Утром мужчины, смеясь, показали ему пустые стены квартиры. Никакого шкафа в ней не было. Ночью же на Матвея с подоконника, все подступы к которому были заставлены кроватями, прыгнул чёрный хозяйский кот.

## ХОР ИЗ «НАБУККО» И ЖЕНСКИЕ КАПРИЗЫ

В моей книжной лавке с утра до вечера играет классическая музыка. Чаще всего, чтобы не заморачиваться, я включаю специальный радиоканал, но иногда ставлю компакт-диски, которых у меня скопилось несколько сотен. Сегодня утром настала очередь сборника «Inspiration nocturne» («Ночное вдохновение»). Только зазвучала чарующая музыка Верди, как открылась дверь и в магазин вошёл пожилой покупатель. Месьё сразу же практически остолбенел, закрыл глаза и простоял так с минуту, после чего риторически спросил меня:

— Набукко?

Я утвердительно кивнул головой. Это был знаменитый хор рабов-иудеев из оперы Верди. Придя в себя, мужчина заговорил:

— Когда я был младше вас раза в два, мне пришлось какое-то время провести на юге Франции. Из моего дома хорошо был виден небольшой бассейн, синевший во дворе соседнего дома. По краям этого лягушатника стояли большие колонки, но они всё время молчали. А однажды утром (ещё не было семи часов) из колонок вдруг полилась громкая музыка. Я проснулся и недовольно посмотрел через стеклянную стену. Уже вовсю светало. Из соседнего дома вышла молодая и чрезвычайно хорошо сложенная девушка лет 19–20, сладко потянулась у самого бассейна, после чего вошла в него и начала плескаться. Я не отрывал от неё глаз. Хор из «Набукко» заполнял собой всю округу. У меня было ощущение, что я нахожусь в раю. Вдруг музыка смолкла, из дома быстро вышел сосед и что-то возмущённо начал выговаривать девушке. Та послушно вышла из бассейна и скрылась в доме. Мужчина повернулся в мою сторону и, заметив через стекло моё присутствие, подошёл поближе.

— Месьё, *mille pardon*, это моя дочь-студентка. Она приехала на каникулы... Обещаю вам, что это больше не повторится!

— Напротив, месьё — возразил я. — У меня есть бутылка очень редкого вина, и я очень хотел бы подарить её вам за самое необыкновенное пробуждение в моей жизни!

Сосед недоверчиво посмотрел на протянутую мной бутылку, буркнул «*merci*» и ушёл.

— В тот же день я познакомился с девушкой. В течение всего августа, — с горящими глазами закончил свою историю пожилой покупатель, — пока месьё был на работе, мы занимались с ней любовью под звуки хора из «Набукко»! Это был её каприз.

## СПОКОЙНО!

Вечером после работы я ехал на машине в фитнес-клуб. Шёл седьмой час, жара немного спала и где-то в стороне даже лениво гроыхало, но этим всё и кончилось — дождя не было. Через открытое левое окно меня едва обдувал встречный ветерок. Я повернул на одностороннюю улицу, ведущую к клубу, легонько нажал на газ, но тут же вынужден был резко затормозить. С правой стороны на проезжую часть неожиданно вышел мужчина. Даже не взглянув в мою сторону, он по диагонали, спиной ко мне, перешёл дорогу и не спеша зашагал по противоположному тротуару. Тронувшись с места и поравнявшись с мужчиной, я увидел, что это молодой магрибинец лет 25–30 — скорее всего, урождённый льежец. Он был в бриджах и красной футболке. Я недовольно посигналил ему пару раз и уехал.

В конце улицы, на небольшом пустыре под эстакадой железнодорожной ветки, расположен «дикий» паркинг. Найдя там свободное место, я припарковался и начал рыться в своей спортивной сумке в поисках пропуска в фитнес-клуб. Приготовив карточку, я вышел из машины, закрыл её дистанционным ключом и направился в сторону клуба.

Навстречу мне размеренным шагом шёл парень в красной футболке. Это был тот самый магрибинец. Шагах в пяти от меня он остановился и выжидательно посмотрел мне в глаза. Лицо его не выражало никаких эмоций. Моё же сердце неожиданно вспыхнуло гневом и неровно забилось.

— Ты что, смерти своей ищешь? — обратился я к парню, не подумав о том, что вопрос, заданный в связи с недавним дорожным инцидентом, выглядит двусмысленно.

Магрибинец, не сводя с меня глаз, бесстрастно парировал:

— Спокойно!

Но меня уже трудно было остановить.

— Твоё счастье, старина, что я внимательный водитель! Другой на моём месте сбил бы тебя и скрылся.

Весь обратившись в слух, парень начал медленно рыться ладонью правой руки в кармане своих бриджей. Те почти полностью были закрыты длинной футболкой, поэтому я не видел, что он там достаёт. Если это нож, то стоит ли его сразу выбивать из рук, или лучше ретироваться от греха подальше? Я просто глаз не сводил от этого несчастного кармана. Наконец ладонь вынырнула наружу. В ней лежал... небольшой грецкий орех. Подбросив его два раза на ладони, магрибинец прищурил глаза и ещё раз сказал мне:

— Спокойно!

После этого он повернулся и продолжил свой неспешный путь по вечернему городу.

## МАММИ

Бенуа, неженатый бельгиец лет пятидесяти, жил вдвоём с маммие, своей приёмной матерью. В их доме обитала также маленькая болонка неопределённого возраста с неизменно печальными глазами. Мамми давно перева-

лило за 90, к собачке она была сильно привязана, что не удивительно, потому что Бенуа целыми днями пропадал на работе и общение с болонкой было единственной отдушиной пожилой женщины, начавшей впадать в детство. Сколько лет было болонке — никто не знал, но она с трудом передвигалась по дому. Бенуа приходилось выгуливать её на руках. Когда собака умерла, мамми сильно изменилась. Она целыми днями сидела перед окном и смотрела сквозь проносящиеся мимо машины в сторону парка, где обитатели нашего квартала обыкновенно выгуливают своих четвероногих друзей. Чтобы отвлечь мамми от грустных мыслей, Бенуа купил ей большого плюшевого бульдога. К сожалению, игрушечной болонки в магазине не оказалось. Морда у пса была довольно свирепой, но мамми игрушку полюбила. Она постоянно гладила его по плюшевой спине и даже пыталась кормить. Только через несколько недель Бенуа понял, что мамми принимает бульдога за живого. Однажды вечером, придя с работы, он застал её сидящей в кресле с собакой на коленях. Женщина гладила пса по голове и что-то напевала, а потом начала вдруг разглаживать пальцами крупные морщины на его плюшевой морде.

— Мамми, а ты не думаешь, что ему больно? — неуклюже пошутил Бенуа.

Мамми отдёргнула руку, посмотрела собаке в глаза и еле слышно произнесла:

— Бедный...

По её щекам потекли слёзы.

# Мирон КАРЫБАЕВ

(Алматы)

## В СТЕПИ ПУСТО<sup>1</sup>

роман

### IV Жолдас

К ним приезжали иногда из внешнего мира — будто с другой планеты. То были редкие визиты, но они напоминали, что где-то там, где-то за пределами Степи есть что-то иное, какие-то люди, и что есть они вообще — пределы Степи.

Хамза увидел в окне, как вдалеке, меж холмов, черное пятно движется по бездорожью, разбрасывая кругом снег; и сразу засуетился.

— Аркат, — тот спокойно, без лишних движений подошел и заглянул в окно, куда нервно, чуть дрожащей рукой показывал Хамза. — Глянь, что там? Не менты?

Аркат отхлебнул чая и наклонился к окну; оно чуть затепело от дыхания.

— Нет, — отвернулся через некоторое время. — Грузовик. Это уголь привезли, договаривались же на сегодня.

— Точно? Уголь? Аркат, прими, как обычно, — бросил он, после чего торопливо накинул бушлат и вышел, почти выбежал в степь.

Жолдас проводил его недоуменным взглядом и повернулся к Аркату. Тот развалился на стуле и лениво игрался с ножом.

---

<sup>1</sup> Продолжение. Начало в 6 номере.

— Чего это он?

— Да ничего, — Аркат отложил нож в сторону. — У старичка свои причуды. Ты, кстати, не упоминай о нем; и вообще не говори ничего. Лучше пойди подготовь лопаты.

Черная точка в окне приближалась. Разлетался в стороны снег.

\* \* \*

Они стояли на вершине холма, подле хижины; под чистым и бездонным небом. Бегали кругом собаки, периодически подбегая к чужакам, обнюхивая их осторожно, лениво полаивая. Привязанный к ограде ягненок боязливо блеял и оглядывался по сторонам.

Аркат, рукава небрежно накинутой на плечи куртки колышутся ветром, опустил на колено и сложил чашей ладони. Они опустились тоже, Жолдас, подражая, на колено, двое пришлых — просто на корточки.

Аркат выпевал молитву, и выл ветер, и блеял жалобно ягненок. Лаяли собаки, игрались, валили друг друга в снег; одна подбежала и ткнулась носом Аркату в ладони; он раздраженно отмахнулся.

Закончил, скороговоркой бросив последнюю фразу; омыли ладонями лица, поднялись на ноги; «Аллаху Акбар» — тихо пробормотал кто-то.

Аркат дернул плечами, сбрасывая куртку, вытащил из-за пояса нож, попробовал на палец; оглянулся на Жолдаса — тот подбежал и ткнул ягненку под шею маленький железный тазик. Отошел в сторону.

Ветер гладил по волосам.

Он много раз видел, как это делается; еще с малых лет. Много раз видел, но никогда не делал сам, всегда кто-то другой: Аркат ли, Хамза ли, взрослые; и, конечно, понимал, что дело не в морали, какая, к черту, мораль, когда он же и будет есть это самое мясо; мясо, убитое для него

кем-то другим. Но он только смотрел. Смотрел внимательно, этим только внимательным и сочувственным взглядом отдавая убиваемому честь.

Аркат сжал пятерней ягненка за шею; тот затрепыхался, и взвыл отчаянно, и дергались связанные ноги; и в несколько быстрых движений Аркат распорол ему горло; был звук, будто точат ремнем нож; и короткий влажный хрип. Хлынула в тазик багровая, дымящаяся кровь; маленькое тело выгнулось, задергалось в крепких руках и обмякло. Все было в несколько секунд; только долго еще сщезивали темную, на виноградный сок похожую кровь, и поднимался над тазиком пар. Ветер трепал желтоватую, красными пятнами забрызганную шерстку.

\* \* \*

Аркат пошуровал в печке кочергой и захлопнул крышку; огонь обиженно плюнул в него искрами напоследок. Он посмотрел на свет сквозь прожженную тельняшку, плюнул раздраженно, стянул ее и бросил в угол к куртке, к штанам, к исподнему; и стал совсем гол.

В бане стояло страшное пекло, и Хамза все плескал и плескал на камни водой, и шипела она, и горячий пар клубился под низким потолком; ничего не было видно, только мелькали в тумане красные тела; воздух обжигал легкие. Потели смолой старые доски.

Жолдас взмолился наконец: «Хамза, не надо, прошу, хватит уже, дышать нечем», но тот только отмахнулся и, с досадой отбросив в сторону черпак, ухнул на камни целый тазик; Жолдас выбежал из бани, а вслед ему неслось довольное кряканье Хамзы.

Он упал в сугроб и долго дышал холодным, вкусным воздухом. От раскаленного тела в высокое чистое небо поднимался пар; сверкали звезды.

Выл ветер. Кругом раскинулась бескрайняя, немыслимо огромная степь, он был в ней маленький, незаметный, как песчинка в море, как звезда во Вселенной. Чужаки уехали; снег скоро заметет их следы, заметет пятна крови, заметет холмик свежей земли, куда зарыли теплую, густую массу и сложенную вчетверо овечью шкурку. Он старался не ступать по этому месту, но скоро забыть ему, где оно, и после растопчут его до неразличимости, и никто никогда не узнает, где это было; весной из него прорастет полынь.

Собаки рычали, игрались, вырывали из пастей друг у друга тонкие раздробленные кости.

Степь обнимала его свежим снегом; он выдыхал пар, пар сливался с ветром; и так было легко, так хорошо, и кружилось чистое чернильное небо, кружились кристаллы звезд. Он лениво водил взглядом по ним, искал знакомые созвездия; вон Семь Разбойников — Малая Медведица, вон сверкает Северная Звезда, а это, кажется, Уркер, но он не уверен<sup>1</sup>.

Думается ему, как много на небе звезд и как много созвездий можно составить из них, а ведь это чистая фикция, кто-то смотрит и видит медведицу, кто-то — семь разбойников на конях; и накручиваются сверху на это мифы, легенды, объяснения — смыслы; сколько смыслов составляется из ничего.

Вдруг прочертила по небу то ли комета, то ли упавшая звезда; моргнешь — и не заметишь. Бабушка приговаривала в таких случаях: «*жұлдызым жоғары*»<sup>2</sup>, говорила, что к каждой звезде привязана человеческая душа; и когда звезда падает, это к чьей-то смерти. Он раньше никогда в это не верил, считал глупостями, но здесь, посреди степи, в одиночестве, в темноте, старые суеверия вдруг обрели плоть.

---

<sup>1</sup> «Семь Разбойников» (каз. «Жетіқарақшы») — Большая Медведица; «Железный Кол» («Темірқазық») — Полярная Звезда; «Уркер» — Плеяды.

<sup>2</sup> «жұлдызым жоғары» — «моя звезда высоко» (каз.)

Но он промолчал. Ему подумалось, что если он ответит смертью от себя, то наведет на кого-то другого.

Он водил взглядом от звезды к звезде, пытался вспомнить, какой не хватает, или все-таки это была комета, или вовсе показалось; вдруг пронзило его странное чувство, на долю мгновения, на полубиение сердца (так можно почувствовать иногда, приложив к груди ладонь, или когда поднимаешься на высокую, высокую гору, что сердце бьется двойками: раз-раз, раз-раз; что-то было про это в школьном учебнике анатомии, где скабрзные подписи ручкой наделяют иллюстрации новыми смыслами), вдруг показалось ему, что пересекся он взглядом с кем-то там, бесконечно далеко, на одной из звезд; где все, наверное, по-другому, где знать не знают о нем, о нас; или, может, сидит там кто-то прямо сейчас, смотрит на нашу звезду и думает, вот прямо сейчас думает: «а как там живут, а есть ли там кто-то?», но никогда им того не узнать, слишком велико, непредставимо, непобедимо расстояние между ними; но вдруг на мгновение оно будто было побеждено.

Но — пропало; он снова бродил взглядом от звезды к звезде, пытаясь понять, показалось ли, нет; и даже не мог понять, какая это была звезда; все было как прежде, все бесследно, безвозвратно ушло; и щемило в сердце.

— Ооу! — из приоткрытого дверного проема показался Аркат. — *Бәрі жақсы ма?*<sup>1</sup>

Он приподнялся на локтях, смахнул с лица заленевшие волосы. До свиста в костях продул холодный ветер.

— *Бәрі жақсы*<sup>2</sup>.

Аркат призывно дернул головой.

— Подсоби-ка с веником.

Он лупил веником по красному, как угли, по жилистому телу Арката, а тот кряхтел, шипел, что-то приговаривал

---

<sup>1</sup> Все хорошо? (каз.)

<sup>2</sup> Все хорошо. (каз.)

на непонятном языке; и было невозможно жарко, и каждый взмах разгонял клубы раскаленного воздуха, обжигал кожу; он лупил яростно, сильнее и сильнее, всем телом, и не было ничего видно, и ничего не было, только пар, только жар, только веник и он.

И то он бил, то его били, то выбегали наружу и прыгали в снег, и лежали долго, и мир кружился вокруг, и шел из ноздрей густой белый пар. И входили снова, и били друг друга, а потом вдвоем охаживали Хамзу, а потом вошел Аркат, и в руках у него плескалась бутылка с прозрачной, кристальной водкой; пили с горла, отбирая друг у друга, но никак не шло; «шарик здесь дурацкий, понаделают всякого» — ворчал Хамза, а Аркат вытащил нож и пробил крышку; и ледяная водка обжигала горло, и так было хорошо, хорошо.

Сидели, поджав под себя ноги, жар растекался по разомлевшим телам; Аркат раскачивался и что-то непонятное напевал себе под нос:

Хар-на-ма заа джытчын  
тее-о хатфии санна-дан

Хамза сидел, уставившись в потолок. Жолдас вдруг разглядел на груди у него, где дряблая старческая кожа обтягивала ребра, громадный треугольный шрам, и впадину, будто срослись неправильно ребра; жутко это смотрелось. Чуть дальше на животе белели два звездчатых рубца, и на плече виднелась полувывцветшая, бледная татуировка, наполовину перекрытая старым ожогом и до того размытая, что невозможно было ничего разглядеть.

Нуус гильни фан зааны  
чыт-и нузгаа саа-рит-ма

— Хамза... — старик медленно повернул голову. Сверкали черные, бездонные глаза. — Что это за шрам?

Он перевел взгляд на впадину на ребрах, медленно поднял руку, погладил пальцами, прикрыл глаза.

— Это? Это лошадь лягнула...

Он откинулся на горячие доски, и водил пальцем по треугольнику шрама, и был где-то далеко, давно отсюда.

— А эти...

— А эти не твое дело, Жолдас, — Хамза резко одернул его и больше не говорил ничего.

Жолдас обиженно уставился в потолок.

Сут' харэ дъян шхат-таа  
нумм ларемии нанфи-о

Трещали камни. Шипел пар. Аркат допел строчку, раскрыл глаза; нагнулся и плеснул воды. Волна раскаленного воздуха прошла по бане.

— А у тебя тоже есть что показать, а, Жолеке? — он все это время, кажется, наблюдал за ними. — Во, расскажи про этот.

Он ткнул пальцем Жолдасу в бедро, где белел выпуклый, продолговатый рубец.

— Этот? — он не собирался подражать Хамзе, но как-то интуитивно точно так же поднял руку и осторожно коснулся пальцами шрама; это не было подражанием, это было чем-то заложенным глубоко в человеческом мозге. Он закрыл глаза; он чувствовал, как сквозь пальцы проникают в него воспоминания из далекого, полузабытого времени. — Это меня ударили ножом... — ему бросились в глаза желтые огни фонарей, торопливые шаги, прозрачные тени; толчками выплескивающаяся из раны горячая кровь сочится сквозь пальцы, холодно, тихо. — Меня спас тогда один хороший друг... — встало перед глазами мутное, затуманенное лицо. Он вдруг понял, что с трудом может его представить. — Интересно, где он сейчас? — прошептал себе под нос.

Воспоминания были обрывистыми, расплывчатыми, будто из другого мира, будто это ему приснилось. Но выпуклый шрам под пальцами напоминал: это реально, это действительно было.

Ему подумалось, что шрамы на их телах показывают их судьбу, их истории, их жизни; привязывают их к реальности. Младенец приходит в мир чистым, как белый лист; но мало кто белым листом уходит.

Он посмотрел на Арката; и на его теле белели старые ожоги, рубцы, следы прожитых лет. Аркат проследил за взглядом — и отвернулся.

— Это не мое тело, — буркнул он. Лицо его потемнело. — Не мои шрамы.

«Не мои истории», — продолжил мысленно Жолдас.

— Расскажи что-нибудь свое, — попросил он. — Ночь длинна.

Он нахмурился, вытер с лица пот, потом сходил в предбанник за еще одной бутылкой и, откупорив, стал рассказывать.

Выл за стенами ветер.

#### IV Аркат

!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

— Братья Инт'тага! Сестры Инт'тага! Дети Инт'тага! Предки Инт'тага! Народ Инт'тага! Инат'та прогневали богов, и боги наслали на инат'та многие бедствия! Чужеземцы пришли на земли инат'та! Демоны! Лшак'ти!

С вершины каменной пирамиды видно поселение: несколько десятков простых глиняных домов, загоны для скота, площадь в центре, а вокруг — горы, горы одна за другой. Вершины их уходят в облака, подножья исчезают в тумане, и местами в проплешинах между ними видны сплошные шапки деревьев; да блеснет местами речушка на дне ущелья. Солнца нет; холодно.

— Они пришли на больших лодках! Они привезли с собой черное колдовство! Тела их из железа! Из железа посохи их, убивающие звуком! Из железа их буйволы, изрыгающие гром и огонь!

Сажу на шкуре непонятного животного, в неудобной позе. Шкура страшно смердит. На голове огромное золотое... что-то, звенящее при каждом движении, слишком большое для детской головы, тяжелое для детской шеи; и вечно слезает на лоб. И не поправишь — руки путаются в бесконечных складках несуразного церемониального одеяния. Все неудобное. Холодно. Затекает шея.

На площади толпа: мужчины, женщины, старики, дети — лица черные, как уголь, все напирают друг на друга, стоят друг у друга на головах, шум, гвалт, страшную какофонию подхватывает эхо и повторяет много раз, много раз; а шаман повелевает этим человеческим морем, он вскидывает руки — и вскидывается волнами толпа, и вопли поднимаются до небес.

Шаман трясет посохом, машет руками, вещает в неистовстве:

— Лица лшак'ти белые, как у мертвяков! Волосы лшак'ти рыжие, как адский огонь! Глаза лшак'ти зеленые, как болотные огни! Ростом они великаны, и дышат они дымом и серой! Им тесно стало в аду, и они хотят убить инат'та, забрать земли инат'та, леса инат'та, реки инат'та! Осквернить Храм Предков инат'та!

От несносимого гвалта трещит голова. Затекает шея. Стекает по лбу пот.

— Но не только эти бедствия наслали боги на инат'та! Реки пересохли, и вода в них стала горька, а рыба редка! Болезни отравляют деревни, пожирают инат'та заживо! Звезды срываются с неба и падают на землю, и горят, и не могут потухнуть! Сильно прогневали инат'та богов.

Шаман делает знак рукой, и служанка подносит ему серебряную чашу с мутным, зеленоватым питьем. Он пьет, варево стекает по длинной, косичками заплетенной бороде; он трясет головой, роняет чашу на камни и снова воздевает к солнцу руки.

— Инт'таг молил богов о пощаде. Инт'таг взывал к духам предков, к духам гор, к духам рек, к духам леса. Язык Инт'тага семь дней не касался пищи, кроме травы нат'на, губы Инт'таг семь ночей не касались питья, кроме напитка хыт'ти. Инт'таг принес в жертву духам предков кровь врагов Инт'тага и его племени и кровь друзей Инт'тага и его племени. Инт'таг просил. Инт'таг умолял.

Он остановился и глубоко вздохнул. Племя вздохнуло вослед, как эхо, как кукла в руках артиста.

Я чуть пошевелил затекшими ногами и подумал, что они не виноваты в том, что так легко верят в эту чушь, что ими так легко управлять. И я бы верил, если бы родился в этом мире, в это время, в этой среде.

Стоит ли их судить?

Шаман вдруг заорал, поворачиваясь ко мне:

— И боги смилостивились! Они послали на землю Великого Духа, Наггрсиаг'а!

Взгляды все устремились на меня, крики, стоны, гвалт. Пот стекал по шее.

— Он пришел, чтобы спасти инат'та от чужеземцев-лшак'ти, чтобы защитить Храм Предков, чтобы выкурить зло и спустить Эпоху Цветов! Возрадуйтесь, братья Инт'тага! Возрадуйтесь, сестры Инт'тага! Возрадуйтесь, дети Инт'тага! Возрадуйтесь, предки Инт'тага!

Болела голова. Шумело в ушах. Мне нестерпимо было просто сидеть на этом месте, просто находиться здесь. Но слова шамана звучали очень похоже, и я чувствовал, что снова нащупал нить к моей цели, что я на правильном пути. Поэтому я терпел дальше.

— В честь этого Инт'таг совершит подношение богам!

Дикая, кровожадная толпа разнуздалась окончательно. На площадку к шаману приволокли высокого, стройного человека. Лшак'ти.

Одежда его была изодрана в лохмотья, но даже так легко было заметить ткань другого качества, другой обработки. Кожа под лохмотьями в синяках, царапинах, шрамах. В зеленых глазах смирение и спокойствие. Рыжие волосы растрепаны, аккуратная борода слиплась от запекшейся крови. На шее качались разбитые очки в круглой оправе.

Его подвели к шаману и не без усилия поставили на колени. Он стоял спокойно, выпрямив спину, расправив плечи, прямо смотря своему палачу в лицо. Взгляды их были на одном уровне: белый, точеный профиль лшак'ти с фосфорическими глазами и смуглое, подвижное, как из дыма сотканное лицо шамана; черные зрачки расплзлись во всю радужку, желтеют кривые зубы.

Шаман издал дикий, животный вопль, вознес руки к небу; ему подали длинный кривой нож.

Я сидел в неудобной позе, шею невыносимо ломило, кислота подступила к горлу, но я не мог оторвать глаз. Белый человек стоял на коленях, все так же выпрямив спину, расправив плечи, плотно сжав побелевшие губы, не издавая не звука; и только дергались поочередно зеленые, недвижные, куда-то в пустоту уставленные глаза. По лицу у него стекала кровь. В жуткой бордовой проплешине, обнаженные, толстые, как червяки, пульсировали вены.

Шаман вознес отрезанный скальп над головой, оросил лицо свежей кровью. Там, внизу, бесновалась обезумевшая толпа, как единая масса из перекошенных, нечеловеческих лиц, дрыгающихся в диком экстазе; весь мир стал как эта масса, как живой ад.

Посреди этого ада стоял на коленях человек, тело его било крупной дрожью, пот и кровь стекали с лица, связанные за спиной кулаки были плотно сжаты.

Шаман снова повернулся к нему, схватил за подбородок, уставился в глаза и, не отрывая взгляда, не моргая, медленно провел ножом по горлу. Пеннистая, розоватая струя хлынула ему на одежды, но он все держал это белое, будто высеченное из камня лицо, не отрывая взгляда от этих зеленых глаз, пока те не закатились; тело выгнулось в последний раз дугой и резко расслабилось.

И он так и не упал, этот лшак'ти, а остался стоять на коленях, со связанными за спиной руками, уронив голову, сгорбившись, как-то истончившись. Зиял жуткий обнаженный череп. Слабеющая струйка крови долго еще стекала по груди.

\* \* \*

Я ходил взад-вперед по палатке — тесной, душной, темной, только из крохотного отверстия проникало немного звездного света. Ночь была безлунной, или луны в этом мире вообще не было, я не знал. Было холодно. Накатывал сон. Мысли путались.

Я устал и лег, свернувшись клубком. Длинная узловатая палка просунулась в палатку и стукнула меня по голове.

— Тук'ка может быть вместилищем Великого Духа, но Тук'ка еще видел мало зим и должен делать, как говорит Инт'таг.

Как говорит Инт'таг — значит не спать и не есть семь дней без перерыва, чтобы на меня снизошло божественное откровение. Я вздохнул раздраженно и нехотя встал. Палка стукнула меня еще раз и ускользнула из палатки.

Я сжал зубы и едва сдержал крик. В тусклом свете темнели маленькие, тонкие руки; я сжал кулаки. Детские кулаки, детские руки, детское тело. Даже если я смогу убежать, то не выживу и дня в этих горах, в этих лесах, в этой земле. Значит, придется играть по их правилам.

Я сжал зубы так, что зашумело в ушах. Слушать этих дикарей, терпеть их абсурдные правила, их разнузданные нравы, их примитивные обычаи...

Я думал, что нужно будет при первом удобном случае сбежать к белым людям. Там у меня явно будет больше возможностей, да и находиться с ними будет приятней.

Или даже сразу броситься со скалы? Может, попадет-ся более удачный мир. Если нет, то я смогу убивать себя и воскресать снова и снова, и снова, и снова...

Послышались шаги. Подошли к самой палатке, но вдруг стихли.

— Кат'тири должна уйти и забыть дорогу в это место.

Шорох — у самого входа.

— Кат'тири просит Инт'тага простить ее, — умоляющий голос молодой женщины. — Кат'тири хочет всего один раз взглянуть на Тук'ка.

Голос шамана был строгим, спокойным, и жестоким.

— Тук'ка больше не сын Кат'тири. Кат'тири должна принять, что сын Кат'тири ушел в страну предков. В теле Тук'ка сейчас Великий Дух.

Они говорили про меня. Они говорили про тело, которое я занимал.

— Кат'тири умоляет! — всхлипнула она. — Хоть один раз! Один раз, и Кат'тири больше никогда не будет приходить к Тук'ка!

Я замер посреди палатки. В лучах звездного света парила пыль. Странно; я только тогда осознал, что тела, в которых я оказывался, были не мои.

— Кат'тири должна уйти и больше не приходить.

— Кат'тири умоляет! Умоляет!

— Нет.

Я опустил на корточки и заткнул пальцами уши, чтобы не слышать женских рыданий. Меня трясло.

Все эти тела. Во всех мирах. Были не мои.

Шумела кровь в голове. И сквозь шум, как ни затыкай уши, доносилось:

— Один раз! Один последний раз!

Что делалось с хозяевами тел? Умирали ли они, или оставались вместе со мной, запертые в собственном теле?

Из-за отлога вдруг протянулась рука, смуглая, тонкая, но очень сильная, загрубелая, вся в мозолях; вцепилась мне в плечо. Я упал на спину; в темноте палатки вдруг почудился силуэт голого, худого человека; ладонями он обнимал себя за плечи; в ладонях у него белели сквозные шрамы.

Возня, крики снаружи:

— Тук'ка! Тук'кааа!

Рука соскользнула, расцарапав плечо. Надо мной наклонился человек в белом больничном халате, голова его перевязана, глаза кроткие, обвиняющие.

Я вскочил, встряхнув головой. Долго не спал и не ел: мерещится всякое. По плечу стекало теплое и густое; я провел ладонью и посмотрел на свет — ладонь моя была в крови.

Сверкают в темноте широко распахнутые зеленые глаза: он смотрит на свои окровавленные руки, с рассеченного горла свисают разбитые очки, тугой струей хлещет кровь.

Я моргнул, моргнул снова и увидел: нет никаких очков, и нет зеленых глаз, и кожа его смуглая, как масло, и одежды его чужеземны, родом из далекой, далекой пустыни, но такое же удивление на лице, и так же хлещет кровь из перерезанного горла.

— Тук'ка! Тук'ка, это ты? Тук'ка, ты здесь? Тук'ка, ты здесь?

Я упал на колени и крепко зажмурил глаза.

Тук'ка, ты здесь? Ты видишь то, что я вижу? Ты чувствуешь то, что я чувствую? Если ты здесь, то прости меня, пожалуйста. Я не хотел забирать твое тело. Я не хотел ничего из этого. Все решили за меня, все в этом мире давно решили за меня, я ничего не выбирал.

Был ли у меня когда-нибудь выбор? Был ли хоть у кого-нибудь когда-нибудь выбор?

Все не прекращались ни возня, ни крики, я лежал, свернувшись младенцем, один, совершенно один, закутанный в одиночество, как в самый плотный плащ, но и сквозь него вдруг донеслось резкое, отчаянное:

— Тревога! На нас напали! Лшак'тииии!

Я замер. Шум все нарастал, и резали воздух крики, и вдалеке слышались выстрелы.

Я выскочил из палатки; сразу же невероятный грохот разорвал воздух, небо, скалы, я сам не понял, как оказался под грудой камней. Всякая попытка двинуться, даже вдохнуть и выдохнуть, отзывалась страшной болью. Я не мог пошевелиться, страшная слабость навалилась, и не было сил ни кричать, ни говорить, я едва только мог дышать. Но я мог видеть и слышать. И я видел и слышал.

Видел, как горели деревья, ночь обратилась безумной красной и черной пляской огней; дым низко витал над землей, в дыму одни люди беспорядочно бегали, кричали, рыдали, а другие люди догоняли, смеялись, убивали.

Видел, как ступени каменной пирамиды распадались в пыль под пушечным огнем и медленно, медленно падали сквозь клубы дыма.

Видел, как группа высоких, облаченных в одинаковые серо-желтые одеяния людей шла меж домов; отблески пламени падали на их лица, высвечивали зеленые глаза. Видел, как один из лшак'ти вдруг отшагнул назад и упал; из груди у него торчала стрела. Остальные тут же рассеялись; с крыш на них падали черные фигуры с ножами и копьями. Засверкали выстрелы.

Видел, как солдаты вынули из ножен палаши и добивали мертвых, много-много раз вонзая клинки в их тела, рыжие волосы струились вверх, будто головы их были охвачены языками огня. Видел, как упавший лшак'ти встал, вытащил из груди стрелу и отбросил в сторону.

Видел, как они врывались в дома, вытаскивали за волосы орущих женщин, подкидывали и ловили штыками младенцев. Я видел. Я все это видел.

Видел, как вдруг со стороны гор раздался дикий вопль, и чья-то тень упала на глиняные стены. Плясало пламя; тень металась по деревне, и солдаты кричали, солдаты хватали винтовки и палаши, падали оземь, стреляли и никак не могли попасть; но вдруг тень резко дернулась и остановилась, будто споткнулась — свет упал на лицо, и тогда стало видно, что не тень это вовсе, а человек, и притом — я не мог уже удивляться — глаза его закрыты повязкой... Все это длилось едва мгновение, и сразу же защелкали выстрелы, швыряя его из стороны в сторону, но ему не дали упасть, а подхватили и поставили на колени.

Один из лшак'ти, шатаясь, подошел, сорвал с него повязку, — глаза под повязкой были широко распахнуты и заволочены туманом — вытащил длинный, блестящий нож и, оскалившись, поднял над головой, примериваясь.

Я видел, как воин упал, трясясь в конвульсиях, лицо его было залито кровью; и солдаты долго еще издевались над мертвым телом, смеясь и перебрасывая друг другу черный лоскут кожи с длинными, липкими от крови волосами.

\* \* \*

Была глубокая ночь. На пепелище вповалку лежали изуродованные трупы и спящие лшак'ти. Они были мертвецки пьяны.

Я ковырял землю содранными, окровавленными пальцами. В глазах темнело. Временами я погружался в темноту и снова выныривал, и проходила то ли вечность, то ли мгновение. Храпели солдаты. Мертвые люди вставляли у меня перед глазами.

Тук'ка, ты здесь, Тук'ка? Прости, что так обращаюсь с твоим телом. Я вынужден. Я никогда этого не хотел; я хо-

тел просто умереть. Но я не хочу больше забирать чужие тела. Я сделаю все, что смогу, чтобы выполнить свое предназначение как можно скорее.

Губы мои пересохли. Из-под ногтей текла кровь. Но я продолжал ковырять землю, потому что это единственное, что я мог делать. Единственное, что приближало меня к цели — и я до сих пор даже не знал, что это за цель.

Я услышал тихие и осторожные шаги. Вдруг покатился какой-то камень, и за ним другие, другие, какой-то солдат перевернулся во сне, тело мое налилось липким холодом; но все прошло.

Оказались передо мной босые, в кровь разбитые женские ноги. Я захрипел; она подпрыгнула и чуть не закричала, но закрыла ладонями рот. Наклонилась ко мне. Отшатнулась и резко вздохнула.

— Тук'ка... Тук'ка! — она громко, возбужденно шептала, я узнал голос — это та женщина, которая приходила к палатке. Мать Тук'ка.

Она наклонилась ко мне и провела по щеке рукой. По лицу ее текли слезы. Я никак не мог посмотреть ей в глаза.

— Тук'ка! Здесь большой камень, Тук'ка. Кат'тири уберет камень, и Тук'ка сможет встать.

Она встала и уперлась всем телом в сдавивший мне спину камень, чудовищная тяжесть пришла в движение; она вздохнула, застонала, жияясь — и страшный грохот покатился вниз, с обрыва, увлекая новые и новые камни.

Я услышал крики на незнакомом, чужеродном языке; лшак'ти вскакивали и хватались за винтовки; она рывком подняла меня и оттолкнула.

— Тук'ка должен бежать! Кат'тири их задержит! Беги, Тук'каа!

Тут же выстрел бросил ее на скалы; я задержался на секунду, не зная, что делать, а потом прыгнул в обрыв.

Все, что я для нее мог сейчас сделать — это выжить.

Я скатился по острым камням, вскочил, побежал в лес. В меня стреляли — вспышки сверкали во мраке, пули рас­секали листву, срезали ветки деревьев; какой-то малень­кий зверек упал сверху, убитый случайной пулей.

Я бежал сквозь лес в совершенной темноте, падая, спотыкаясь; ныли кости и мышцы, воздух обжигал лег­кие и кислота подступала к горлу, но я бежал, я дышал, дышал полной грудью, я только тогда понял, какое это счастье — дышать; дышать и жить, и бежать, бежать, бе­жать.

Иногда мне казалось, что я оторвался, спрятался в ка­кой-нибудь норе; но вдруг слышался лай собак, и я снова выскакивал, снова бежал, каждый шаг — как последний, каждый вдох — как глоток огня.

Оторвался только под утро. Грязный, окровавленный, теряющий сознание, я вышел на какую-то прогалину и опустил­ся на траву. Долго, долго сидел. Перед глазами вертелись разноцветные круги, как фракталы, как манда­ла. Небо наливалось восходом.

Я сидел неподвижно. Сверху проплывали облака. Солнце медленно всходило из-за горизонта и вот уже вы­лезло полностью, розовые лучи озарили горную долину, высокие гряды гор, идущие друг за другом, густые зеле­ные заросли, за которыми не видно было земли, а только иногда виднелись серебристые ленты рек, лениво текущих по доньям ущелий.

Я смотрел на долину. Холодный ветер ласкал избитое тело, корки запекшейся крови стягивали кожу. Не было сил ни двинуться, ни моргнуть.

Как я здесь оказался? Что мне делать? Чего Вселенная от меня хочет? Почему я?

Вдруг сзади зашевелились кусты, и кто-то вылез, почти выполз на поляну. Я медленно, безразлично обернулся.

Смуглый горбатый старик в разорванных ритуальных одеждах, запачканный кровью; на месте левой руки замотанный каким-то тряпьем свежий обрубок. Инт'таг.

— Боги привели Великого Духа и Инт'тага сюда, — голос его был уставшим и охриплым. Он медленно подошел к камню и опустился, неловко помогая себе оставшейся рукой. — Великий Дух вселился в Тук'ка, но тело и разум Тук'ка еще не готовы к сражению к лшак'ти.

Он засунул руку куда-то в недры одеяний, потом долго, надрывно кашлял и, наконец, вытащил повязку, — такую же, какая была на глазах воина, а может, это и была она, — и протянул ее мне.

В моих маленьких, детских ладонях она казалась огромной; но очень легкой, будто сотканной из света. И удивительно чистой, ни грязь, ни кровь к ней не приставали. Я посмотрел на шамана.

— Шал'лта — дары Великого Духа предкам Инт'тага и его племени, — он снова закашлялся. — Много зим они помогали защищать землю инат'та, защищать Храм Предков инат'та. Теперь Великий Дух в теле Тук'ка должен использовать шал'лта, чтобы выгнать захватчиков прочь.

Я медленно, неуверенно повязал повязку на лбу. Она была слишком длинной для меня, концы ее спадали на шею и колыхались ветром. Я коснулся повязки пальцами и снова посмотрел на Инт'тага; он кивнул; я опустил ее на глаза.

Перед тем я инстинктивно прижмурился; но я все еще видел. Видел даже с закрытыми глазами, видел, если даже не хотел видеть.

Видел все то, что передо мной: внимательно наблюдающего из-под густых седых бровей шамана, камень, на котором тот сидел, сотни других камней, скалистые горы.

Видел то, что сзади меня: горную долину, текущие по ущельям реки, водопады, стаи птиц, взмывающие в воздух.

Видел, как под сенью деревьев, невидные для глаза, кормились странные твари. Видел, как деловито ползали под землей муравьи, видел, как в глубоких норах затаились спящие звери. Видел органы у шамана внутри, видел, что в сердце у него с правой стороны, что левая бедренная кость была сломана пополам много лет назад и срослась неправильно, видел, как кровь неровными толчками движется по распухшим венам; видел, как чернеет на левом легком очаг злокачественной опухоли, она еще совсем маленькая, но со временем будет расти и наливаться силой.

Я тем же образом видел собственное тело: все мельчайшие пульсации органов, движения клеток и жизненных соков. Видел тела животных, птиц, рыбы, насекомых, червей; я видел все; разноцветные пятнистые потоки вливались мне в мозг, и я уже не понимал, где вверх, где низ, где внешняя сторона, где изнанка, где я, где другое; все перепуталось.

Я сорвал повязку и упал наземь: меня вырвало. Страшно болела голова; и не прекращалось, не останавливалось кружение, тысячи образов одновременно мерцали позади глаз; меня рвало снова и снова.

— Тело и разум Тук'ка еще не готовы к сражению к лшак'ти, — шаман подошел ко мне и подобрал повязку. Нечем уже было блевать, я только лежал и дергался в конвульсиях. — Тук'ка еще предстоит долгие годы учения.

Медленно, постепенно кружение прекратилось. Я лежал на боку, глядя в землю. Крупная дрожь била тело.

Шаман наклонился и вытащил из-за пояса бурдюк с водой, приподнял мне голову.

Я пил, долго, жадно. Бурдюк был вонючим, но вода вкусной и холодной; я пил, потом меня вырвало снова. Вытер рукой рот. Посмотрел на нее.

Маленькая, немощная детская рука сжалась в маленький, немощный детский кулак. Сейчас я ничего не могу сделать. Но потом...

Я сжал зубы.

Перед глазами встали огни деревни, разнузданные лица солдат; падающая на землю Кат'тири. Тень, прыгающая меж языками пламени. Я буду таким же сильным, как этот воин. Я буду еще сильнее. Я овладею искусством войны и искусством мира. Я овладею повязкой-шал'лта и своей судьбой.

*Огни деревни. Коридоры больницы. Ядерное пламя пожирает мир.*

И тогда я воздам каждому по их заслугам. Воздам... и не допущу повторения.

*Воин, что ходит между мирами, бесконечно умирает и бесконечно рождается снова.*

Тук'ка, ты здесь? Ты видишь это?

*И не закончится его путь, пока не выполнена его миссия.*

Может быть, это и есть моя миссия. Я никогда ее не выбирал, но раз меня выбрали, значит, на это были причины.

*Он пришел, чтобы спасти инат'та от чужеземцев-лшак'ти, чтобы защитить Храм Предков, чтобы выкурить зло и спустить Эпоху Цветов!*

Значит, я выполню ее, чего бы мне это не стоило.

Солнце уже закатилось. Мир окружила бескрайняя, беспроглядная ночь.

## **V Жолдас**

Жолдас идет через поле. Высокие, тяжелые колосья пшеницы достигают груди, он идет, раздвигая их руками, душистый пряный запах щекочет ноздри. Глубокая ночь. В руке у него факел.

Он идет. Он и не знает, куда, но внутреннее чутье подсказывает ему, что идти нужно, нельзя останавливаться, нельзя оборачиваться. Он привык доверять чутью.

Небо безоблачное и поразительно глубокое, как колодец. Многие-многие сияют белые точки звезд.

Легкий, белесый туман витает над землей; как бледные полупрозрачные пучки ваты. Растворяет их огонь.

Шелестит под ногами солома. В траве бегают мыши, ползают змеи, стремительно вылетают и исчезают в никуда крупные, откормленные зайцы. Ему все слышится шорох шагов за спиной, но он не оборачивается.

Светлеет. Медленно, плавно, но неумолимо бледнеют звезды, и бледнеет небо; медленно, но все быстрее и быстрее.

Шаги все четче и четче, все ближе и ближе. Мелкий пот выступает на спине; и чувствуется чье-то дыхание сзади. Но он не оборачивается.

Стая птиц пролетает над головой. Крылья шелестят, как листва на ветру. Качают главами тяжелые колосья.

Факел догорает. Туман подступает ближе и ближе; в тумане шорохи и шепоты; и кто-то ползает под ногами. Но впереди, ближе к горизонту, небо чуть зеленеет, обещаясь рассветом.

Шорохи и шепоты, шелест прохладного ветра. В шорохах — шепоты: «*Обернись... обернись...*»

Голос мягкий, вкрадчивый, с присвистом. Что-то большое и тяжелое ползет за ним; но он не оборачивается.

Туман рассеивается и поднимается к небу; густеет небо. Уже не видно звезд; их скрыли облака. Тускнеет факел.

Но чем слабее факел, тем светлее горизонт. Оранжевое зарево выше и ярче.

— Обернись... обернись...

Стекает по шее пот. Дрожат ноги; но оборачиваться нельзя, это все обман, ничего этого нет, надо только дожидаться рассвета, и все канет.

— Обернись... обернись...

Облака густеют, наливаются бурей. Вдалеке слышатся раскаты грома.

— Обернись! Обернись!

Ему страшно. Он вдруг понимает, что оборачиваться *нельзя*, но обернуться *нужно*. Если обернется, то страшная, жестокая судьба настигнет его. Не обернется, выдержит испытание — и будет идти по пустому полю до самого конца. В спокойствии, в пустоте... Но не исполнится миф, не случится истории.

Кричат вороны; гремит позади гроза; отблески молний вспыхивают в поле.

Он хочет обернуться; но ему страшно.

— Обернись! Обернись! Я здесь!

Он слышит голоса родных и друзей; и просто знакомых, всех тех, кого оставил позади. Друзей и врагов, живых и мертвых; и самого себя; все они просят, приказывают, умоляют:

— Обернись! Обернись!

Светает. Бьет в плечи тяжелый дождь, и воет ветер, мокрые волосы липнут к лицу. Уже невозможно смотреть в горизонт, уже первые огненные лучи брошены в мир.

Он сжимает кулаки и сжимает зубы. Град бьет по спине; воет ветер, и только и слышно:

— Обернись! Обернись! Обернись!

Но вдруг — тишина. Перестает дождь; ветер останавливается. Только качаются тяжелые колосья пшеницы. Он резко, отчаянно оборачивается, навстречу мифу, навстречу всем, навстречу самому себе — но сзади ничего нет.

Только поле, только высокая трава, только тихий, прохладный ветер; и только шепчет, летает в пустом, высоком небе:

«*Поздно. Поздно! Поздно...*»

За спиной его встает солнце. Он один посреди огромного пустого поля.

— Проклятье, ты снова спишь?!

Кто-то хватает его за плечо и грубо трясет; он дергается — и оказывается в степи, на вершине белого холма, посреди бесконечных белых холмов.

Холодно. Зябко. Они с Хамзой лежат на расстеленном войлоке, под руками у них ружья. Быстро, жесточно бьется сердце, толкая в сознание крупные куски памяти.

Зима выдалась долгой и снежной; едва покажется, что начало теплеть, что появляются уже местами черные лишаи проталин, как приходит буря, и воет день, и воет ночь, и только утром выходят они с лопатами — откапывать двери хижины, пробивать дорогу до хлева; потные, уставшие, падают в сон; но утром снова замечает снегом.

Все бесполезно. Трудись до черного пота, и назавтра все твои труды сойдут на нет. Есть ли в этом смысл? Есть ли хоть в чем-то смысл?

Ко всему еще волки.

Глубокой ночью будит собачий лай, визг, воет, стонет, рычит обезумевший ветер. Аркат и Хамза спят в сапогах, они моментально вскакивают, хватают ружья и выбегают в ночь, в степь, в сплошной стеной вращающийся буран; Жолдас чуть мешкает, пока завязывает шнурки и накидывает шарф; выбегает следом.

Кружится колодцем снег, липнет к щетине, к волосам, к одежде; бьет в глаза. Ничего не видно, только черные, размытые фигуры дрожат на ветру, как свечи; одновременно вскидывают ружья; две вспышки отпечатывают на сетчатке два клубка темноты, сцепившихся там, внизу; и еще один вздрагивает, кувыркается, но снова рыщет по снегу, единый с ночью, с ветром, со степью.

Жолдас подбегает, ветер бьет его, треплет, как тряпочную куклу; резкий порыв срывает с шеи шарф, уносит в ночь.

Еще выстрелы; он видит, как комок темноты снова куврыкается, но снова уносится в степь; лежат неподалеку черные, недвижимые тела. Он тоже вскидывает ружье; и стреляет раз, два; едва гнутся замерзшие пальцы. Тень снова перевертывается; но уходит за гребень холма.

Перезаряжаются. Он роняет патроны в снег и сует руку в глубокий сугроб, долго, долго шарит; замерзает ладонь, и вот он уже совсем ее не чувствует, как будто шарит пустотой по пустоте, загребает пустоту пригоршней; бегут по занемелым мышцам крупные, острые муравьи; кто-то снова хватается за плечо и трясет:

— ...р-рот твоего отца! Не спи!

Он дергается; пальцы комкают жесткий, загрубевший войлок. Нет никакой бури; есть лунная, спокойная ночь. Они с Хамзой в засидке. Сегодня («сей ночи» — пробегают муравьи мыслей в голове) их очередь, Аркат отсыпается после вчерашнего дежурства. Жолдас вместе с Хамзой, одному ему дежурить не позволяют.

— Прости, Хамза. Я... честно стараюсь.

Хамза ничего не говорит, только хмурит седые брови. Он безразлично смотрит в степь. Полная луна висит в зрачках. Губы, как обычно, непрестанно шепчут:

— Зарг, зарґ, зар'г, зар'ґ, зарт, зар'т, зар'т...

Жолдас снимает перчатки и обтирает лицо снегом. Смотрит, не отрываясь, на белый холм, на чернеющие в снегу ореолы хижины, хлева, на ровную, как линейкой нарисованную тень.

— З̄арг, з̄арґ, з̄ар'г, з̄ар'ґ, з̄арт, з̄арт...

Снег блестит, играет лунными лучами, покалывают и сами собой жмурятся глаза.

— З̄арг, з̄арґ, з̄ар'г, з̄ар'ґ, з̄арт, з̄ар'т, з̄ар'т...

Голова падает на войлок, он снова выпрямляет ее; бросает взгляд на Хамзу. немеют щеки, никак не отнемеет отлежалая рука. Смотрит вперед, широко раскрывая веки; бьет в глаза лунный свет; веки смыкаются, падает голова в темноту...

— С Аркатом веселее, наверное. Он такие истории рассказывает, всю ночь не уснешь. А, Жолдас?

Хамза не поворачивается к нему, не отводит глаз от хлеба и, кажется, почти не моргает. Вытянувшийся на войлоке, недвижимый, он вдруг похож на змея. Старого, опытного змея.

— Хамза, прости. Я правв... я правда...

Он долго, широко зевает. Змей-Хамза лежит неподвижно, в глазах блестят два фитиля, два пульсирующих уголька.

Он мало говорит. Он все время бормочет несуществующие слова. Жолдасу представляется, что каждое такое слово зажигает на небе звезду. Но тогда звезд стало бы слишком много. Значит, некоторые слова должны гасить звезды.

— Откуда ты узнал все это... про Слово, которого нет?

Хамза резко моргает. Моргает, но не оборачивается, и зрачки его недвижимы.

— Откуда ты узнал, что небо синее, а вода мокрая? Откуда ты узнал, как ходить, есть и срать? Если ничего не объяснить на пальцах, сам никогда не догадаешься?

— Ходит, есть и срать умеют все. Ну, положим, почти все. Абсолютное большинство. Но про Слово я никогда не слышал, это не то знание, которым располагает абсолютное большинство людей, следовательно...

— Ты думаешь, что если взять много умных слов и складно их расставить, то получится умно и складно, но за всеми этими умными словами ты не видишь смысла.

— Но как иначе донести мысль?..

— А тебе есть, что доносить? Меньше болтай и больше слушай. Слушай, и услышано будет. Все ответы давно есть. Это вы все так привязались к словам, что за словами не видите смыслов.

Жолдас обижается.

— Слушай, слова — это твой конек. Это ты вечно говоришь про слова, про Слово.

— Дурак! Слушай, говорю, и вслушивайся, а не цепляйся к словам. Слово — это не то же, что вся ваша чушь, которую вы напридумывали, повторили друг за другом по тысячу раз, как попугаи, а потом извели чертову тучу бумаги, чтобы это все записать; и теперь ходите и поправляете друг друга, как будто что-то становится правильнее, если записать это на куске бумажки, — щеки его, бледные, впалые, стали наливаться кровью.

— Но это только условность...

— Ох, дошло наконец! Условность! Условность, за которую вы все готовы друг друга перерезать.

Жолдас вдруг нащупывает, что Хамза пытается донести. Затекает руку мелко, часто покалывает.

— А Слово, которого нет...

— Это свобода от условностей. Это все слова, очищенные от своей формы, от своего языка, только чистый, единый смысл. Источник всех смыслов.

— Это Слово... Бог?

Он выпускает губами воздух.

— Бог... еще одно слово, которому вы придумали миллион смыслов и готовы удавиться, лишь бы доказать, что ваш смысл — единственно верный. Истинно, рабы слов...

Затекает руку колет сильнее; Жолдас стягивает перчатку и часто-часто сжимает кулак.

— Ты веришь в Бога?

Хамза тяжело вздыхает. Белое облачко пара медленно растворяется в воздухе, как выплюнутые дулом пороховые газы.

— Я верю во много вещей, Жолдас. Верю, просто потому что надо во что-то верить.

— Но вера — та же условность. Она мешает человеку управлять собой. С позиции рациональности...

— Опять умные слова. С позиции рациональности... С позиции рациональности ты не можешь управлять собой, и никто и ничего не может управлять собой, — Хамза вытаскивает из кармана пачку сигарет. Колотье у Жолдаса в руке успокаивается, но она все еще ощущается мягкой, бессильной, будто резиновой. — Все твои действия... все твои жизненные решения... откуда они берутся? — он снова смотрит вперед, но уже, кажется, не в степь, а куда-то внутрь себя.

Вопрос явно риторический. Жолдас молчит, и Хамза продолжает:

— Частью — врожденные данные, которые ты не выбираешь, частью — жизненный опыт, то есть извне. Все твои решения исходят либо из предыдущего опыта, либо из врожденных данных, в общем, биохимии мозга, а что — биохимия мозга?

Он пристально смотрит на Жолдаса. Тот вдруг чувствует, что находится не в степи, не посреди бескрайних белых холмов, а в бесконечно далеком месте, в полузабытом школьном кабинете. Он снова молчит.

— Броуновское движение, — и Хамза не кажется сейчас древним, из забытых легенд вышедшим стариком. Он походит скорее на строгого профессора. — Молекулы ударяются друг о друга, все мы ударяемся друг о друга, каждый следующий миг уже заложен в предыдущем, а тот перед ним, и все упирается в начало времен.

Он тушит сигарету о снег и поворачивается к Жолдасу.

— Все, что ты когда-либо сделаешь, все, что когда-либо с тобой произойдет, решено в момент Большого Взрыва, если не раньше. Вот твой мир, — он плюется, — «с позиции рациональности». Можешь жить в нем, если хочешь.

Тихо... тихо посвистывает ветер. Мерцают на небе звезды; мерцает снег. Раскинулась под бездонным небом, лежит вечная, пустая степь. Лежат они на скомканном куске войлока. Пленники степи. Пленники слов.

Во взгляде у Жолдаса медленно отдаляется школьный кабинет.

— Значит, смысл нужно придумать... Значит, можно делать что угодно, потому что все и так предрешено... — что-то наполняет его, он нащупывает вдруг нить, ведущую к чему-то большому, важному, невероятно ценному, без чего нельзя жить и что он, сам того не понимая, искал всю свою жизнь, бродил по степям и пустыням, по пустым улицам, в словах людей, в книгах, в историях. — Значит...

— Молчи! — обрывает его Хамза. Взгляд его снова устремлен, не мигая, вперед, напряжен; в руках его ружье, палец снимает предохранитель.

По белому холму, не бросая теней, сами как тени, скользят два черных пятна.

Жолдас хватает ружье; бегают токи по дрожащим пальцам; «стой! — рычит Хамза, — «пусть подойдут ближе»; он прикрывает глаз и целится на опережение; сердце бьется, как колеса вагона, но дыхание ровное.

Ночь взрывается воем, лаем, визгом; выбегают собаки, бросаются на темные пятна. Взлетает снег; падает на снег слюна и кровавая пена.

Жолдас не отрывает глаз; черные на белом, сталкиваются они друг с другом, разбегаются и снова сталкиваются, причиняя боль один другому; и какая-то сила кружит ими, разбрасывает их в стороны и сталкивает снова в круговорот клыков, когтей, глаз, крови, шерсти, света, тени, жизни, смерти, смысла, бессмыслия; сливаются они воедино друг с другом, со снегом, с ночью, с ветром, с луной — и с ним самим; и сам он только и есть, что такой же комок смыслов, окруженный такими же комками

смыслов; и та же сила кружит их, и сталкивает их, и разделяет, и сливает друг в друга; и нет на самом деле ни его, ни других, а только одна эта Сила, кружащаяся, неистовствующая сама с собой, сама по себе, вечная, неделимая, бессмысленная...

Грохочет над ухом внезапная вспышка звука; звенит, дарвалдает в ушах; воет ветер; сквозь пелену, будто издалека, из другого мира:

— Третий, за хлевом! Не спи!

Слова падают в него и моментально растворяются смыслами; он отводит взгляд — и правда, третий волк, крадучись, подходит ко хлеву сзади. Взрывается рядом с ним снег; он дергается; он обнаружен. И бросается вперед, крупными, длинными скачками; тень его колыхается на снегу.

Хамза снова стреляет; тень кувыркается, но снова несется вперед; прыгает зигзагами; Жолдас никогда не знал, что волки так умеют.

Он тоже стреляет; взрывается снег, снова и снова. Тень перевертывается снова, но не останавливается.

У Хамзы выходят патроны; он достает и кармана крупные, тяжелые флаконы, чей смысл — смерть; волк ближе ко хлеву; Жолдас задерживает дыхание и стреляет; волк снова кувыркается, снова встает, как заговоренный; Хамза роняет патроны в снег, рычит, тянется за другими; Жолдас снова стреляет, но тщетно; Хамза вставляет патрон; тень уже почти у хлева, два черных пятна уже почти сошлись в одно; Хамза встает в полный рост, долго, витиевато бранится, вплетает ругань в ветер, в ночь, в степь, в вечность; гремит выстрел.

Тень дергается и замирает. Делает еще два шага и падает в снег. Лежит — темное пятно на блестящем снегу.

Жолдас вытирает пот со лба и обводит взглядом холм. Все уже закончилось. Тишина. Слышно, как мерцают звезд-

ды. Под лунным светом лежат черные тела, лежат совершенно бездвижно, только треплет ветер мокрую, напившуюся кровью шерсть.

\* \* \*

На рассвете под свежими розовыми лучами копали глубокие ямы. Хамза кряхтел и ожесточенно вонзал лопату в твердую, промерзшую землю. Жолдас вынимал сразу помногу, тяжело наваливаясь на древко, выворачивая лед и камни, сваливая их на закапанный потом снег. Аркат не-престанно ругался. Он не любил собак.

*(Продолжение в сл. номере)*

# Тамара ВЕТРОВА

(Париж)

## ЖИВОЙ МЕРТВЫЙ

Двадцать четыре года назад Сергей Карфидов чувствовал себя лучше некуда — может, ещё и не победителем, но безусловно на взлете карьеры. Он был без пяти минут начальником городской налоговой службы, которая в ту пору почему-то считалась необыкновенно престижным местом работы; и сам Сергей, маленький человек с желтоватым лицом, случалось, ощущал себя чуть не красавцем. Глядел сквозь круглые стекла очков на коллег и знакомых несколько свысока, и видит бог, радость кипела в его узкой груди, вызывая на губах беспредметную торжествующую усмешку. И вот все это, включая шаги по служебной лестнице, первую измену красивой и невеселой жене, лихие корпоративчики в новеньком двухэтажном здании налоговой службы, новенькую цвета мокрого асфальта ауди — все это провалилось в одночасье в мрачную дыру, которой и названия путного не подобрать.

Дело было осенью, а осень в их малогабаритном городке — это что? Выходы на шашлыки, на пикники по другую сторону просторного безымянного озера; выезд на дачу в компании приятелей и опять-таки шашлыки, которые жарят мужчины, бранясь сквозь зубы на мясо, накануне толком не замаринованное женой... Такой дачный выезд к коллеге Саше Шевелёву положил конец Карфидовскому благополучию, перечеркнул черным карандашом красивую картинку будущей карьеры, окончательно отвратил человека от жены и даже от единственного сына-

инвалида, мальчика с недоразвитой и бездействующей левой рукой. Все это и многое другое стало Сергею Карфидову ненавистно вплоть даже до крошечной тоски, навалившейся на человека. Какая уж тут дружественная симпатия к окружающим? Ну, ее-то, положим, и раньше не было, а теперь что говорить. Между тем начинался тот сентябрьский денёк замечательно, пылала листва на деревьях, и сверкало синее небо, высокое и яркое, так что даже равнодушный к природе Карфидов уважительно покачал головой.

Шевелевская дача примостилась чуть не на самом озерном берегу, полого сбегаящим к воде. А озеро в тот день было настолько неподвижным и гладким, что в нем вроде бы даже отражались редкие облака. Как в зеркале, с удовлетворением констатировал подошедший к воде Карфидов. Он уже выпил вместе со всеми стаканчик сухого вина, закусил крекером и оставил знатоков возиться с шашлыками. Пусть поработают... Ему льстило, что его появления будут ждать, ну а он при этом может не торопиться. Льстило, что многие считали его умницей, чуть не интеллектуалом, приписывали ему иронический и злой ум — все это Карфидову, надо повторить, импонировало, и как бы возмещало некоторую внешнюю ущербность. Что ж, не красавец, зато и талантов немеряно (Сергей верил, что так оно и есть); и не беден, кстати сказать. А будет ещё богаче, ещё успешнее. Ему даже пришло в голову, что он родился на редкость вовремя. Хорошее время, живое... Тут главное не помереть неожиданно, брякнуло вдруг в голове. И мнительный Сергей Карфидов внезапно расстроился. Нашел тоже о чем думать.

...И что его понесло к воде? Сроду не испытывал удовольствия от пеших прогулок, но, видимо, где-то внутри полагал, что это нормально — постоять в одиночестве на низком озерном берегу... Какие-то другие, мало похожие

на него люди, не исключено, предпочитали крикливой компании одиночество. Хм. Впрочем, торчать, как перст, среди чиста поля Карфидову скоро наскучило. Ну просто реально нечего было делать человеку! Однако так быстро возвращаться тоже было глупо. Как до ветру сходил, ей-богу, — и назад... Преодолевая нарастающее раздражение, Сергей поплелся по тропинке вдоль воды и скоро очутился в роще, среди берез, осин и кустарника. Все это, включая и рассеянный свет осени, и мелькающие в воздухе светящиеся листья, мало радовало Карфидова, и он повернул назад, — пожалуй, что излишне резко. Тут с путником приключилась неприятность: левой ногой он на всем ходу запнулся о выступающий корень, а правой — за левую ногу, и в результате рухнул плашмя и довольно чувствительно на сыроватую землю, в которую натурально ткнулся носом. Очки соскочили и лежали неподалеку, пока не понять, поврежденные ли. Но куда хуже, что поврежден, если можно так выразиться, оказался сам Карфидов. Нарастала боль в ушибленном плече, а главное, глухо и томительно ныла грудь. Скривившись, Сергей предпринял попытку встать, и опыт удался. Сердито и беззвучно ругаясь, он поднялся на трясущиеся ноги. Ему пришло в голову, что последствия в таких случаях нередко показывают себя позже и что все происшедшее — только цветочки. Но так или иначе, надо было возвращаться. Карфидов развернулся и уныло побрел, как ему казалось, в сторону дачи, подмечая на ходу, что солнца больше не видать, а все так называемые краски осени бледнеют и гаснут на глазах. Уж не потерял ли он сознание в самом деле? Потерял сознание и провалялся какое-то время на земле? Карфидов передернул узкими плечами. Мысль о собственной беспомощности претила ему. Не потому ли и Леху своего он недолюбливал, что тот был если и не совсем беспомощным, то точно не из крепких ребят?

Между тем, пока неприятные мысли так и крутились в голове Сергея, бледный сумрак наполнил окружающее пространство. Вылинявший вечер — вот как мог бы отметить это человек хоть с небольшим воображением. Но Карфидов ничего такого не думал, лишь с тревогой констатировал, что загулялся, а его, кстати говоря, никто не ищет. Это наблюдение так разозлило Сергея, что он едва вторично не растянулся под неподвижными деревьями. Но удержался и продолжил путь, тут же с неудовольствием обнаружив, что чувствительно хромает. И это помимо ушибленного плеча и груди!

...но что было действительно паршиво — это оставленный на даче телефон. Сергей подсобрался и вдруг насторожился. А что, собственно говоря, за проблема? Он не в тайге заблудился, находится поблизости от дачного поселка, тут и говорить не о чем. Однако утешения плохо работали. Угрюмый взгляд пострадавшего то и дело наткался на деревья, выступающие из густеющего сумрака. На деревья, на путаный кустарник... Над головой еще тускло светило небо, но тьма постепенно и плотно окружала человека. Главное же, проклятой тропинки было не видать!

Однако эти муки встревоженного Карфидова скоро закончились. Деревья расступились, и он наконец-то вышел что называется, к людям. Из вечернего света выступили несколько одноэтажных домиков — определенно, не элитный дачный поселок, а старые неказистые постройки, которые образовывали что-то вроде единственной улицы. Легко было заметить, что сей проспект, как иронически и зло прокомментировал Сергей, упирался в некошеное поле. Над скоплением жалких домишек клубился пепельный сумрак. Карфидов затосковал, но взял себя в руки и направился к неизвестному поселку. Чтобы унять растущую тревогу, с собой пришлось договориться; после травмы он

был, скажем так, немного не в себе. Возможно, пережил короткий обморок, и как результат — сбился с дороги. О том, что сбиваться там было некуда, Карфидов старался не думать, тем более, что опять чувствительно заныла грудь... Будто плита навалилась, ей-богу...

...Ну и то, что Сергей не признал деревню, было не удивительно. Его мало интересовали все эти угасающие полумертвые поселения, которые были раскиданы вокруг озера — ближе, дальше... Сроду он туда не ездил — зачем? и уж тем более, не заходил. А тут вот пришлось. Не ночевать же в лесу, в самом деле. Но и друзья хороши, злился Сергей. Хоть подохни тут под березой, не заметят...

Короткий путь до первого дома он проделал, как ему показалось, не больно быстро. Вяло передвигая ногами и стараясь опять не запнуться о какую-нибудь дрянь, он словно пробирался на ощупь, пропади оно все пропадом... В голове гудело, словно чьи-то голоса набегали, как волны, и тут же отступали восвояси. В какой-то момент Сергей даже прислушался, силясь разобрать... даже слова какие-то уловил, что ли... Но тут же и подумал: ну и приложило меня, однако.

Тем временем он оказался наконец на деревенской улице. Пахло травой, близкой водой, и в небе блеснула луна, что вконец расстроило путника. Ночь, черт возьми, а его все носит не поймешь где. Поколебавшись, Сергей приблизился к дверям и постучал. В доме за занавеской горел свет, но только и было жизни, что эта желтая полоска. Совершенная тишина, мертвая; ни лая собак, ни жужжания комариного даже... Впрочем, человек все-таки объявился, но не в доме, а снаружи. Беззвучными шагами, будто был обут в валенки, человек этот приблизился к Карфидову и сказал ему в спину, что если он принес почту, то пусть сложит на крыльцо.

— Все одно никто не прочитает, — прибавил он рас- судительным голосом, который показался Сергею знако- мым. Безо всякой охоты Карфидов обернулся и кивнул, выдавив что-то вроде улыбки.

— Тут неподалеку дачный поселок, — объяснил он. — Не подскажите дорогу?

Человек молчал, сохраняя на лице сосредоточенное выражение, будто разгадывал трудную загадку.

— У меня небольшая травма, — для чего-то приба- вил Карфидов. — Короче говоря, потерял дорогу, — не- уклюже заключил он.

Неизвестный выслушал Сергееву речь с прежним со- средоточенным и туповатым выражением, а затем по- скреб плечо под широким пиджаком, одетым на вытяну- тую майку.

— Травма, — наконец повторил он. — Так эта... Тут лучше в больницу, там у них марля... этот, как его, йод... Песок.

Тут у измученного Карфидова хватило ума понять, что дядька в пиджаке заговаривается. Это отчего-то напу- гало Сергея. А еще более напугали глаза неизвестного, они, что было заметно и в сумраке, никуда не смотрели и больше походили на бутылочное стекло, чем на глаза. Или это сверкающая луна сыграла такую штуку?

Тем временем, пока Сергей делал свои невеселые наблюдения, до него вновь докатилась волна звуков. Воздух натурально наполнился пересмешками, либо ле- нивой какой-то перебранкой. Слышались и окрики, Сер- гей даже разобрал, что женский голос визгливо прикрик- нул на кого-то: окуроч! Кого ж то она так, неуместно раз- думался Карфидов, но тут же и осекся. Кто она? Кто они все, в конце концов?

— А люди-то где? — прямо и грубовато спросил Сергей.

— Так где, — последовал ответ. — То тут, то там. Как карточка в рамке, — опять ни к селу ни к городу прибавил он. И, подумав, прибавил еще: — Вы бы это... спать легли. Толку стоять, ни ногам, ни себе, — пробормотал он, а дальше уж заговорил совершенно бессвязно.

До перепуганного Карфидова лишь донеслось: «спать не стоять, стоя сон не поймаешь, ногу давеча сбил до того даже, что доктор послал прочь, не поверил, кость наружу, мясо наружу...»

Карфидов отшатнулся.

В странной деревне Сергей Карфидов провел около недели. Может, и дольше, впрочем. Дело в том, что он всерьез занемог. Первый день или два вообще провалялся на низком диване, питаясь вареной картошкой, которую получал от молчаливой хозяйки дома. Иногда в миску клали и свежий огурец или морковь, но больно-го это мало интересовало. Большую часть дня он спал, или дремал, или так отчаянно тосковал, что равнодушно подумывал о смерти. Ему даже пришло в голову, что он уже умер, а старая изба, диван, уродливая хозяйка да картошка не больше, чем предсмертные видения. Или посмертные? Разбираться не было ни сил, ни охоты. Дважды, взглядываясь в женщину с миской в руках через полуприкрытые глаза, Сергей вдруг и, видимо, совершенно безосновательно принял ее за двоюродную сестру, некогда проживавшую в городе Кушва. Вылитая Нина, он ее сразу узнал, хотя виделись они один раз за год до ее смерти. Она уже тогда носилась с этой своей смертельной болезнью и умоляла мать Сергея взять Павлика к себе, если что... Мать тогда колебалась, да, но он убедил ее не валять дурака и обещаний не давать. Пацан был тот еще, в школе одни проблемы — а что без матери будет? Через полгода Нина и померла; сдержала, так

сказать, обещание. Ну а Пашка что ж... Впрочем, он мало следил за судьбой родственника. Да и живут ребята и в детдоме, в конце концов. Однако теперь вот взгляд этой бабы с миской не нравился Карфидову. Смотрит на него, будто хочет отравить своей поганой картошкой. Нет, следовало отсюда убираться, — но как? И вот однажды днем (в доме было пусто, пыльно и почему-то холодно) он с трудом сполз с дивана и на нетвердых ногах покинул чертову избу. Единственная улица была пуста, сидят по домам, как в могилах, злобно подумал Сергей. Окопались...

Над деревней тускло светилось небо без облаков. Дворы перед домами и палисадники казались запущенными — но впрочем, имелись исключения. В одном таком палисаднике буйно разросся куст шиповника; в окошке торчала розовая герань. Постепенно на пути то тут то там показывались фигуры жителей. Иные топтались в своих крошечных огородах, другие стояли и бездействовали напротив дома. Тут Сергея опять, как и в случае с Ниной, ударило чувство, что среди обитателей деревни немало старых знакомых. Но вот беда: все они как нарочно стояли то боком к нему, то вообще спиной, так что лиц было не разглядеть. Нарочно, преднамеренно? Чего они прячутся? Сергей недоумевал. И даже обрадовался, когда столкнулся со знакомцем в старом пиджаке. Тот повернул к Карфидову свое лицо, и оно показалось выздоравливающему Сергею слепленным из сырой глины. Едва не отшатнувшись от странного типа, Карфидов все-таки спросил:

— Как выйти к дачам, не знаете?

Он и позабыл, что уже несколько раз спрашивал об этом.

Но собеседник вопрос понял, хотя и не сразу, — понял и ответил хрипло и рассудительно:

— Зачем выйти? Тут хода нет, потому что выход под запретом. Вошел — зачем выходить? — бормотал собеседник без пауз.

— Это уж мое дело, зачем, — неохотно ответил Карфидов.

— ...и живешь на всем готовом, — бормотал свое тип в пиджаке. — Никто не жалуется, и ты не жалуйся.

— Да я все равно уйду.

— Вот заладил, — заметил собеседник и вдруг засмеялся, забулькал.

Пока длилась странная беседа, вокруг кое-что поменялось. Жители деревни неслышно приблизились и стали неподалеку, молча глядя перед собой. Карфидов мимоходом и с тревогой оглядел группу, подметив, что лица так-таки не разглядеть. Какие-то надвинутые платки на бабах, старые вязаные шапки, — короче рвань, бомжи, валить отсюда следует и плевать, знает он дорогу, не знает... Куда-нибудь да выйдет.

Мужик в пиджаке перестал смеяться. Теперь он глядел на Сергея чуть не с сожалением. Его глаза больше не казались Карфидову стеклянными, а были темными, как дырки в земле. Да он помер, вдруг сказал сам себе Карфидов. Куда же я глядел, господи! Они все покойники, а проживают здесь, надо полагать, временно...

Тут Карфидов прикоснулся рукой ко лбу и убедился, что лоб горячий, как сковородка. Вот тебе и выздоровел!

— Ты вот что, — сказал мужик в пиджаке и с дырками вместо глаз. — Можно и выйти, если что... Бывало. Но будет тебе за это положен ущерб, в обязательном порядке.

— Что за ущерб? — тревожно и продолжая трогать лоб, спросил Карфидов.

— Ущерб, — медлительно повторил мужик. — Какой ущерб, вслух не говорят. Если сам выявишь, что за метку на тебе поставили, твое счастье. А нет так нет.

— Помру что ли? — криво усмехулся Сергей.

— Зачем. Просто будешь жить с ущербом. Допустим, станешь через каждое слово переходить на иностранный язык, на котором говорят покойники. Люди от тебя, конечно, начнут шарахаться, а ты будешь себе болтать, как ни в чем не бывало. Курлвыр, и так далее — но это я говорю для примера.

— А один, — встряла какая-то баба из неподвижных свидетелей, — вообще получил дырку в груди. С виду как фиолетовая клякса, подохнуть со смеху можно.

И гадкая баба вдруг именно засмеялась, причем почти не издавая звуков. Заколебалась, как болотная вода, разве что не пошла пузырями.

Карфидов зажмурился и шагнул, не оборачиваясь назад. Затем, так же вслепую, сделал шаг, еще шаг, и уж тут повернулся ко всей компании спиной и пошел, стараясь не переходить на бег. Никто его, впрочем, и не думал догонять, и Карфидов было поверил, что чертова деревня ему вообще приснилась, но, оглянувшись, ясно разглядел вросшие в землю домишки и начинавшую редеть компанию молчаливых ее жителей.

На шевелевской даче Карфидов никого не нашел. Возвращаться в город пришлось на автобусе, — возвращаться, объясняться по поводу травмы, выслушивать, какие поисковые мероприятия были предприняты (в них участвовали и волонтеры); принимать поздравления, что вернулся живым-здоровым...

...Живым-то живым.

Но уже пару дней спустя Сергей вспомнил бормотанье мужика в пиджаке, насчет ущерба, ага... Притом что даже перелом или растяжение после падения в лесу не подтвердились... Какого же еще ущерба вам надо?

Сергей против воли думал об этом неотступно. И как-то после обеда, поймав на себе взгляд Лехи, спросил недовольно:

— Чего?

Мальчик пожал худенькими плечами.

— Ты бы, папа, лучше перед собой смотрел, — сказал Леша. — А то все время смотришь то в сторону, то в бок. Опять ведь упадешь, как тогда. На пятки что ли кто-то наступает?

И мальчик легко засмеялся. Давно Сергей не видел сына таким веселым и беззаботным.

Остается добавить, что дальнейшая жизнь Сергея Карфидова пошла не сказать, чтобы совсем уж дурно, но точно с заметным изъяном. Он занял долгожданный пост начальника налоговой, это случилось, хотя большой радости от назначения, как ни странно, не ощутил. Не исключено, предчувствовал, что новая должность потянет за собой новые проблемы. Так оно и вышло. Через полтора года после назначения Сергей попал под суд за компанию с городским мэром и его замом. Нарушения, вмененные всем троим, мало касались их настоящей и видимо противоправной деятельности. Но так или иначе, Сергей получил срок, через полгода замененный на поселение; через два года вернулся в город еще более пожелтевшим и скрюченным. Он не то чтобы вдруг состарился — скорее, просто высох и больше смотрелся каким-то лабораторным экспонатом, чем человеком. Через пару месяцев после возвращения поступил работать на стройку экономистом и заперся в своем новом кабинете с видом на гору шлака, которую второй год никто не удосужился убрать. Этот унылый вид странным образом успокаивал Сергея, и он все реже вспоминал об «ущербе», напророченном дядькой-покойником. Даже, кажется, разуверился в предсказании, однако по-прежнему часто поглядывал то вбок, то назад. Кого, интересно знать, намеревался разглядеть?

## СОН ИЗ НАТУРАЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Многим приходилось убеждаться, что наши сны сделаны из куда более прочных материалов, чем принято думать. Ничего общего с туманной субстанцией, с таинственными миражами и прочим. Крепкие и, надо признать, довольно уродливые здания снов не трансформируются под воздействием налетевшего ветра, не колеблются, не парят в воздухе. Да и что за воздух в этом сновидческом мире. Как мертвая вода из сказки — с обратным знаком. Не оттого ли наши сны состоят преимущественно из больших и маленьких нарушений пропорций, сломанных действий, сдвинутого смысла; и как знать, может, поэтому мы нередко выныриваем из сна с чувством тревоги, с тонкой иголкой внутри.

Известно, что помещать сюжет в границы сна — неблагодарный труд. Даже в детстве, помнится, мы испытывали разочарование, когда вдруг, дойдя до конца книжки, узнавали, что все приключения герою приснились. Что ж говорить о нас теперешних.

Придется подчеркнуть: в небольшом рассказе, который помещен ниже, все происходило не на границе сна и яви, не по перемене то во сне, то наяву, — а именно во сне, то есть внутри сна, который и длился-то, может, какие-нибудь полторы минуты, однако вместил в себя немало живых и мертвых людей, некоторые их действия и, конечно, пейзаж, порой размытый, но в основном четкий, пожалуй что и чересчур. Случись увидеть такую картинку в реальной жизни, у нас, наверное, заболели бы глаза, как от лампы дневного света. И наконец, последнее добавление. Пересказанный сон — из малоприятной категории повторяющихся, длящихся, не смываемых из памяти снов. Что тем более странно, так как совершенно ничего экстраординарного в самом сне не совершается.

Ирина Коломина шла по улице настолько знакомой, что даже утрамбованный спуск слева от трех сбитых каменных ступенек чувствовала чуть ли не на ощупь. Внутри сна погода стояла без заметных перемен, февраль, плотный грязноватый снег (но озеро при этом было лишено льда, если не считать одиноких ледяных осколков, дрейфующих по неподвижной воде). Озеро лежало среди города, но Ирину это не удивляло. Хотя во сне, как и наяву, она отлично помнила, что настоящее, наполовину заросшее озеро находилось за городской чертой. Да и то ли это озеро? Ирина, зажата в тиски промозглого приснившегося февраля, об этом не думала. Но знала наверняка, что ей придется идти через мелководье с подтаявшим снегом, вдоль неровного берега. И еще знала, что это происходило уже много раз, — и не искала ответа, зачем ей это понадобилось.

Озеро из сна напоминало чудовищно разлившуюся каплю. Там сроду не бывало волн — откуда? — но водоем почему-то выглядел угрожающе. Все это Ирина отмечала мимолетно, если вообще отмечала. Перемещалась женщина с разной скоростью. То вдруг окажется во дворе магазина №3 — запущенном и не очищенном от снега. В подвальном помещении там располагался овощной магазин с крепким ароматом бочковых соленых огурцов и кислой капусты. То и другое наводило тоску.

Но к какой-нибудь другой точке Ирина, наоборот, никак не могла приблизиться. Хотя, например, знала, что дом, очень хорошо знакомый ей с детства, в котором жили близкие ей люди, находится через дорогу, по левую руку от небольшого, угасающего в сумерках сквера. Возьми да перейди улицу — и ты на месте. Но простое действие ничем не давалось, словно кто-то нарочно прописал сценарий сна таким образом, что идти ей к этому дому хоть час, хоть сто лет — все равно не дойдешь.

Прямо на улице, среди осевшего кое-где снега, случались встречи. На заваленном снегом газоне Ирина, несколько не удивившись, увидела мягое просторное покрывало, покрытое геометрическим орнаментом. Во сне припомнилось забытое слово «баракан» — так у них дома когда-то называли покрывало на диване. Покрывало из сна было бордовым с бледными серыми ромбами и лежало прямо на снегу. На покрывале разместились две женщины и несколько детей, кажется, девочек. Все болтали и смеялись довольно громко, и одеты были по-летнему. Ее оживленно приветствовали, а громче всех — черноволосая веселая Галина, мало поменявшаяся со времени их последней встречи.

Они разговорились, — но как? Представьте себе, что слова, реплики, восклицания — все это они произносили без помощи слов, не прибегая к словам, и даже едва проговаривая звуки. Как будто странный холодноватый воздух над белым газоном сам производил вопросы и ответы, а они лишь пользовались этой его функцией. Так Галина вдруг предложила ей репетиторство по английскому для младшей дочки.

— Верочка не Виктория, — несколько раз повторила она. — Ей надо буквально разжевать и в рот положить.

Ирина же лихорадочно прикидывала. Репетиторство ей бы не помешало. Да ведь она не учительница английского и сама знает его на уровне пятиклассницы. Да вдобавок страшно спешит! Как же она забыла...

Дом на другой стороне улицы, куда она, пользуясь случаем, очень хотела зайти, стоял, окруженный ранними сумерками. Того гляди, там погаснет последнее окно. Окон той квартиры, куда она стремилась, с ее позиции было не видать. Может, там уже тоже спят? Раньше они торчали около телевизора до часу, до двух, — но их нынешние привычки ей не известны.

Тем временем одна из девочек вскочила на тонкие ножки и что-то звонко прочиркала матери. Та в ответ лениво потянулась (располнела Галя малость, констатировала Ирина) и велела дочке взять раскраску. Но девочка, вместо раскраски, шагнула к Ирине и уцепилась за ее руку, продолжая что-то приговаривать. Звонкие переливчатые звуки на секунду зажглись в голове, как фонарик, и Ирина вспомнила необработанное поле сразу за городской чертой. Оно упиралось в редкий лес, в котором стояли, как волны, зеленые бугорки оттаявшей земли. Они были густо усыпаны подснежниками. Затем фонарик погас. Пленительная картинка имела лишь одно увечье. Поляна с белеющими цветами, казалось, еще дальше отстояла от реальности, чем пляжное покрывало посреди заснеженного газона. Где это поле на границе с лесом, куда подевалось? Допустим на минуту, что городские власти отдали его под огороды. Но и в огородное поле точно так же трудно верилось. Как будто целый кусок земли — возможно, квадратный километр, больше? — влез из какого-то чужого воспоминания — в ее, и без церемоний потеснил людей и предметы.

Следующий эпизод сна не был никак связан с предыдущим. Или так: эти связки были, но, подчиняясь неизвестному потустороннему закону, истлели и разлетелись в прах. Теперь кусочки истлевшей сновидческой материи наполняли воздух, придавая ему пепельный оттенок. Но и зыбкий свет не был постоянным.

Без пауз и переходов она угодила в школу, в актовЫй зал, в котором ярко светила люстра и который был по-новогоднему украшен. Ее то ли замечали, то ли нет. Не без удивления она отметила вместо одной елки длинный строй хвойных деревьев, установленных на паркетном полу. Разлапистые лесные красавицы (как когда-то выражались школьные учителя) выглядели не особо празд-

нично, а словно таили в ветках лесной сумрак. Люстра толком не справлялась с этими неожиданными сумерками, и в зале словно немного потемнело. Ирина заметила эти перемены, но опять-таки не подала вида. Внутри сна она была в этой школе чужой, как была бы и в жизни, если бы вздумала заявиться в этот полузабытый зал. Поэтому довольно ловко притворилась, что сгустившиеся в зале сумерки ее не беспокоят. В чужой монастырь, и так далее, и тому подобное...

По залу сновали люди, вроде знакомые, но как-то отдаленно. Она разглядела и даже припомнила фамилию и имя одной: Марина Михайлова. Когда-то они посещали один детский сад, потом, естественно, потерялись, и она вновь услышала это имя лишь около десяти лет, в год Марининой смерти; городская газета тогда откликнулась траурным фото. В актовом зале Михайлова занималась тем, что проверяла, не отклеились ли от ватмана фотографии выпускников. Чуть не к каждой фотографии наклоняла нахмуренное озабоченное лицо.

Тут у Ирины произошла неприятность с обувью. Каблук ее туфли съезжился, как гармошка и наградил ее хромотой. Невесть почему, это перепугало женщину. С растущей тоской она вдруг поняла, что с такими темпами ей не поспеть в дом, который и находится-то в двух шагах! Эта близость и одновременно недоступность цели подавляла Ирину, лежала на ней бетонной плитой. Тут ей стукнуло в голову, что елки в актовом зале имеют траурный вид. Это открытие кольнуло ее. Вдобавок зал сделался огромен, как стадион, произошло это само собой. Задняя стенка, у которой были составлены несколько рядов стульев в лопнувшей черной коже, отодвинулась на такое солидное расстояние, что чуть ли не была съедена сумерками. Ирина, прохаживаясь по залу и припадая на смятый каблук, подумала, что в нынешних ее обстоятельствах она и до ве-

вчера не пройдет это помещение. В эту самую минуту сновидческая материя дала изрядную трещину. Ирина стояла перед своротом в нужный ей двор. Там за заснеженными тополями укрывался двухэтажный дом в бесцветной штукатурке, он был в нескольких шагах, и Ирина неожиданно обрадовалась, быстро перебирая в памяти, о чем ей следует успеть рассказать обитателям просторной квартиры на первом этаже. Она уверила себя, что те по-прежнему сидят на диване, и комната в желтоватом свете люстры все та же, с книжками, с запыленными блестящими статуэтками на полках, с кисточками на желтых портьерах. До всего этого было рукой подать.

...подать-то подать, но вязкий снег облепил ноги по самые щиколотки. Льдинки покалывали кожу, хрусталики, сказала она, усмехнувшись — так они с братом в детстве называли блестящие черные ледяные корочки на сугробах, и верили, что зиме скоро конец. Тут тропинку пересек мужчина в коричневой замшевой куртке со знакомым профилем. Брат ее располнел, немного отяжелел, но продолжал усмехаться, слабо шевеля губами. Интересно, что вызвало его усмешку на пустынной темной улочке? Она окликнула его, но он не услышал. Да и она не услышала звуков своего голоса. Ее голос сел, а шепот на зимней улице, видимо, замерзал, как капли тумана. Брат чуть замешкался, затем повернулся к ней и сказал, словно они расстались десять минут назад:

— Карра я нашел, на столе возьмешь.

Его голос был обыденный, а стола, как ей помнилось, у них не было вовсе. Не считая, конечно, того, что на кухне...

Карр оставил ее равнодушной, нашел и нашел. Ей хотелось поговорить, но брат отвернулся и прошел мимо, свернув на заснеженную детскую площадку.

Она попыталась сказать, что там забор и он только напрасно промочит ноги. Но голос не возвращался; на выходе из двора оказалось озеро. Его воды докатились до дома, и она вдруг обнаружила, что на ней надеты высоченные резиновые сапоги, каких она сроду не носила, да и наверное каких не бывало в природе. В этих сапогах, погружившись чуть не по бедра, она перешла ледяной водоем и вышла на аллею де ла Клозери, домой. Резиновые сапоги не помешают и во сне, вот и вся мораль. Она засмеялась и крикнула, что тоже будет кофе. Чтобы там в кухне про нее не позабыли...

Голос вернулся к ней.



# **КРЕЩАТЫЙ ЯР**

---

**ИЗ АРХИВОВ ЖУРНАЛА  
«КРЕЩАТИК»**



# Валерий БИЛЕЦКИЙ

## (Кёльн)

\* \* \*

*А. М.*

В аду, наверное, темно.  
Откуда свет, когда там ад!  
Но видеть умершим дано,  
Что было смерть тому назад.

Так, в бездну канув навсегда,  
Пролив лучом последний свет,  
Ошеломленная звезда  
Глядит сама себе вослед.

\* \* \*

*А. А.*

Здесь как белоснежные дымы,  
Белые дома текут из тьмы.

Нас с тобой сегодня от людей  
Спрячет ночь, как спички — от детей.

Мы пройдем сквозь эти города,  
Не оставив ни на чем следа,

Словно вдруг приснился белизне  
Вечер о тебе и обо мне,

Сочинился сумеркам рассказ  
О влюбленных призраках, о нас,

Чьи уснули, не дойдя строки,  
На пугливой лестнице шаги,

Чьи, смежая веки, тишина,  
Навсегда забыла имена.

\* \* \*

Так просыпаются по ночам,  
Так озираются, так кричат,  
Так рвут одежду, сминают дрожь —  
Как ты живешь! как ты живешь!

Так входят в дом свой в последний раз,  
Так узнают, что смерть — через час,  
Так жгут исписанные листы —  
Как смотришь ты! как смотришь ты!

Так прощают долги врагу,  
Так засыпают в глухом снегу,  
Так разрушаются города —  
Как ты улыбаешься иногда.

\* \* \*

Темнота замышляет звук,  
Тишина сжимается в ком.  
Подниматься следует вдруг,  
Чтоб не мучать уснувший дом.

Только жаль потревожить снег,  
Оторвав от него взгляд.  
Должен хоть один человек  
За окно глядеть в снегопад.

# Андрей РЕУТОВ

(Киев)

\* \* \*

Жизнь проходит стороной —  
Эта логика железна:  
За словесною стеной  
Явь пуста и бесполезна.

Подожди меня, постой! —  
Я кричу, но мало прока,  
Мне смертельно одиноко,  
Как на кладбище зимой...

Жизнь проходит стороной,  
Ускользает из ладоней,  
Только отзвуки гармоний  
Оставляя за спиной.

И останутся тебе  
Только радужные пятна,  
Только пятна на судьбе  
И на скатерти, понятно...

Жизнь проходит стороной,  
Проносся свой звон шампанский,  
Словно лайнер океанский  
Мимо смытого волной.

1984

\* \* \*

Мне тягостно сухое тело,  
Что называется моим.  
Так для чего прошелестело  
Твое крыло мне, серафим?

Зачем ты отворил, предстатель,  
Рабу запретные врата?  
Я был повеса и мечтатель,  
А оказался — сирота.

Я ослабел, и пуповину  
Обрек кухонному ножу —  
Затем, что умер вполовину,  
И звонких песен не пишу.

## **ОСЕНЬ**

Не золото и пурпур Византии,  
Но медь поденщика и рыцарская сталь  
Поблескивают строго — и впервые  
За горизонт ушла горизонталь.

Преддверие зимы торжественно, как паперть,  
Но несравнимы — храм и Божество.  
Кто Осень видел — девственную скатерть  
Не осквернит, встречая Рождество.

\* \* \*

Где фонари перекликались,  
Туман стянувшие в узлы,  
Мы двигались — и натыкались  
Лицом на острые углы.

Печально ангелы трубили,  
На холмы скликивая нас,  
Но за нос призраки водили,  
Запутывая сети трасс.

Брели понурые скитальцы —  
Категорически не те;  
И, отпустив случайно пальцы,  
Я потерялся в темноте.

Угадывал и свет, и звуки,  
Боялся — но раскрыв глаза,  
Когда невидимые руки  
Подбрасывали в небеса.

И, вопреки пугливым людям,  
Я жадно угадал чутьем:  
Покуда счастливы не будем —  
Мы не умрем, мы не умрем.

## **КОГДА КОНЧИТСЯ ДОЖДЬ...**

*Ольге Петровне Яблоновской  
среди руин.*

Когда кончится дождь  
Мы возьмем себя в руки  
И встряхнемся от скуки,  
Когда кончится дождь.

Когда выпадет снег,  
Мы раскинем мозгами,  
И сочтемся долгами,  
Когда выпадет снег.

Когда станет листва  
На глазах распускаться,  
Мы сумеем подняться,  
Как под солнцем трава.

Чтоб в июле с утра  
Снова ждать и томиться,  
И впустую молиться,  
Чтобы спала жара.

\* \* \*

*В. Билецкому*

Помидоры в банке,  
Липкий самогон,  
Колбасы останки —  
Пища для ворон.

В темноте табачной  
Чахлая свеча,  
Вечер сладко-злачный  
С барского плеча.

И морзянка пауз  
Не содержит слов —  
Здравствуй Мики-Маус  
Из иных миров!

Почитай мне снова  
Марсианский стих —  
Не пойму ни слова,  
Обойдусь без них.

Сторона родная —  
Крышки нет и дна,  
По небу летает  
Голая луна.

Медленные завры  
Сверху вниз  
Поедают лавры,  
Как редис.

Те, кого венчают,  
Спрятались, увы:  
Рыба загнивает  
Тоже с головы.

Что же — вольным воля,  
Пойманным — судьба.  
Снег во чистом поле —  
Пища для ума.

...Ох, какая гадость —  
Форменный мазут.  
Ощущая радость,  
Я останусь тут.

*1986*

## **ГАЛАТЕЯ**

Затупилась, жаром тлея,  
Сталь последнего резца:  
Совершенна Галатея,  
Наваждение творца!..

Десять лет тесал прилежно  
Куб паросской белизны,  
Извлекая контур нежный  
Из незрячей глубины,

Точность каждого удара  
Боем сердца поверял,  
И по прихоти Тартара  
Сам рассудок потерял.

Мрамор, юный и холодный,  
Вместо плоти он ласкал,  
В чистой форме благородной  
Тайну жизни прозревал, —

И отчаянно влюбился  
Сам в изваянное им:  
То богам своим молился,  
Воскуря сладкий дым,

Умоляя истуканы,  
Чтобы дева ожила,  
Выжигая страстью странной  
Душу вечную дотла;

То, почти расставшись с верой,  
День, и ночь, и день другой  
Пьяно буйствовал с гетерой  
Возле статуи нагой...

А наутро, кровью жертвы  
Обагрив алтари,  
Вновь, на плитах распростертый,  
Ждал пришествия зари.

И однажды вняли боги  
Пигмальёновым мольбам —  
Трепет гулкие чертоги  
Угадали по губам.

Он почувствовал затылком,  
В волнах страха и тепла,  
Как по мраморным прожилкам  
Кровь живая потекла...

Что ж, ликуй, богам угодный!  
Счастье, стой! А счастья нет —  
Лишь недобрый и холодный  
Взгляд возлюбленной в ответ.

«Да не я ли твой создатель?!  
Я тесал, любил, скорбел,  
Не последний был ваятель —  
Может, что-то проглядел?

Допустил изъян невольно  
Торс испортил невзначай?» —  
«Мастер, ты мне делал больно,  
А поэтому — прощай».

И ушла, легко танцуя,  
В наступающую тьму,  
Не оставив поцелуя  
Потрясенному ему.

Над поляной пламенеет  
Тень Хрустального дворца —  
Галатея, Галатея,  
Ускользает от творца!

Так с мечтою он расстался,  
Опрокинув чашу зла;  
Мрамор мраморным остался —  
Жизнь чужого не взяла.

Кольца радужного змея  
Ты вплетаешь в танец свой —  
Саломея, Саломея,  
Он простился с головой!..

Дева пляшет в хороводе,  
Мастер в кубке ищет дна, —  
А на страшном небосводе  
Всё выдавшая луна.

# Александр КАБАНОВ

(Киев)

\* \* \*

Патефон заведешь — и не надо тебе  
ни блядей, ни домашних питомцев.  
Очарует игрой на подзорной трубе,  
одноглазое черное солнце.

Ты не знаешь еще, на какой из сторон,  
на проигранной, или на чистой:  
выезжает монгол погулять в ресторан  
и резать «на бис» пианиста.

Патефон потихоньку опять заведешь;  
захрипит марсианское чудо:  
«Ничего, если сердце мое разобьешь,  
ведь нужнее в хозяйстве посуда...»

Замерзает ямщик, остывает суфле,  
вьется ворон, свистит хворостинка...  
И вращаясь, вращаясь, — сидит на игле  
кайфоловка, мулатка, пластинка!

\* \* \*

Губы в кристалликах соли —  
не прочитай твоих слез...  
Словно украл из неволи,  
или в неволю увез.

Волны под вечер на убыль,  
мыслей вспотевшая прядь:  
...чтобы увидели губы —  
надо глаза целовать.  
Больше не будет скитаний,  
меньше не станет тряпья.  
Бабочку в черном стакане  
выпью, дружок, за тебя.  
Пой мне унылые песни,  
сонным шипи утюгом.  
Плакать не выгодно, если —  
море и море кругом.  
Ты расплетаешь тугую...  
Косишь под провинциал...  
Я ведь другую, другую  
у янычар воровал...

# Георгий ФЕНЕРЛИ

(Киев)

\* \* \*

Вечер тих и уступчив: с уступа  
Словно падать в баючие лапы.  
Если спросишь, отвечу: не спутай,  
В эту близость мы лиственню слабы.

В эту негу не лягу, но спросишь, —  
Не смогу, но отвечу, что кривость  
Этих лун — это кривость упреков,  
Эта лиственность — слабость разрывов.

Не другая, не ты, но дорога,  
По которой улыбки камею  
Оброню, но отвечу: не трогай,  
В эту вдумчивость радости мнечют.

\* \* \*

Лень яблони моя!  
Погода догорающих осин  
В разлуке!  
Спроси:  
Когда на 31-м этаже бегства  
Вы повесили крылья на стул,  
Как будто смокинг,  
Что видите,  
Когда на дно меня посмотрите,

Когда пьянеете от славы  
Ребенком от парного молока?  
Спроси грубее:  
Засиженный вы буквами,  
Как мухами самодовольная люстра,  
Что слышите вы  
Из моего вопрошающего голоса?  
Потускневшая люстра,  
Бедный вы,  
Позабывтый реками.  
И я отвечу: Бамб!  
И я еще отвечу: Бамб! Бамб!  
Я буду с восторгом звенеть для тебя,  
Грусть моя березовая,  
Облетелость моя октябрьская  
В овраги,  
Во мхи.

# Сергей ВОЛЬ

(Луганск)

\* \* \*

До цокота последнего трамвая  
ночную глушь и блики темных улиц  
терпеть не в силах одноглазый Гарри.

Он раздирает черную повязку,  
глаз достает из мягкого мешочка  
и страшный танец пляшет на бульваре.

Я сам тому не верил, но однажды,  
устав от тяжелых лондонских туманов,  
я вышел в Петербурге прогуляться.

И тень, упав, пол-улицы скосила,  
и поглотила цепкая глазница  
сноп пламени вставляемого глаза.

От ужаса я замер в подворотне  
и видел бег и вывихи безумных,  
зловещих па озлобленного танца.

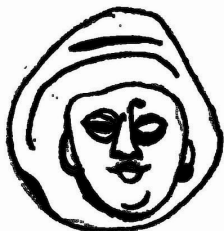
Тьму режет Гарри, одноглазый Гарри!

Вся улица съежилась и стонала;  
как от бича  
деревья уклонялись

от ломаных  
его телесных линий.

К утру, размазав пламень синий,  
он бросился к стене и превратился  
в остолбенелый уличный фонарь.

*1979*



# **ЭССЕИСТИКА**

---



# Александр СПРЕНЦИС

(Киев)

## ВСТРЕЧИ И СОВПАДЕНИЯ

Есть удивительные встречи и совпадения — родственных душ, художественных натур, умов: как правило, это выдающиеся умы, талантливые натуры, ищущие нечто особенное. Мы наблюдаем это, и наши сердца ликуют — ведь происходит нечто особенное и уникальное: и не только для них, но и для нас! Ведь эти фигуры для нас являются путеводными звездами в земном хаосе и всеобщей неопределенности. Речь может идти о многих — Цвейге, Роллане, Рильке, Гофманстале...

У К. Леонтьева было удачное определение: «цветущая сложность».

\* \* \*

Я держу в руках фото Рильке и Валери на Женевском озере, 1926 год. Их встреча длилась два часа. Лицо Рильке озарено радостью общения с человеком, который был как бы его alter ego. Валери отметил, что эти два часа были для него чуть ли не главными в его жизни.

И так устраивается культура и так она воздвигается. И так укрепляется самое ценное и необходимое в культуре.

Теперь это уже факты и события мировой культуры, как например встреча Эдгара По и Шарля Бодлера: по-

следний соединил словесной нитью два континента. Такие счастливые совпадения-свершения не часты и тем более драгоценны!

О чем они могли говорить? Каждый из нас многое отдал бы, чтобы знать об этом! Но мы достаточно уверенно можем предполагать, что речь не шла о третьестепенных вещах. И дело даже не в темах разговора, а во внутренней обращенности друг к другу и радостной необходимости друг в друге. В таких встречах каждое слово, взгляд, жест, интонация множат смыслы и раскрывают горизонты людских устремлений. Все обострено и напряжено до предела — ведь в таких со-общениях обнажаются главные вопросы бытия...

Конечно, надо знать и Рильке, и Валери, чтобы реконструировать этот замечательный фото-артефакт...

\* \* \*

На фото — Модильяни: в вельветовой куртке, с сигаретой в правой руке, нога за ногу. Голова повернута чуть вправо, поза абсолютно свободного человека, каким и был Модильяни в жизни. Поза замечательно непринужденна! На стуле сидел патриций, властитель своего гения. Этот снимок знают все — Модильяни не просто гений, а модный гений, экстравагантная личность. И мы понимаем, что это подлинное в европейской культуре, ее драгоценная суть.

Об этом писал С. Цвейг в «Глазами европейца».

И ты понимаешь, что фото с великим Амедео (и чем не Моцарт?), это некое окошко в Европейскую культуру ее наивысшего расцвета.

Чуть позже я увидел подобную фотографию Валери: он сидит в кресле, тоже в вельветовой куртке или тройке (неважно!). Голова закинута чуть вверх, взгляд — мечтательно-живой, и в позе те же расслабленность и свобода.

И фото с Модильяни, и фотопортрет Валери — одно целое, общность проявлений европейской культуры в ее взлетах и художественных свершениях высшего порядка.

\* \* \*

Уже в возрасте Микеланджело Антониони хватил удар, и он потерял речь. Остался жив, но речь утратил. На снимках того периода Микеланджело скорбный и печальный. На одном из снимков Антониони и Тонино Гуэрра — друг и сценарист его фильмов. На снимке видно, что Гуэрра говорит за двоих — угадывая смыслы в жестах и мимике лица друга и озвучивая их.

Античное лицо Антониони прекрасно в смятенности и возвышенности чувств. Эти фигуры двух выдающихся мастеров — равны той земле, на которой они стоят — холмам, равнинам, оливковым рощам, замкам незапамятных времен...

\* \* \*

Каждый кадр небольшого фильма, длящегося около двадцати минут, — почти произведение искусства. Главные персонажи — Андрей Тарковский и Тонино Гуэрра. Это фильм о поиске натуры для «Ностальгии». Фильм, на мой взгляд, является шедевром полудокументалистики — некий сплав хроники и поэтического кино. Гуэрра, Тарковский — два персонажа магического театра жизни и воображения.

Как творческий тандем, Гуэрра и Тарковский — одно целое, но вместе с тем каждый на своей волне. Они прекрасны и пластичны, но не намеренно, а самопроизвольно — так получается, так выходит само по себе. И весь антураж хроники — вечная Италия, и каждая деталь, и

мелочь в этом контексте немаловажны и значительны. Потому что все становится некоей звучащей, зримой поэтической тканью преображенного. У Мидаса все превращалось в золото, а у Тарковского и Гуэрры — непринужденное волшебство превращения обыденного в чистую поэзию. Один кадр мне напомнил Анри Матисса — Гуэрра за столом что-то пишет, а рядом Тарковский меланхолично смотрящий куда-то в сторону, повествующий о деталях замысла.

Они — учителя.

А мы — ученики за партами в школе жизни.

# Дмитрий БОБЫШЕВ

(Шампейн, Иллинойс)

## ДВЕ ЛИТЕРАТУРЫ ИЛИ ОДНА?

Меня пригласили на большую конференцию под тем же названием, что и эта глава. Состоялась она в мае 84-го года, устраивал её и оплачивал все расходы Лос-Анджелесский университет Южной Калифорнии, куда должны были прибыть «все-все». Почему ж не поехать на такой представительный эмигрантский форум, затесавшись на равных в число его знаменитостей? «Астронавтика» отпустила, и вот я в аэропортовском «челноке» мчу в гостиницу среди субтропического цветенья. Олеандры живой изгородью отделяют дорогу от встречных полос. Вдоль тротуаров цветут китайские розы таких размеров и такой неистойвой пунцовости, будто они нарисованы шальной кистью Марины Азизян. Когда-то я посвятил этому женственному чудовищу Ленфильма 64 строчки любовных иллюзий и разочарований под говорящим названием «Скелет Амура». Четыре раза по четыре четверостишия. Но сейчас я не любовник — я ботаник! Растительные впечатления переполняют меня, и дело тут совсем не в стройнейших калифорнийских пальмах.

Вот с краю куртины вижу мощные короткие, как римские мечи, листья и узнаю: это ж — «воловий язык»! Чуть ли не целую жизнь назад, ещё в семилетке я подобрал на полу симпатичный отросток бочоночком, — им беспечно футболили мои одноклассники в перемену. Посадил его дома в горшок, и он стал благодарно расти, загибаясь зе-

лѣными языками на две стороны. Дал боковые отростки. Я рассаживал эти бочонки, дарил. Один саженец-ветеран спустя десятилетия обнаружился на подоконнике у Гали Руби, в сумрачном климате Васильевского острова. А здесь они — роскошествуют, вовсю цветут.

Или вот этот сорняк на обочине — разросся, засинеглазился. Да это же — традесканция, чьи чахлые плети привычно свисали на ленинградских окнах и никогда не цвели. Я перевёл однажды по заказу стихи одного эстонского поэта, где он с гордостью описывал, как у него зацвела традесканция единственным цветком. Я вообразил небольшой писательский кабинет с сосновой светлой мебелью, чуть подтенѣнной лаком, запах канифоли и бумаги, окошко всё в изморози и яркое февральское солнце, вызвавшее в висячем растении синее восклицание счастья. Мой перевод, однако, не понравился.

— У меня никогда не было своего кабинета! — передавали мне обиженную реплику автора.

А здесь традесканция вольно цветѣт по канавам.

Большая аудитория в школе Анненберга уже почти заполнилась, и народу всё прибывало. «Именинники» конференции скапливались у президиума, переминаясь, — никто не решался садиться за стол первым. Признанные знаменитости смешивались в небольшой толкучке с теми, кому это признание ещё предстояло или самим присутствием здесь было обещано. По этой вертикали зазвучала между ними перекличка вполголоса:

— А Солженицын приехал?

— Нет. Говорят, что из-за Александра Янова.

— Не понимаю, кто такой Янов?

— Будет делать доклад — всё поймѣте.

— А Бродский?

— Тоже отказался.

— Господи, а он-то из-за кого?

Вопрос повис в воздухе.

Вот к подиуму подошёл с небольшой свитой Андрей Синявский: борода лопатой, глаз сильно косит в сторону то ли с любопытством, то ли с подозрением... С ним Мария Розанова, супруга — типичная московская дама и одновременно душа парижских интриг и расколов. И — уже известная нам Вера Данам, восторженная переводчица «Андрюши», теперь уже не того, а другого, Андрея Донатовича... А кто этот постаревший мушкетёр, который остался невредим после сражений «В окопах Сталинграда», после сталинской ласки и хрущёвской брани? Виктор Некрасов по праву первым занимает место в президиуме, за ним следует беловолосый Войнович с румяным лицом, победитель бюрократа и создатель эпической «Иваньки-ады», далее — тёртый до галечной круглости Алешковский, сочинитель нецензурного «Николая Николаевича» и насмешливой песни про Иосифа Виссарионовича, «большого учёного».

За ними на подиум поднялись молодые таланты: Саша Соколов, автор задумчивой «Школы для дураков», овеванный набоковским благословением, а на взгляд — вполне хоккеист, забивший победную шайбу; Эдуард Лимонов — очки и чуб, ореол скандала, белый пиджак прямо на чёрную майку с латинскими литерами, засученные рукава — вылитый автопортрет из романа «Это — я, Эдичка»; Алексей Цветков, брадатый-бровастый, своим хмурым видом (даже — прихромом) похожий на сказочного кузнеца... Я сел на свободный стул между Аксёновым и Довлатовым.

И тут же стало ясно, кто здесь главная знаменитость: Синявский выступил с основополагающим докладом, хотя с первых слов оговорился, что нет у него основополагающих идей. Но карту литературы начал кроить, как

Меттерних — Европу. И — когтить, и расклёвывать эти самые идеи: сначала в «Континенте», в статье, где Юрий Мальцев нашёл, что кроме противостоящих одна другой литератур — официальной и неофициальной, подпольной — имеется ещё третья, «промежуточная», и определил её как литературу полуправды, компромисса. Мальцев неправ, Мальцев плох и вреден, его оценка узкая, ко многому неприложимая, и вообще напоминает советское отношение к аполитичным писателям «вроде Пастернака и Анны Ахматовой».

Следующая мишень для нападок — конечно, Солженицын. Две-три цитаты, и его основополагающие идеи стали неотличимы от Пролеткульта. Уже и никакой Янов не нужен.

Досталось и старой эмиграции — и Георгию Иванову, и Ивану Шмелёву — за их неприятие авангарда и приверженность к столбовой дорожке. Вывод: литературе нужны не протоптанные пути, а окольные тропы для прогулок. (Ясно — кого и с кем: «с Пушкиным», конечно...) Аплодисменты.

Председательствующий Карл Проффер, владелец издательства «Ардис», объявляет дискуссию по докладу, и наш вытянутый вдоль просцениума стол превращается в круглый. Исходя из того, что многие писатели любят поговорить, а русские традиционно растекаются словом по дереву, Проффер наводит железную дисциплину: пять минут на выступление, и ни секундой больше.

Аксёнов: Диссидентщина — не литература, а соцреализм — тем более. Мальцев неправ, ругая «литературу аксёновых и бондаревых» с маленькой буквы и во множественном числе. Общий критерий литературы — художественность.

Алешковский подготовился, — признаётся, что не может читать без бумажки. Но бумажку забыл, выступает так.

И всё же говорит, как по писаному, хотя и оправдывает непечатную лексику. Ведь лексика индивидуальна и, на его взгляд, это — «наиважнейший компонент художественного исследования и творческого акта». А если ты необычен, тебя объявляют безнравственным. И стало быть, Синявский прав — никаких пресловутых столбовых дорог!

Бобышев явно не готовился, о чём теперь горько сожалеет. Он не против прогулочных аллей, даже самых уединённых, но напоминает не о том, что всех здесь разъединяет, а, наоборот, о том, что связывает — это русская культура, которая, даже на индивидуальных путях, всегда являлась поиском и утверждением универсальной истины.

Боков, издатель журнала «Ковчег», поступает тонко: он берёт и зачитывает из своего авангардного сочинения несколько абзацев, какие-то рассуждения о языке, пока его не прерывает Проффер. Боков останавливается на полуфразе. Дочитать можно в «Ковчеге».

Довлатов явно очень хорошо подготовился. Он сравнивает литературный процесс (всё-таки не процесс, наверное, а ситуацию) век назад и сейчас. Тогда была верноподданническая литература (Лесков), самиздат (Грибоедов) и тамиздат (Герцен). До удивления похожая ситуация существует и сейчас. Так и будет всегда.

Карл Проффер, дойдя до соответствующей буквы, произнёс:

— Наум Коржавин. Но он, кажется, не приехал.

— Нет, я здесь, — отозвался из зала Коржавин. — Я просто не сразу нашёл это здание.

И неудивительно: он был почти слеп. На носу сидели сильнейшие диоптрии со шнуром, чтоб их не потерять; лысину покрывал джинсовый картуз. Все радостно ожились.

— В президиум, в президиум, Эммочка! — загалдели писатели.

Эммочка вышел на подиум, но за стол не сел и вступил тут же в спор со всеми, невзирая на регламент, на одёргивания Карла: против Мальцева и Синявского, против толерантности и даже против художественности. Но — за живую правду! И сел обратно в зал.

В течение трёхдневной конференции он сделал несколько порывистых выступлений. Один раз сравнил Довлатова-журналиста с редактором популярной дореволюционной газеты «Копейка», который на вопрос губернатора о её направлении простодушно ответил: «Кормимся, Ваше превосходительство!» Довлатов этот эпизод честно зафиксировал дважды: в заметках «Литература продолжается», появившихся сразу же после, а потом и в повести «Филиал».

А другой эпизод он подредактировал. Вот как было записано «по горячим следам»: «Затем он обидел целый город, сказав: — Бобышев — талантливый поэт, хоть и ленинградец».

В повести это иначе. Коржавин, что уже является псевдонимом (его фамилия Мандель), получает там ещё один. Бобышев тоже ярко преобразуется:

«Затем Ковригин оскорбил целый город. Он сказал: — Иосиф Бродский, хоть и ленинградец, но талантливый поэт...»

И всё-таки Ковригину ли, Коржавину не удалось перескандалить всех. Это сделал Лимонов. Он объявил, что отрекается от «литературы идей», слагает с себя звание русского писателя и выходит из эмигрантского гетто в открытый мир коммерческих отношений. И — пустил картонную стрелу в «вермонтского отшельника»:

— По моим сведениям, сыновья Солженицына увлечённо читают мой роман, запершись от отца в уборной.

Конечно, Лимонов талантливый писатель, но и провокатор тоже, — это ему определённо надиктовала эсте-

тика московского андеграунда 70-х годов: все громкие инсталляции и перформансы без провокаций не обходились. Кстати, Синявский тут же использует схожую тактику. Но мне лично больше, чем скандальный «Эдичка», нравились саморазоблачительные повести «Подросток Савенко» и «Молодой негодяй». После многих идейных демаршей Савенко (это его настоящее имя) расплевался с Западом и обрёл последнее прибежище — патриотизм, но в крайне вызывающей форме. И — уже не как писатель, а как предводитель молодёжной оппозиции. Бунтарские выходки его «лимоновцев» носят эстетский характер: ударить чиновника по лицу розой, швырнуть в его двубортный костюм майонезом, спровоцировать нападение на себя...

Сейчас я как будто листаю книгу Дюма «20 лет спустя», а точнее было бы назвать её «30 с лишним». Но зачем нам оттуда, из тех времён, когда мы обсуждали «будущее литературы», так уж торопиться в её свершение, которое определённо наступило сейчас? Захлопнем-ка затрёпанный ещё в детстве переплёт и вернёмся в заполненный на три четверти зал калифорнийского форума.

Там бесшумно работают кондиционеры, источая прохладу, а в раскрытые двери проникает весёлое майское тепло. Ведётся синхронный перевод, многие сидят в наушниках. Василий Аксёнов рассказывает «О себе»...

— Есть ли вопросы к выступавшему?

Из задних рядов поднимается темноокая стройная дама в просторных колеблющихся одеждах. Она и сама заметно трепещет, голос её прерывается. Боже мой, да это же Ася Пекуровская, красавица ленинградского филфака, с которой ещё в давние времена меня познакомил Бродский, а она потом привела ко мне Довлатова, её тогда будущего, а теперь уже бывшего мужа. Но совсем не Довлатов её сейчас интересуется:

— Василий Павлович, в вашем творчестве было по крайней мере одно изменение. От хрустально-чистых рассказов вы перешли к чему-то близкому к символизму. Чем вы объясняете это?

Говорит она путано, долго... И уж совсем непонятно, в чём смысл вопроса? Аксёнов и хрустальная чистота? Нет, что угодно, но не это. Аксёнов и символизм? Нет, что-то и тут не так, намёки её о другом... Озадаченный докладчик пытается найти вежливую форму ответа. Ася, волнуясь одеждой, выходит из зала. Мне её жалко. Работу потеряла и теперь ищет, что ли? Или — дела сердечные? Дождавшись конца следующего выступления, я сам выскальзываю из зала.

Сражённая Ася навзничь лежит перед зданием на бетонной скамье.

— Что с вами, Ася? Вам плохо?

— А-а, Дима... Живот болит.

— Принести вам что-нибудь из аптеки? Или проводить вас?

— Ничего не надо, само пройдёт. Спасибо.

Я возвращаюсь в зал к выступлениям американских издателей и славистов. Они предупреждают эмигрантов о сложностях здешней жизни.

— Если собака укусит человека, это не ново. Вот если человек укусит собаку, это будет новость! — говорит Роберт Кайзер, автор книг о России и русских.

Подобное суждение я слышал потом не раз. Звучит плоско, но похоже на правду. Пожалуй, из всех участников конференции один лишь Лимонов укусил эту злобную собачонку!

На следующее утро Ася подошла сама. Выглядела прекрасно, пригласила с собой на завтрак. Мы сели в кафетерии за столик, и тут же к нам подсел Довлатов. Враждебно косясь на меня и даже не поздоровавшись, он

с места начал убеждать Асю в своей неизменной приверженности и даже требовал от неё тут же пойти к нему в номер. У меня горячий сэндвич с омлетом не лез в горло.

— Знаете что, разбирайтесь тут сами, а я пошёл, — отодвинул я тарелку.

— Нет, нет, пожалуйста, Дима, не уходите. Прошу вас, оставайтесь.

Я всё же ушёл, — зачем это мне? Ясно, что прекрасная дама захотела использовать меня как заслон от назойливого Сергея, а он в очередной раз «штурмовал прехорошенькую крепость». Взял ли он её? В повести «Филиал» она сама сдалась, но кто ж его знает? Это ведь беллетристика...

Апогея наше собрание достигло в последний день, когда всех гостей отвезли двумя автобусами на приём в Беверли Хиллс, миллионерский район Лос-Анджелеса. Пока ехали вверх, наша хозяйка и устроительница Ольга Матич рассказала историю особняка и поместья, куда мы направлялись. Это был щедрый подарок Кинематографической школе при Университете — от восхищённого магната. Действительно, школа вырастила множество звёзд для Голливуда, и когда она отделилась, вся усадьба осталась собственностью Университета. Миновав въездные ворота, автобусы ещё довольно долго с медленной грацией виляли между пальм, кипарисовых стен и причудливо-пышных клумб, пока не подвезли нас поближе ко входу. Мы прошли через итальянское патио с фонтанами и скульптурами и, достигнув самого дворца, вступили в иллюзорное голливудское празднество и погрузились как бы внутрь экрана.

В просторных залах, декорированных тропическими цветами, фланировала нарядная публика, официанты разносили шампанское. Откуда-то со стороны до моего слуха донеслась живая музыка. Я шагнул туда, и навстре-

чу вышла — нет, может быть, и не электрическая женщина, даже не совсем «соименница зари», но в тот момент в неё внезапно воплотившаяся Эллендея Проффер, — по лучшим ирландским образцам и лекалам белозубая, пышноволосяя, рослая и даже, кажется, чуть навеселе.

— А вот и Бобышев! Я давно хотела познакомиться, — сказала она по-русски.

И с этими словами она совсем не по-здешнему, а — сочно и вкусно — вlepила мне поцелуй прямо в губы. Сопровождая её дама, сухая и воблистая, в ужасе вытаращила глазки. Надо сказать, я тоже был удивлён: что бы всё это значило? Издательница «Ардиса», которая долгое время игнорировала меня, и вдруг — такие милости? Да ничего это не значило, как и вся голливудская иллюзия.

— У вас было много возможностей раньше, Эллендея.

— Я знаю. Мы и сейчас не уделяем вам должного внимания, но этому мешает один человек. Вы понимаете, о ком я говорю?

— Думаю, что да.

— Он важен для нас. И пусть он не слишком нас любит, но мы его — очень.

Ну как ей ответить, когда она признаётся, что не может распорядиться в своём издательстве? Подруга, словно гувернантка — воспитанницу, отвела её в сторону от нежелательного знакомца.

Люди толпились у стола с лёгкими закусками и напитками. Я взял вина и пошёл туда, откуда звучала музыка. Оркестр, занимая лишь малую часть полукруглого обзорного балкона, играл что-то сладостное из Мендельсона. Внизу светились и переливались, мерцали, сияли, посверкивали огни мегаполиса. Город Ангелов! Солнце уже село в тучевую грядку, и океан вдаль выглядел тёмной непроницаемой полосой.

Музыка смолкла, но группки беседующих этого не замечали — разговоры становились всё оживлённей. Вцепившись в поручни балкона, я вглядывался в зарницы, вспыхивающие там, в глубине туч на горизонте. В такой же позе «вперёдсмотрящих» я заметил ещё несколько соотечественников. Ручаюсь, что в их головах, как и в моей, эпически шумела походная песня времён Гражданской войны. Очень удачно композитор Дмитрий Покрасс приделал советские красные слова к белогвардейскому маршу «Дроздовского славного полка», и эта песня запала в душу многим ещё со школы.

Последняя строчка звучала удивительно уместно, даже пророчески: «И на Тихом океане свой закончили поход».

Да, так и получилось. Но только с другой стороны океана.

# Наум ВАЙМАН

(Холон)

## «ГДЕ НОЧЬ БРОСАЕТ ЯКОРЯ...»

(фрагмент, не включенный в книгу

«Шквальный ветер из рая»)

Ты молчишь, а значит, все окончательно испорчено. Я ведь тоже «русский», тоже оголтелый, заразили печалью и оголтелостью. Вот и ломишься, то в открытые двери, то в замурованные. Можно ли утешиться тем, что «останется текст»? Я вот перечитал и... — сумбур вместо музыки. Но переделывать не хочется. А хочется продолжения разговора. Так бы и нанизывал, перебирая залежи, все, что под руку попадет. Вышло, однако, что за один октябрь я накатал 12 писем-глав, чем не опавшие листья Розанова, или — созвездья Зодиака. А при этом слове тут же вспоминаешь разгромленного поэта, с которым тоже веду нескончаемый разговор, вернее, что-то кричу вдогонку — не отпускает он меня. Вот небольшой «урок герменевтики» напоследок, догадки вдогонку.

Где ночь бросает якоря  
В глухих созвездьях Зодиака,  
Сухие листья октября,  
Глухие вскормленники мрака,

Куда летите вы? Зачем  
От древа жизни вы отпали?  
Вам чужд и странен Вифлеем,  
И яслей вы не увидали.

Для вас потомства нет — увь! —  
Бесполая владеет вами злоба,

Бездетными сойдете вы  
В свои повапленные гробы,

И на пороге тишины,  
Среди беспамятства природы,  
Не вам, не вам обречены,  
А звездам вечные народы.

Споры по поводу этого стихотворения не умолкают. Типа «загадочное»: кто зашифрован под «листьями октября»? Главные версии: коммунисты и «беляки». Вызывает споры и датировка, но, допустим, примем датировку составителей Полного собрания сочинений — 20-й год. Спорящие версии «красных» и «белых» успешно уничтожают аргументы друг друга. Те, что за «красных», держатся за «листья октября», не случайно же помянут роковой месяц. Но им возражают, что упрек в неприятии христианства («Вам чужд и странен Вифлеем») в адрес большевиков звучит нелепо. Не очень-то понятны, если адресованы большевикам, полные отвращения, даже животной ненависти строки: *Для вас потомства нет — увы, //Бесполоя владеет вами злоба, //Бездетными сойдете вы //В свои повапленные гробы.* В Евангелии от Матфея Иисус говорит о фарисеях и книжниках, как о лицемерах, подобных «гробам повапленным, которые красивы снаружи, а внутри полны мёртвых костей и всякой мерзости». Допустим, что гробы красных начальников, обшитые изнутри красным шелком и с красными подушечками, были красивы, и любви к большевикам у него в 20-м году тоже не было, но откуда такое брезгливое отвращение и животная злоба, все-таки Мандельштам был с юности социалистом, в 1907 году вступил в партию эсеров и даже мечтал быть принятым в Боевую Организацию. В 18-м году он работал в советских учреждениях, выступал как деятель советской культуры на Украине в 19 году, а в 20-м, в Крыму, был аре-

стован белогвардейской контрразведкой как агент большевиков, Ирина Одоевцева и Надежда Мандельштам отмечают это в мемуарах, они пишут и о его контактах в Крыму с левыми эсерами и большевиками. И не мог он считать «красных» идейно бесплодными: идеологические успехи революционных идей были очевидны, причем не только в России, и не скажешь, что большевики не оставили свою ненависть к «буржуйам» в наследство последующим поколениям во всем мире. Непонятно также, почему их злоба (очевидно, на помещиков и капиталистов) бесполоая? И бездетная — не значит бесполоая: Мандельштам в словах очень точен. К тому же большевики, во всяком случае, в массе своей, были плотью от плоти народной, так что странно было бы называть их «отпавшими» от древа народной жизни и «сухими листьями». Скорее, они были еще совсем зелененькие (детская болезнь левизны). Противоположная трактовка, «за белых» (причем ее придерживаются самые маститые литературоведы и специалисты по творчеству Мандельштама), вообще основывается на нелепости: в стихотворении речь идет, якобы, о бегстве: «В стихотворении очевиден мотив бегства; но большевики никуда не бежали», пишет Л. Видгоф. А белые бежали из России, о них можно сказать, что отпали от древа жизни, и что аристократия — сухие листья. Но вот беда, в стихотворении ничего не говорится о бегстве. Просто нет в нем ни такого слова, ни «мотива», и уж тем более его «очевидности». Да «сухие листья октября» никуда бежать и не могут, они «летят». И летят они ни в коем случае не целенаправленно, а рассеянно, в разные стороны, умирая. Так откуда же взялся этот «очевидный мотив бегства»? Оказывается, о бегстве пишет уважаемый академик Михаил Гаспаров: *в 1920 г., когда решался вопрос, эмигрировать вместе с белыми или остаться; поэт решает остаться и укоряет бегущих в том, что они не увидали рождающегося нового мира* (выделено Гаспаровым).

То есть беляки, сплошь православные, убежали из России потому, что сдуру не поняли, что происходит ее христианское обновление (а вот Мандельштам, как истинный христианин, это понял). На помощь такому воистину парадоксальному утверждению призывается и Александр Блок с его знаменитым окончанием поэмы «Двенадцать», где впереди красноармейского отряда вышагивает «в белом венчике из роз» сам «Исус Христос». Но потом у М. Гаспарова говорится о мотивах бегства самого Мандельштама, возможно, они и были, тем более что от Крыма или Кавказа «недалеко до Смирны и Багдада», как писал поэт, и очевидцы вспоминают, что «В то время такая поездка из Феодосии не представляла никакого труда — были бы деньги». Но если Мандельштам и сам подумывал о бегстве, как он мог укорять «бегущих в том, что они не увидели рождающегося нового мира»?

Вообще-то у меня есть статья на эту тему, если захочешь ознакомиться, кину ссылку, а в названии — подлинная версия адресата: «Послание к евреям». Суди сама: характер стихотворения вызывающий, и вызов поэта (не упрек, а вызов!) относится к «листьям октября», и это вызов-обвинение в неприятии христианства: «Вам чужд и странен Вифлеем, // И яслей вы не увидели». Смешно обвинять в этом большевиков (а беляки тут вообще ни при чем). А вот евреев — совсем не смешно. И его, поэта, животная злоба к евреям типична для злобы предавших веру отцов к тем, кто с необъяснимой стойкостью, жертвуя жизнью, оставались ей верными. Русские не могут этим похвастаться: они трижды изменили вере отцов: при Крещении, при Петре, и при коммунистах. И они именно поэтому так ненавидят евреев, оставшихся верными себе, непоколебимо стойким в самом главном. Ведь главное не врага с мечом порубить (кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет), а себя победить, раба в себе победить. Отсюда и известный «еврей-

ский антисемитизм» и ненависть к самому себе, доведшая Отто Вейнингера до самоубийства: отколовшиеся, изменившие, ненавидят всех, оставшихся верными.

Это мой ответ тем мандельштамоведам (в основном евреям), которые, даже и соглашаясь с моими аргументами против «революционной трактовки», не в состоянии принять «еврейскую» трактовку: уж слишком злобное выходит стихотворение по отношению к евреям. Все-таки де он был еврей (а до этого утверждалось, что он стал истым христианином, можно его в «свои» принять). Так что, поименно вспомнить всех евреев, которые войну с евреями сделали делом своей жизни, профессией, от Торквемады до нынешних хомских, поднимающих зеленое знамя ислама, как раньше поднимали красное?

И поэт был горяч. Евреи у него и в других стихотворениях — «глухие» и дети ночи, они же и иссохшие (утерявшие жизненные соки сухие и желтые «листья октября»), и их союзы кровосмесительны: в стихотворении, обращенном к будущей жене, он злобно, не иначе, живописует их союз (еврея и еврейки), как кровосмешение:

Вернись в смесительное лоно,  
Откуда Лия, ты пришла,  
За то, что солнцу Илиона  
Ты желтый сумрак предпочла.

.....

На грудь отца в глухую ночь  
Кровосмесительница-дочь...

С той же животной ненавистью он потом пометит и шестипалого Отца Народов: «Его толстые пальцы как черви жирны, тараканьи смеются глазища и сияют его голенища. Что ни казнь у него, то малина», и вдруг с яростью возгордится «почетным званием иудея» и «наследством овцеводов, патриархов и царей», а тех, с кем стремился слиться

в экстазе братства, проклянет «вороватой цыганщиной писательского отродья», заклеяет близостью к власти (куда его не пустили!), которая отводит этому отродью «место в желтых кварталах, как проституткам». А вот, не менее «животный» итог его романа с шестипалой неправдой:

Я с дымящей лучиной вхожу  
К шестипалой неправде в избу:  
— Дай-ка я на тебя погляжу,  
Ведь лежать мне в сосновом гробу.  
А она мне соленых грибков  
Вынимает в горшке из-под нар,  
А она из ребячьих пупков  
Подает мне горячий отвар.  
— Захочу, — говорит, — дам еще... —  
Ну, а я не дышу, сам не рад.  
Шасть к порогу — куда там — в плечо  
Уцепилась и тащит назад.  
Вошь да глушь у нее, тишь да мша, —  
Полуспаленка, полутюрьма...  
— Ничего, хороша, хороша...  
Я и сам ведь такой же, кума.

4 апреля 1931

Не многие способны, заглянув зеркало, увидеть рожу подлого раба и сказать «Ничего, хороша, хороша... Я и сам ведь такой же, кума». А ярости было не занимать. Пророкам можно, а мне нельзя? Исайя гремел: *Народ грешный, обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибели... возгорится гнев Господа на народ и поразит его так, что горы содрогнутся, и трупы их будут, как помет на улицах...*

У Мандельштама это ярость бессилия и краха надежд — он очень хотел быть «русским» поэтом, встать с русскими в братском порыве на глыбу слова «мы» («Восславим, братья, сумерки свободы»).

Но мне в «еврейской» версии одно было неясно: почему альтернативой обреченности народов еврейской вере (что отмечено в Библии: «благословятся в семени твоём все народы земли», «понесут тебя народы на плечах своих» и т.п.) Мандельштам называет не Христа (ведь он зол на евреев, что Христа не приняли), а звезды. Я изобрел множество хитроумных ходов вокруг «звезд» (Ниппурский календарь шумеров привлек, и Талмуд, и Маймонида), и кое-как замазал собственную неуверенность. А вот сейчас вдруг догнал его мысль: не о звездах речь, «звезды» — это метафора тьмы, вечной ночи, мрака — объяснили же в самом начале: «глухие вскормленники мрака» — это, конечно, евреи. Вот и в стихотворении «Люблю под сводами седья тишины» с его атмосферой ветхозаветной церковности он пишет про «генисаретский мрак» («Столетних панихид блуждающий призрак, // Широкий вынос плащаницы, // И в ветхом неводе генисаретский мрак...»). И это его родной мрак-омут: «Я — ребенок, покинутый в зыбке // В терпком мраке я горестно дик», и — «Я рожден провидением темным», «И мрак раздвигаю губами сухой и дремучий», «И свои-то мне губы не любы — // И убийство на том же корню...»

И в яростный огонь своей «злобности» он бросает и себя, и — Россию. Речь о Гражданской войне. Это в России «ночь бросает якоря», то есть на вечную стоянку — приехали: станция «Тьма» в глухих созвездьях Зодиака. И Россия, уже большевистская, тут «в хорошей компании», вместе с евреями. У Мандельштама есть несколько стихов, где гибель Петербурга уподобляется гибели Иерусалима, а гибель России — гибели Иудеи. Надежда Яковлевна пишет во «Второй книге»: «Погибающий Петербург, конец петербургского периода русской истории, вызывает в памяти гибель Иерусалима». Поэт и написал А.В. Карташеву (историк православной церкви) в 17-м:

Среди священников левитом молодым  
На страже утренней он долго оставался.  
Ночь иудейская сгущалась над ним,  
И храм разрушенный угрюмо созидался.

Он говорил: небес тревожна желтизна!  
Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!  
А старцы думали: не наша в том вина —  
Се черно-желтый свет, се радость Иудеи!

Он с нами был, когда на берегу ручья  
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали  
И семисвещником тяжелым освещали  
Ерусалима ночь и чад небытия.

Ночь Петербурга — «ночь иудейска», мрак небытия,  
и черно-желтый — цвета русского флага. И здесь, и там  
(в «глухих созвездьях Зодиака») русские уподобляются  
иудеям, и участь их — мрак.

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи  
И среди бела дня останусь я в ночи,  
И, зернами дыша рассыпанного мака,  
На голову мою наденут митру мрака...

Это написано в ноябре 1917-го. И в 20-м о том же:

В черном бархате советской ночи,  
В бархате всемирной пустоты...

А в «Веницейской жизни» гибель Петербурга сравни-  
вается с гибелью Венеции:

Черным бархатом завешенная плаха  
И прекрасное лицо.

.....

Черный Веспер в зеркале мерцает,  
Все проходит, истина темна...

«Скажи, венецианка, как от этой смерти праздничной  
уйти». Праздник смерти — праздник ее торжества. И Ве-  
неция, и Петербург — прекрасные к нему декорации.

Похоже, что поэт отказывается от всех вариантов бу-  
дущего и возвращается к мрачной обреченности великих  
державинских стихов:

Река времен в своем стремленьи  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвенья  
Народы, царства и царей.

А если что и остается  
Чрез звуки лиры и трубы,  
То вечности жерлом пожрется  
И общей не уйдет судьбы.

Он еще «по-еврейски» (исторический оптимизм) спо-  
рил с ним в 13-м:

И если подлинно поется  
И полной грудью, наконец,  
Все исчезает — остается  
Пространство, звезды и певец!

В 13-м он был молод, и Россия еще подавала надеж-  
ды. Но со временем русский мрак неумолимо сгушался  
над ним, наступала тишина (глушь), природа теряла па-  
мять, увлекая вечные народы в ночь иудейску...

Он сказал: довольно полнозвучья, —  
Ты напрасно Моцарта любил:  
Наступает глухота паучья,  
Здесь провал сильнее наших сил.

И от нас природа отступила —  
Так, как будто мы ей не нужны...

# Янислав ВОЛЬФСОН

(Миннеаполис)

## ПОГРАНИЧНЫЕ ВОДЫ

1

На границе Миннесоты и Онтарио начинается озерная вакханалия.

«Пограничные Воды Для Каное» называется этот архипелаг площадью в миллион акров — то ли земли, проколотой озерами, то ли одной большой воды с островками лесов и портеджей, «волоков», переходов между водами, обуженных до размеров перевернутого каное на твоих плечах, то карабкающихся по корням вверх, то, притворясь обычной лесной тропой, теряющихся в кустах между одним озером и другим. На номерных знаках штата написано «Страна десяти тысяч озер», но их уже здесь больше двух тысяч, так что это сплошные литоты, сосчитать все озера невозможно, сбиваешься, и одна литота переливается в другую. Скажу, что это лишь верхушка озерного материка, перевернутого, для удобства карты, вверх ногами: в Канаде озера размножаются с такой силой, что их уже считают только, если они больше десяти гектаров, и, в зависимости от того, с кем говоришь, их там или больше восьми сотен тысяч, или вообще два миллиона. И у нас в Миннесоте их достаточно, чтобы уйти туда с каное на день, на месяц, на все время, пока они не замерзли, то есть с мая по сентябрь, хотя ходят сюда и те, кому и холод не указ... Через эти озера идут веками выношенные мар-

шруты, проложенные индейцами, коренными племенами, населявшими эту часть североамериканских соединенных штатов, и нам известна только малая часть этих путей, идущих по озерной воде и протоптанных в дремучих лесах. Хозяева этой земли, наверное, считали, что этот мир создан только для них, и притом навечно, пока Старый свет не добрался до Нового света... А в восемнадцатом веке пришли охотники за мехом, вояджеры, сначала французы, потом англичане, потом всю белку перебили и стали рубить лес, потом весь лес порубили и стали переправлять пульпу, а потом просто стали плавать по озерам, ловить рыбу и ночевать в палатках, отбиваясь от комаров и опасных мух, при укусе вонзающих в кожу маленький кинжал, который они носят за поясом.

Раз в год Гэри, как и я, семейный врач, с которым мы проработали в одной клинике без малого двадцать пять лет, собирается со своими братьями и идет туда на недельку. Зовет меня; я, собравшись с силами, решаю, что вытерплю комаров, портеджи, августовскую жару и сон на дырявом воздушном матрасе, иду. К крыше моего автомобильчика крепят каноэ, и через пять часов езды мы уже в маленькой гавани на озере Верхнее, под названием Гран-Марэ, а оттуда рукой подать до того места, где можно «войти».

В этот раз из пяти братьев Гэри с нами идет один, Фредди, его сын Эрон, зять Чанг Ву, и внук Ту Джа. Нам, старшему поколению, около семидесяти, Эрону под сорок, Ту Дже пять. Поход будет легким: два озера, один портедж, найдем стоянку и будем мокнуть под дождем, судя по прогнозу.

Вообще-то, тут есть и свои пограничники, рейнджеры. Все стоянки промаркированы. Нужно запросить разрешение, чтобы здесь находиться. 150 тысяч визитеров в год. Наши документы Гэри получил еще в январе, потому что

их разбирают уже в начале года. Каждое озеро имеет ограниченное число слегка организованных полянок, где есть место для костра с чугунной решеткой, и, на достаточном расстоянии от лагеря, в лесу, имеется латрина, примитивный унитаз над выгребной ямой, на деревянном подножии и с крышкой. «Входов» тоже не так уж и много, на востоке они располагаются вдоль дороги Ружейного Кремня, на западе — вокруг поселка Или.

Гэри ходит в эти края последние пятьдесят лет. Дольше всего, две недели, провел здесь один, десять лет назад, когда у него умерла жена Крис от рака. Отец и мать у него, поляки-католики, жили всю жизнь в центре Висконсина: отец водил грузовик в долгие рейсы, а мать вела хозяйство, штопая порванные ухватки для кастрюль. Дети, шесть братьев, выросли в двух докторов, одного адвоката, одного администратора социального сектора, одного механика и одного инженера. Одна сестра — просто медсестра.

Фредди стал важной шишкой в администрации социальной защиты штата Висконсин. Когда он пришел туда на работу тридцать пять лет тому назад, о компьютерах некоторые уже слышали, дома почти никто их не имел, а в их департаменте продолжали считать на счетах. Он одним из первых стал убеждать, что пора переходить на счетные машины, иначе наступит момент, когда никто уже не сможет правильно и вовремя подсчитать даже собственную пенсию. Связался с программистами, предложил законопроект, поехал в Вашингтон и в конце концов добился новых машин и стал налаживать висконсинскую пенсионную систему. Женился на Дебби, дочке главного висконсинского пресвитерианского пастора, который и освятил их брак через три недели после знакомства; жениху и невесте к тому моменту едва стукнуло двадцать лет, с разницей в два дня, и вот они уже пятьдесят с лишним лет в браке, дочь Кэролин, сын Эрон, внук Ту Джа.

Много лет Фредди волонтерил для Хабитат. Эта организация строит дома для малоимущих, причем строители все волонтеры, администраторы тоже. Тот, для кого строят дом, если вам интересно, должен сам отработать на стройке 500 часов, иметь хоть какой-то достаток, чтобы выплатить стоимость дома на льготных условиях и т. д. Теперь таких Хабитатов много и здесь, и по миру. Особенно их популярности помогло то, что плотником для Хабитата в штате Джорджия стал президент Картер. Фредди знает всех в своем маленьком штатском правительстве, и даже однажды познакомился в аэропорту с Сэмом Шепардом и посоветовал тому слушать регги-бэнд «Народ ненормальных», где на клавишных его сын Эрон. Кэролин собрала все награды лучшего учителя начальных классов, какие давали в штате, и наконец вышла замуж за Чанга.

В наших штатах живут хмонги. Это горное лаосское племя, которое очень помогало во время войны во Вьетнаме и спасало наших летчиков, катапультировавшихся над Лаосом, от северо-вьетнамского плена. За что после конца войны им пообещали политическое убежище, но до него еще надо было добраться, поэтому и Чанг, и все его братья и сестры родились в лагере для беженцев в Таиланде и росли там, пока не пришла их очередь на перелет в Висконсин. Ту Дже пять лет, это его первый поход, и я, в глубине души, очень рад, что он идет с нами: меня уровень нагрузки, в этот раз рассчитанный и на пятилетнего, вполне устраивает. Для него все и затевалось, вот он увидел лысого орла, вот он увидел змею в лагере, греющуюся на солнце, никто эту змею не гонит, она сидит возле камня весь день, это гартерная змея, она неядовитая, как приползла, так и уползет... Вот Ту Джа нашел жабу в воде у берега. Пришлось рассказать ему сказку про царевну лягушку в лицах, за жабу, за царевну, за короля, за волшеб-

ницу. Слушал, широко раскрыв глаза, и видимо волновался. Мне даже самому понравилось, как я изложил. Говорю ему, хочешь еще одну сказку? Он, в ужасе — Нет!!!

Пока мы разделяваем наловленную рыбу и размещаем чизкейк из пакета, Фредди говорит, что два дня назад, в Нью-Йорк Таймс вышла статья про медицинский факультет Страсбургского университета; это, мне кажется, как-то связано с его семейной историей, он об этом рассказывал много лет назад, но теперь всё разрослось и разветвилось. Разговор вокруг костра прыгает из стороны в сторону, как языки пламени. То почти гаснет, то разгорается вновь.

## 2

Пресвитерианский священник Карл Саймон прожил долгую жизнь, и о себе рассказывать не любил. В молодости, например, ходил вместе с Мартином Лютером Кингом в Сельме по мосту, был бит (в Монтгомери, Алабама, вместе с еще тремя друзьями-священниками, они были избиты местными молодыми белыми расистами и валялись на улице в полубесчувственном состоянии, потому что исповедовали непротивление злу насилием, пока их не подобрал черный таксист и не отвез к себе домой отлежаться; “только среди черных я чувствовал себя в безопасности”, говорил он, вернувшись, и детям, не вполне понимающим, зачем он туда поехал, и близким друзьям, большинство которых отговаривали его от этой поездки: Кинг считался в их среде просто зачинщиком беспорядков, и не более того...).

А в своих местах он был знаменит экуменической деятельностью, руководил Межрелигиозным Советом Миллуоки и Межрасовой Конференцией, родил четырех дочерей и сына и жил скромно не только по принципиальным соображениям, но и по внутренней потребности.

Тут, если бы мы сидели в кино, могла произойти такая сцена: уже в преклонном возрасте, он говорит своей старшей, взрослой дочери Дебби, у которой уже вот-вот будут свои дети: Ты же знаешь, что я родился в Берлине... Знаю, отвечает Дебби. Ну, так вот... Пауза. Не знаю, как тебе об этом сказать... Но я ... О боже, шепчет Дебби, ты был... наци? Нет, отвечает Карл. Я был еврей.

Но мы не в кино.

Карл родился в благополучной немецкой семье, его и сестру-близнеца крестил в Кайзер-Вильгельм-Гедехтнис-кирхе в центре Берлина, там же, где за год до этого венчались его родители, Мартин Нимёллер. Тот самый: «Когда они пришли за членами профсоюза, я молчал, я же не член профсоюза...»

В семье знали, что он родился в Германии, каким-то образом попал в Штаты, стал священником и долгое время руководил пресвитерианской общиной в Уоватозе, пригороде Миллуоки. Знали, но как-то «в общем виде». Когда его жена Пегги рассказала дочери Дебби, что родители Карла были евреями, перешедшими в лютеранство незадолго перед свадьбой, шок, возможно, и был, но, в основном, домашний, внутренний. Дебби, две ее сестры и брат были детьми священника. А это немало. Если вы были детьми директора школы, может быть, вы можете что-то почувствовать, но большинству детей этот мир строгих правил и бесспорных обязательств в поведении, да и во всем образе жизни, как дома, так и, особенно, вне дома, неведом.

Внешне ничего не изменилось. Отцу вопросы не задавали, знали, что ему трудно об этом вспоминать и, наверное, просто думать.

Ни тогда, ни позже, прямого ответа на вопрос, почему его родители перешли в лютеранство прямо перед свадьбой, не было. Кто знает? Кроме матери отца, справлявшей

еврейские праздники, живя с ними под одной крышей /ну, чем не «Леопольдштадт» Стоппарда?/, ничего его родителей с еврейством не связывало, они были ассимилированы давно и глубоко, да и для адвокатской практики отца Карла, Херберта, коренного берлинца, лютеранство было, несомненно, более подходящей средой. Элис Ремак, мать Карла, тоже выросла в ассимилированной еврейской семье в Познани, где их вообще считали немцами; родители ее рано развелись, и она с матерью приехала в Берлин. Устроилась на работу секретаршей в контору преуспевающего адвоката, и вскоре они поженились. Германия была их родиной, немецкий — их языком, лютеранство — окружавшей их и в итоге приросшей к ним религией. Они жили в престижном районе Берлина, Шарлоттенбурге, занимая весь второй этаж шестиэтажного дома по Йоахимшталерштрассе, 12, где семье принадлежали все семь комнат и где располагалась контора.

Вся семья, кроме бабушки, по воскресеньям отправлялась в кирху в центре Берлина, где Карл и его сестра потом и прошли конфирмацию. После кирхи они сидели в кафе напротив, пили свой кофе или шоколад, смотрели на проходящих франтов и на проезжающие автомобили. Липы шумели. Впрочем, Карл вспоминал не раз, как однажды летней ночью, когда ему было лет двенадцать, его разбудил грохот машин, крики, и на улицу выгнали каких-то военных и бросили их в грузовики, слышались выстрелы и крики вдали. Это была «ночь длинных ножей».

Когда Карлу исполнилось четырнадцать, внезапно умер отец. За полгода до смерти у него отобрали два железных креста, которые он получил на Первой мировой, где служил на флоте, и запретили работать, закрыли его адвокатскую практику. Он написал апелляцию. Ответа долго не было. Он умер от эмболии в начале 1935 года, и

вскоре пришла бумага, прочтя которую, он точно умер бы во второй раз: ему не только отказали в апелляции, но и отобрали военную пенсию, на которую существовала семья с его полуслепой матерью.

В 1936 году мама отправила пятнадцатилетнего Карла с сестрой в Лесную школу, в пригород Лондона Снарсбрук. Один раз, в 1938, она приехала их навестить. По видимому, в это время она и подписала бумаги, чтобы он мог продолжать образование в США. Все, с кем она разговаривала, настаивали, чтобы она оставалась в Англии. Но она вернулась в Берлин: когда-то она пообещала мужу не бросать его мать и ухаживала за слепой свекровью, бросить ее не могла. Через три дня после Мюнхенского соглашения она была полна надежд: «Все может повернуться к лучшему в последнюю секунду благодаря ведущим политикам. Все страны так пострадали в минувшей войне, уж они-то точно обрадуются наступающему миру». Ее письмо, написанное на хорошем английском прекрасным почерком, сохранилось. Через два дня после возвращения из Англии у нее отобрали паспорт.

В 17 лет Карл сел не то на «Мавританию», не то на «Аквитанию» и переплыл океан. Он иногда вспоминал свой первый вид на статую Свободы: через зарешеченное окно каморки на Эллис Айленде, где его держали два дня. Сестра попала в США годом позже.

Больше Карл о матери ничего не слышал, но подозревал худшее; предполагал, что ее депортировали в Аушвиц, к чему было достаточно оснований. Он не мог знать, что в 42 году слепую бабушку отправили в дом для престарелых, где она через несколько недель и умерла /кажется, понятно, каким образом /, а мама 17 мая 1943 года подписала бумаги, по которым все их имущество, квартира и все, что было в ней, отходили государству. Через два дня за ней пришли: депортация.

19 мая 1943 года поезд, в котором была одна тысяча мужчин, женщин и детей, покинул Берлин.

В 1994 Карл с женой оказались на короткой экскурсии в Аушвице. У них было около часа времени. Пока остальные ходили по территории лагеря, они сидели в архиве и пытались выяснить, нет ли там следов его матери. Следы были. Элис Саймон была транспортирована из Аушвица летом 1943 года. Что значит «из»? «ИЗ» не бывало. Было только «В». Они решили, что этот эвфемизм означал одно: в газовые камеры, куда и весь остальной миллион жертв. Это тоже как-то особенно не обсуждалось в доме, лежало под спудом.

В 2001 году Карлу попало на глаза сообщение, что кирха, где его крестили, собирает данные обо всех, кто каким-то образом имел отношение к этому знаменитому зданию в центре Берлина. Местные называют его «гнилой зуб»: разбомбленная во время авианалета, такой она и была оставлена в назидание и в напоминание, а рядом выстроили восьмиугольный новый куб и колокольню, «пудреницу» и «губную помаду», как говорят те же берлинцы. Он написал все, что знал: родители поженились в 1920, через год у них родились близнецы, мальчик и девочка.

А потом пришло письмо из Тюбингена от человека по имени Ханс-Йоахим Ланг.

### 3

Аненербе. От этого слова кровь должна застывать в жилах так же быстро, как и от слов Аушвиц-Биркенау, Бабий Яр, Девятый Форт или Конференция в Ванзее.

Рейхсфюрер СС Гиммлер основал этот институт в 1935 году, параллельно с укреплением роли СС в Германии, чтобы подвести обоснование под нацистскую идею о «соз-

дателях культуры, носителях культуры и разрушителях культуры», о сверхчеловеке и превосходстве арийской «расы» над недочеловеками и низшими «расами»: евреями, цыганами, славянами. Нужно было найти археологические свидетельства для политических целей с помощью разношерстной группы, состоящей из мистиков, авантюристов и ученых с серьезной репутацией. Экспедиции отправились в Тибет, Ирак, Финляндию, с целью доказать именно такую версию доисторических событий, о которой «не догадывались» археологи прошлого, игнорируя достижения особой «расы» русоволосых и голубоглазых германских предков, не то зародившихся в ледяных просторах Исландии, не то пришедших из высокогорий Памира. Искался лучший способ определения истинных арийцев, ту самую «расу», что одна лишь достойна будущего; хотелось доказать арийское превосходство с циркулем и линейкой, белым мелом на черной доске и черным шрифтом на белой странице, в брошюрах, журналах и монографиях, педантично и методично, как любую другую научную теорию. Параллельно нужно было найти способ выявления низших рас, как и следовало ожидать, с целью их уничтожения.

Поставить науку на службу идей, а не фактов, переименовать этнические черты в расовые, запустить в массы замыслы дюжины ксенофобов. Непросто, но выполнимо.

А потом от теории надо было переходить к делу.

Среди прочих отделений Аненербе возник Институт военно-научных исследований под командой рейхсгешафтсфюрера Вольфрама Зиверса, генерального директора. Медицинское подразделение возглавил гауптштурмфюрер СС доктор Август Хирт. Через месяц после конференции в Ванзее, в феврале 1942 года, они, вместе с антропологом Бруно Бегером, запланировали создать коллекцию черепов «иудео-большевистских комиссаров, персонифицирующих отвратительный, но характерный тип недоче-

ловека». Гиммлер поддержал эту идею с энтузиазмом. Хирту этого показалось мало: вскоре он решил создать коллекцию еврейских скелетов.

Хирт, в шестнадцать лет уйдя на фронт, был ранен в верхнюю челюсть, получил Железный крест, в 32 году вошел в розенберговскую Лигу немецкой культуры, а годом позже — в «эскадроны защиты», шутцштаffel СС. Он руководил Анатомическим институтом в Страсбургском университете (который считал «наиболее подходящим местом для собирания и исследования черепов») с самого начала оккупации Франции.

Эйхман написал ему в апреле 1943-го: «Подходящий материал в избытке для начала исследований». Все приготовления держались в секрете.

В тридцати милях на запад от Страсбурга, спрятанный в густых лесах на склонах Вогезов, находился единственный немецкий концлагерь во Франции, Нацвейлер-Штрутхоф. Нацвейлер — маленькая вогезская деревенька с черепичными крышами и красными ставнями на окнах, и Штрутхоф, бывший лыжный курорт: гостиница, ресторан, толпы лыжников в красивых толстых свитерах, светлые локоны выбиваются из-под вязаных шапочек, шум, разговоры, приподнятое настроение. К главному зданию прибавился целый конгломерат шестидесяти меньших лагерей, рассыпанных по округе. Через лагерь прошло около 50 тысяч человек, множество арестованных в результате директивы «Ночь и туман» (личная директива фюрера: прежние методы по захвату заложников не работают, но можно применить два вида «более эффективных» наказаний, при которых пойманные бойцы французского сопротивления должны или быть казнены, или полностью исчезнуть — так, чтобы никто и никогда больше о них ничего не узнал), русских и польских военнопленных, жертв облав и арестов в оккупированных странах Европы. Около

двадцати тысяч погибли. Расстрелы проводились в песчаном карьере, над лагерем; публичные наказания и повешения — на плацу, чаще всего в середине ночи: там стояли две виселицы, одна побольше, другая поменьше. В продуктовом складе в главном лагере (через дорогу от ресторана), в морозильной камере, в 1943 году произвели некоторую модификацию: организовали газовую камеру, небольшую, 2,4 метра длиной, 2,6 высотой и 3,6 глубиной. Те, кто туда попадал, должны были умирать поодиночке, не сдавленные толпой. Ресторан работал до, во время, и после войны. Сидящие на террасе могли обозревать догола раздетых заключенных, загоняемых в газовую камеру.

#### 4

Когда, после двух дней пути, 21 мая 1943 года, транспорт из Берлина прибыл в Аушвиц, 805 человек сразу отправили в газовые камеры. Из остальных, Элис Саймон, которая теперь стала номером 45263, и еще трое были отобраны и помещены в 10 блок, где проводились медицинские эксперименты над женщинами. Их кормили и даже обследовали и привили от тифа, эпидемия которого случилась в лагере незадолго до этого. Под руководством антропологов Аненербе, эсэсовцев Бруно Бегера и Ганца Фляйшхакера измерялись их конечности, череп, торс, вес, рост, толщина подкожно-жирового слоя. Сначала отобрали 115 человек для планировавшейся коллекции, потом это число сократилось до 89.

30 июля 1943 года Элис была транспортирована в Нацивейлер-Штрутхоф, куда и прибыла 2 августа. Ее и еще 57 мужчин и 28 женщин (трое погибли в пути), 46 человек из которых были родом из Салоников, в Греции, а остальные из Польши, Нидерландов, Бельгии, Австрии, Германии, Норвегии, Франции, держали в блоке 13, кормили и на работу не водили.

13 августа комендант лагеря, Йозеф Крамер, выполняя секретное указание Хирта, собственноручно включил газ в камеру, и через полминуты Элис была мертва.

Одному из помощников Августа Хирта, эльзасцу по имени Анри Анрипьер, было поручено принять трупы и «подготовить» их к консервации; понимая, какова была причина смерти этих молодых и внешне здоровых людей, он тайно скопировал номера, вытатуированные на их левых предплечьях, пятизначные — на женских и шестизначные — на мужских. Чтобы эти записи никто не нашел, он спрятал их у своей любовницы. В подвалах института, в кафельных ваннах, обработанные синтетическим спиртом, тела хранились до конца войны из-за отсутствия соответствующего оборудования для мацерации и дальнейшего превращения их в скелеты. В сентябре 1944 года, с приближением войск союзников, Гиммлер дал понять Хирту нежелательность обнаружения такой коллекции. Хирт приказал вырезать вытатуированные номера, извлечь золотые зубы и сжечь останки в городском крематории. Эта жуткая задача была выполнена лишь частично. Когда 23 ноября 1944 года Страсбург был освобожден, в кафельных ваннах еще оставалось 17 целых и 225 частей тел. 17 номеров еще были видны. Анри Анрипьер, у которого был единственный полный список из 86 татуированных номеров, передал его полиции.

Коллекция еврейских скелетов не состоялась. Еще планировалось сделать слепки с трупов в дополнение к скелетам, но, когда Гиммлер приказал уничтожить все следы секретной операции, то и этот приказ выполнить не удалось.

В 1946–1947 годах в рамках Последующих Нюрнбергских трибуналов прошел Нюрнбергский процесс врачей; американский военный суд судил 23 нациста, 20 из кото-

рых были докторами, обвинёнными в экспериментах над заключёнными и военнопленными и в массовых убийствах под видом эвтаназии.

Возможно, что на этом суде листки с номерами были предъявлены, но имена жертв установить было невозможно, как и имена сотен других военнопленных, над которыми Хирт с сотрудниками экспериментировал в лагере, используя иприт, фосген и вакцину для сыпного тифа.

Хирт бежал в 1944 году из Страсбурга в Тюбинген вместе с другими профессорами Райхсуниверситета. В 1953 году, в Меце, Хирт был судим *in absentia* на процессе военных преступников и приговорен к смертной казни. Только через несколько лет выяснилось, что он, скрываясь от союзных войск, покончил с собой в лесах Шварцвальда выстрелом в сердце в июне 1945 года.

Гауптштурмфюрер СС Крамер пошел на повышение: из коменданта Нацвейлер-Штрутхоф он стал лагерфюрером в Аушвиц-Биркенау, а потом был переведен в Берген-Бельзен, где получил кличку «чудовище Бельзена».

На Бельзенском процессе в Люнебурге в 1945 году он показал, что все 86 трупов (один человек сопротивлялся перед тем, как его пытались загнать в камеру, и его пришлось застрелить), утром 20 августа в 5:30 были отправлены на грузовике в Страсбургский университет. Крамер был казнен по приговору суда в декабре 1945 года.

Зиверс, глава военно-научного исследовательского отдела Анненербе, один из главных заказчиков и вдохновителей коллекции еврейских скелетов, был казнен в 1948 году по приговору суда на Нюрнбергском процессе врачей.

Бегер в 1970 году был осуждён земельным судом Франкфурта-на-Майне за пособничество в убийстве. В апреле 1971 года суд пришёл к выводу, что Бегер не знал окончательной судьбы испытуемых, 6 апреля 1974 года он

был приговорён за пособничество в убийстве 86 человек к минимальному наказанию: 3 года лишения свободы, однако, с учётом сроков предварительного заключения, избежал тюрьмы. Умер в 98-летнем возрасте в 2009 году.

Фляйшхакера судили и оправдали в 1970 году, он продолжал читать лекции и в Германии, и в Сальвадоре, вернулся, читал лекции в Тюбингене и умер в 80-летнем возрасте в 1992 году.

## 5

Журналист, историк, адъюнкт профессор антропологии Тюбингенского университета Ганс-Йоахим Ланг защитил докторскую в 1980 году по немецкой истории и политическим наукам. Через несколько лет ему пытались присудить приз имени Фрица Зингера за мужество в журналистике, но он отказался: Зингер активно работал у Геббельса в министерстве с 1933 по 1945 годы. Занимаясь разными исследованиями, в конце восьмидесятых и в девяностые годы заинтересовался судьбой 86 человек, погибших в концлагере Нацвейлер-Штрутхоф, трупы которых, по упорно циркулировавшим слухам, были спрятаны в подвалах Страсбургского анатомического института.

Доктор Ланг искал информацию во французских архивах, где натолкнулся на упорное нежелание сотрудничества, граничащее с сопротивлением. Например, ему не дали доступа к записанным Анри Анрипьером номерам. Он искал эти данные и в Яд Вашеме, и в архивах Польши и Германии, но номера, вытатуированные на телах погибших и переданные полиции Страсбурга как доказательство преступлений, исчезли из всех возможных архивных папок. В конце концов они были найдены в Национальном Архиве США. После очередного витка неудач и отказов, в архивах Аушвица Ланг нашел данные обследования 89 человек на

сыпной тиф от 15 июля 1943 года. Их татуированные номера совпадали со списком Анрипьера. В дополнение нашлись данные о транспорте 29 женщин из Аушвица в Нацивельер-Штрутхоф 30 июля 1943 года.

Так доктор Ганс-Йоахим Ланг установил все имена.

«Имена номеров» назвал он свое исследование, вышедшее книгой в 2004 году и принесшее ему не столько и не только известность, сколько толчок к дальнейшим расследованиям: он стал искать и находить оставшихся в живых родственников погибших, которые ничего не знали о судьбе своих близких. Две кары, ценимые Гитлером: казнь и полное исчезновение, чтобы никто из родственников никогда и нигде не мог узнать, что случилось с их родными и близкими...

Проверяя сотни имен и баз данных через Гугл, доктор Ганс-Йоахим Ланг наткнулся на имя Карла Саймона, сына Херберта и Элис Саймон.

## 6

Коллекция еврейских скелетов много лет была не очень известным моментом в истории нацизма и еще менее известным в истории Страсбургского университета.

Молчание хранилось по многим причинам. За год до начала войны многие профессора и студенты уехали в Клермон-Ферран, как бы перенесся туда Страсбургский университет в изгнании, и там участвовали в Соппротивлении, сохраняя и укрепляя репутацию университета. Когда немцы организовали свой Райхсуниверситет в Страсбургском университете, французская сторона предпочла от него отмежеваться: все, что там происходило, считалось делом немецких и нацистских сотрудников, им и нести ответ. «Это не наша история», говорили на медицинском факультете, и «стены не виноваты».

Слухи об экспериментах над пленными продолжали циркулировать все послевоенные годы. Ответы на вопросы искали и «охотники за нацистами» Серж и Беата Кларсфельд. В 1970 году, во время процесса над Бруно Бегером, в ходе следствия прокурор наткнулся на фото одного из вскрытых тел, в кафельной ванне, сделанное вскоре после освобождения Страсбурга. Отчетливо был виден татуированный на левом предплечье номер: 107969. Комитет узников Аушвица сообщил имя жертвы: Менахем Таффель, родился в 1900 году в Сендзишуве (Польша). Жан-Клод Прессак по инициативе Кларсфельдов опубликовал в 1985 году исследование под названием *The Struthof Album*, куда, наряду с другими ужасающими снимками, вошла и фотография Менахема Таффеля. Другие жертвы так и оставались безымянными, пока Г-Й. Ланг не опубликовал свою книгу...

Страсбургский университет продолжал делать вид, что это его не касается.

В 2015 году страсбургский семейный врач, доктор Рафаэль Толедано, в процессе многолетних архивных поисков, нашел письмо 1952 года, написанное директором отделения судмедэкспертизы Камилем Симоне, с деталями хранения банок с препаратами, взятыми у трупов. Он нашел в запертой кладовке института судмедэкспертизы три надписанные банки с препаратами, принадлежавшие одному из 86 жертв, Менахему Таффелю. Доктор Рафаэль Толедано опубликовал результаты в «Анналах анатомии». Сенсационность этого открытия невозможно было проигнорировать.

Об этом, как и о многолетних поисках и находках Г-Й. Ланга, Рафаэль Толедано и Эммануэль Хейд сняли фильм «Имена восьмидесяти шести».

Когда разгорелся скандал, Страсбургский университет выполнил полный поворот кругом и в 2016 году организовал комиссию по расследованию деятельности сотрудни-

ков университета во время войны. Историки медицины, историки нацизма после 6 лет работы, проанализировав тысячи слайдов и файлов, хранившихся в университете, выпустили 500-страничный документ. Выяснилось, что многие сотрудники университета, не будучи ни немцами, ни нацистами, знали, откуда поступали препараты. Они прямо или косвенно участвовали в опытах над заключенными, в какой-то мере неся ответственность за все, что происходило внутри «ни в чем не виноватых стен». Выступил президент университета: «мы предприняли серьезные усилия для того, чтобы лучше понять нашу историю». Откликнулись на этот документ и важнейшие газеты Европы, и только что появилась большая статья с фотографиями в Нью-Йорк Таймс: «Французский университет лицом к лицу с медицинскими преступлениями и нацистским прошлым».

За время войны Хирт совершил эксперименты над огромным количеством узников, данные разнятся от 250 до 700 военнопленных и заключенных из концлагеря Нацивейлер-Штрутхоф. Опыты с горчичным газом и тифозной вакциной делал он сам, с фосгеном — в основном над цыганами синти — его сотрудник, Отто Бикенбах, и эти данные цитировались вплоть до 1988 года в данных Агентства защиты окружающей среды, но потом и там возник разговор об этичности использования результатов опытов над узниками нацистских концлагерей, и эти цифры перестали использовать.

Когда американские войска освободили Страсбург, 86 трупов, найденных в ваннах в подвалах университета, были захоронены в городской общей могиле в октябре 1945 года. Их имена не были известны никому.

В 1951 году останки были перенесены на еврейское кладбище Страсбурга. Была установлена каменная стела с общим текстом о погибших. Только в декабре 2005 года,

после выхода книги Г-Й. Ланга, на кладбище была установлена еще одна каменная стела с именами всех восьмидесяти шести жертв. Тогда же настенная табличка с именами была установлена у входа в газовую камеру в лагере Нацвейлер-Штрутхоф.

В 2015 году в лагере, возле здания, где находилась газовая камера, были установлены два гранитных камня с именами всех жертв. На открытие этого мемориала в апреле 2015 году приехал президент Франции Франсуа Олланд, председатель Европейского союза Дональд Таск, президент Латвии Лаймдота Страуюма, президент Европейского парламента Мартин Шульц.

В июле 2015 года на еврейском кладбище Страсбурга были захоронены останки Менахема Таффеля. Несколько сотен человек, люди в кипах, в кепках и без, мэра Страсбурга, президент Страсбургского университета стоят над разверстой земляной ямой, куда вот-вот уйдут куски желудка и куски кожи берлинского разносчика молока, родом из Польши. Его жену звали Клара, дочку Эстер. Все они втроем на тридцать шестом восточном транспорте прибыли в Аушвиц 13 марта 1943 года. Менахем, номер 107969, был отправлен на фабрику Буна, его жена и дочь в составе 599 человек — в газовые камеры. В апреле 1943 года у него обнаружили абсцесс на ноге и отправили в медицинский барак номер 11 в главном лагере. Там его увидели Бегер и Фляйшхакер. 30 июля Менахем Таффель был отправлен в Нацвейлер-Штрутхоф, и 18 августа 1943 года вошел в бывшую морозилку с белыми кафельными стенами.

## 7

Карл умер в 2014 году. С доктором Г-Й. Лангом они не встретились. На похоронах показали видео 2006 года, где Карл Саймон говорит:

«После того, что случилось со мной и моей семьёй, я никогда не терпел и не буду терпеть в будущем ни в какой форме предрассудки или дискриминацию в отношении евреев, черных, геев или любых иных моих человеческих братьев».

Весной 2015 года Дебби и Фредди, ее две сестры и их мужа запланировали путешествие по Европе. Они связались с Г.-Й. Лангом. В мае 2015 года они положили миннесотские камешки на могильный камень с 86 именами на еврейском кладбище Страсбург-Кроненбург, а днем позже, на конференции в замке Хохентюбинген три внуки Элис Саймон вместе с Г.-Й. Лангом рассказали историю своих родителей.

«В каждом веке есть свое средневековье», — сказал Станислав Ежи Лец. Немецкий нацизм был разбит, но это только казалось, что уничтожен. Как любую идеологию или любое учение, построенное на ненависти, на страхе, на том, что другие — «недо-», на превосходстве белых над черными, над желтыми, над голубыми и фиолетовыми, победить его или уничтожить — невозможно. Можно только продолжать с ним бороться...

Вот и сейчас, пока мы тут сидим у костра, русский мир, промыв мозги и тем, кто никогда не думал ни о чем, и даже тем, кто имеет доступ к интернету, возродился с пугающей легкостью в фашистской оболочке и двинулся через границу.

Воевать с независимой страной в центре Европы, бомбить железнодорожные станции, школы, университеты; мазанки, плетни и горшки на плетнях. Насиловать и убивать. «Никогда снова»? Всегда найдется кто-то, кто лучше знает, как другим жить. И как умирать.

Мы сидим на границе земного и небесного. Под нами узкие тропинки переходов между озерами и озёрная

вода, смывающая все следы. Над нами небеса. Наивно думать, что именно там, наверное, и вершится суд над земными делами. Нам видна только малая его часть, да и та кажется придуманной для самоуспокоения.

Прошел дождь. Над озером бледная радуга из двух половин, соединиться у которых не получается. Между палатками носится пятилетний Ту Джа. «Ту Джа», по-хмонгски, верите ли, — радуга. И в жилах у него течет еврейская кровь. И хмонгская. И польская. И американская, если можно так сказать.

В телефоне у Фредди есть фотография, семейный сбор. Пятеро детей Карла и Пегги Саймон, их супруги, тринадцать внуков и десять правнуков. Вот и его дети, Каролин и Эрон, и внуки, вот Ту Джа. Фредди говорит: «Ответ Гитлеру».

И вот еще одна фотография, ясно, что сделана давно, до войны, молодая женщина, вьющиеся волосы, темные глаза, умное, красивое лицо в пол оборота повернутое к нам, это Элис Саймон, в девичестве Ремак.

Небесное и земное. И все то, что помещается между ними.

Пограничные воды плещутся у наших ног.

# Евсей ЦЕЙТЛИН

(Чикаго)

Из цикла «Опыт прощания»

## ЖИТЬ ЛЕГКО

27 февраля 2023 года в маленьком американском городке с красивым названием Афины умерла литературовед Елена Александровна Краснощекова. Мне легко вспомнить сейчас, когда и как я познакомился с ней. В марте 1971-го она пригласила меня на обед. Мало сказать: я удивился. Мне было двадцать два года. Всего неделю назад я приехал в Москву из Омска, чтобы поработать в личном архиве писателя Всеволода Вячеславовича Иванова. Как раз тогда его вдова Тамара Владимировна готовила новое восьмитомное собрание сочинений этого «оппозиционного классика» советской литературы. Издание было поистине особенным: после долгих десятилетий здесь печатались произведения, о которых стало принято говорить «незаслуженно забытые»; другие — знаменитые — тексты появились наконец в первозданном виде, очищенные от наслоений конъюнктурной правки; третьи публиковались впервые... Текстологией ко многим томам с увлечением занималась Елена Краснощекова.

Тот обед в дождливой мартовской Москве, как лакмусовая бумажка, проявил щедрый характер ЕА. Она познакомила меня со своим мужем — Сергеем Михайловичем Самойловым, со своей сестрой-близнецом Натальей Александровной. Кажется, все они (даже годовалый сын Ми-

ша) только и думали о том, чтобы согреть и ободрить приехавшего из Сибири начинающего литературоведа. Мы выпили по рюмке коньяка за мои успехи.

«Надо стараться жить легко», — сказала мне тогда ЕА, думая о терниях на моем пути. Так сама и жила. Молодая элегантная дама: модно и с большим вкусом одета, на голове часто — красивая шляпа, на руках — дизайнерские перстни с натуральными камнями. Дважды в неделю, в свои присутственные дни, она приходила на работу в Книжную палату. Туда, «на огонек», заглядывали ее друзья — литературоведы, журналисты. Обедала ЕА в ресторане «Прага». Писала она тоже легко. Радовалась интересным редакционным и издательским заказам. Это были статьи о первопроходцах советской прозы — Всеволоде Иванове, раннем Константине Федине, Исааке Бабеле, Андрее Платонове, Иване Катаеве... Нередко она составляла сборники их произведений.

Надо жить легко? Конечно, она жила тяжело, но никогда не показывала этого. Больше того — утверждала обратное. Она родилась 22 июня 1934-го, а в ноябре 1937-го ее отец Александр Михайлович Краснощеков (российский социал-демократ, впоследствии советский государственный и партийный деятель — *Википедия*) был расстрелян. Его жену, Донну Яковлевну Груз, отправили на восемь лет в знаменитый Алжир (Акмолинский лагерь жен изменников родины), две дочери в конце концов попали в детдом. Их спасла Лида, неграмотная няня: отыскала детдом, устроилась туда работать, а потом забрала сестер к себе.

Впрочем, по-моему, это ее убеждение — «надо жить легко» — родилось не только в результате осмысления горьких изломов собственной судьбы. Может, легкость коренилась в генах? Александр Краснощеков шел по жизни легкой походкой. Оказавшись в 1902-м в эмиграции,

работал портным и маляром, но быстро выучил английский, экстерном окончил Чикагский университет, получил диплом юриста, отстаивал в судах интересы профсоюзов... Узнав о февральской революции, он немедленно устремился в Россию. По пути — в разных краях — помогал становлению новой власти. Участвуя в боях с белыми на Дальнем Востоке, несколько раз едва не погиб — о нем слагали легенды как о герое. Александр Краснощеков стал президентом и одновременно министром иностранных дел Дальневосточной республики. Колоритная деталь: деньги с подписью Краснощекова были обеспечены золотом, в народе их называли «краснощековками».

Мемуаристы, вспоминая Александра Михайловича, говорили о его редкой щедрости. Это был и особый сюжет в жизни его дочери. Кто-то в разговоре со мной назвал Елену Краснощекову доброй волшебницей. Элегантная дама творила добро, вроде бы не задумываясь об этом. Кому-то посылала деньги (в Америке, чтобы случайно никого не забыть, составляла списки перед отправкой переводов в Россию). Писала бесконечные отзывы на чьи-то книги и диссертации, руководствуясь одной мыслью: надо обязательно поддержать. Кого-то устраивала на работу. Хронических больных снабжала лекарствами. Помню, мы вместе с ней участвовали в научной конференции, проходившей в Павлодаре, познакомились там со стариком, проведшим немало лет в лагере, а сейчас придавленным неразрешимыми бытовыми проблемами: некоторые из них ЕА сумела разрешить совсем скоро.

Полвека я общался с этими удивительными людьми, болезненно контуженными советской властью. И признаюсь, часто думал об их таких разных характерах и судьбах. Разумеется, гены определяют не все. Не раз замечал: сестра-близнец, Наталья Александровна, — совсем другая. У нее тоже была легкая манера общения. Но как бы нена-

долго. Потом она замыкалась в себе. Наверное, ее не отпускали беды прошлого... Александр Краснощеков имел и детей от брака, заключенного в Америке. Их мать, не захотев жить в России, вместе с сыном вернулась в США. А дочь, Луэллу (ей дали имя по названию парка в Нью-Джерси), взяла под свою опеку и поселила на даче в Пушкино любившая Краснощекова Лиля Юрьевна Брик. Луэлла выросла, стала зоологом, переехала в Ленинград, выйдя замуж за писателя-фантаста Илью Варшавского. ЕА виделась с ней часто: они дружили... Но центром ее Вселенной был, конечно, сын — Миша. Этот обаятельный мальчик, по решению родителей, с раннего возраста присутствовал при беседах взрослых. Никому не мешал. Однако, как потом выяснялось, он точно понимал скрытые в разговорах и спорах нюансы. Сын щедро получил в детстве все, чего когда-то была лишена его мать. В январе, в день рождения Миши, ЕА каждый год устраивала искрящийся весельем и остроумием праздник... Как же возникла в ее «легкой» жизни тяжелая тема эмиграции? Ее начал муж — Сергей Михайлович. Это был человек большой культуры, редкой преданности жене и сыну. Он умер в девяносто семь лет, меньше чем через месяц после того, как похоронил ЕА, многолетняя забота о которой по-своему стала его миссией. Но в 1970-е он, поддержанный женой, думал о верности собственному призванию. Кандидат химических наук, Сергей Михайлович работал по специальности, однако душа его, если только можно так сказать о душе, была гуманитарной. Многоопытные еврейские родственники уговорили Сергея выбрать профессию, с которой «не пропадешь». А Сергей Михайлович читал книги о древнем мире на разных языках, разбирался в специфике раскопок, хотел наяву увидеть эти заповедные для него места. Но главное — он мечтал жить на свободе. ЕА согласно считала: нельзя насиловать ничью душу. Однако для себя «за-

бронировала» еще несколько лет жизни в Москве — чтобы осуществить задуманные и начатые, как теперь говорят, проекты. Когда они с Мишей уже были готовы к эмиграции, их не выпустили. Как прошли для ЕА годы «в отказе»? Сергей Михайлович присылал технику, которая в Москве была дефицитом — компьютеры, магнитофоны, ЕА сдавала их в комиссионку. «Если «органы» попросят у меня объяснение, я скажу, что это Серезины алименты». К тому же те годы не были «пропадшими» для ЕА: она готовилась к следующей большой теме.

«Вот увидите: Америка с лихвой оправдает все ваши ожидания», — сказал мне Сергей Михайлович, когда почти три десятилетия назад я тоже переехал в США. Сам он осуществил здесь свои мечты. Миша защитил диссертацию, стал исследователем-биофизиком. ЕА преподавала в нескольких университетах Нью-Йорка и Колорадо, два десятилетия была профессором русского языка и литературы в университете Джорджии. И, как всегда, напряженно и — одновременно, по ее словам — легко работала за письменным столом. Не знаю, хотела ли она подвести итоги собственных долгих трудов, но к своей последней книге приложила длинный перечень некоторых публикаций, заметив: «Из более чем ста опубликованных автором работ отобраны наиболее достойные упоминания». Здесь, в том числе, были монографии: «“Обломов” И. А. Гончарова» (1970), «Художественный мир Всеволода Иванова» (1980), «Иван Александрович Гончаров. Мир творчества» (1997), «Роман воспитания Bildungsroman на русской почве» (2008).

В эмиграции мы — за редким исключением — долго существуем на обочине новой жизни. Не сразу понимаем: другая жизнь, чтобы в нее войти, требует от нас отстранения и легкости. Качества эти неизменно присутствовали у ЕА. Она весело рассказывала о том, как учит американ-

ских студентов понимать сложный язык русских классиков; с не ушедшим восхищением мысленно возвращалась в Японию, где, получив грант, в качестве зарубежного исследователя старалась реконструировать творческую лабораторию автора «Фрегата “Паллада”»; с иронией, но без злобы говорила об эмигрантских нравах; по памяти цитировала наиболее «выдающиеся» фрагменты из сочинений, присланных на конкурс прозы имени М. Алданова в «Новый журнал»: была там неизменным членом жюри...

А я вновь вспоминал любимое правило ЕА: «Надо стараться жить легко». Увы, у меня это никогда не получалось.

# Ася ПЕКУРОВСКАЯ

(Нью-Йорк)

## НАБОКОВ

### Глава I. «От дебюта до эндшпиля: мемуары пешки»

«Маленький фрейдист, который ошибочно принимает набор Píxlok за ключ к роману, несомненно, продолжит отождествлять моих персонажей со своим комиксным представлением о моих родителях, возлюбленных и серийных личностях. Для таких сыщиков я могу также признаться, что отдал Лужину свою французскую гувернантку, мой карманный набор шахмат, мой мягкий характер и косточку персика, которую я сорвал в своем собственном огороженном саду».

*[Набоков. Предисловие к Защите Лужина, 1964].*

#### 1. «Ужас» или «страх»

«Русское название романа — “Защита Лужина” — относится к шахматной защите, якобы изобретенной моим созданием, гроссмейстером Лужиным», пишет Набоков во вступлении к английскому изданию романа [Nabokov, 1964]. Со времени публикации той русской версии (1929) прошло 35 лет и утекло много воды: Набоков нискал славу великого прозаика, трижды эмигрировал [из Германии во Францию, из Франции в Америку и из Америки в Швейцарию], трижды опубликовал свою автобиографию по-русски и по-английски и, читая курс лекций по литературе, безуспешно пытался внушить студентам, что верить авторам нельзя, ибо литература есть форма обмана.

Однако, продолжая верить автору на слово, студенты занялись, кто удачно, а кто без особого успеха, поиском в

«Защите Лужина» шахматных ключей. В литературе даже появились доказательства о практической невозможности для Набокова избежать шахматной темы. Ведь 20-й век был «шахматной Меккой» Берлина из-за чуть ли не ежедневных шахматных поединков, публикуемых в прессе и детально разбираемых любителями» и множющимися шахматными сообществами. Автором, получившим особое признание в шахматном мире, был рижанин Арон Нимцович [Леденев, Фэлкон, 2021, с. 75–76], чей «Шахматный шедевр» («Моя система») вышел синхронно с «Защитой Лужина» в 1929 году и синхронно же «в теории шахматных дебютных систем появляется дебют под названием “Защита Нимцовича”» [Леденев, Фэлкон, 2021, с. 77].

Попыток вписать имя выдуманного персонажа (Лужина) в династию великих шахматистов не избежали и другие исследователи Набокова. Так прототипом Лужина был объявлен Richard Reti (1889–1929), автор известного "Reti study". И шельмующий Набоков мог поощрять такие выдумки, введя в заглавие романа многозначное слово “защита”, приглашающее, среди прочего, шахматную тематику. А между тем в слове “защита” была заготовлена ловушка, которую частично разгадал Андрей Щербёнок.

«Уже само название романа *Защита Лужина* имплицитно существование некоторой опасности, от которой главный герой стремится найти защиту», пишет автор. «Хотя внешне это выглядит отсылкой к шахматной защите, которую герой разрабатывает в матче с Турати, по ходу романа становится очевидно, что грозящая герою опасность выходит далеко за рамки шахматной игры. Что же пугает Лужина до такой степени, что он «с готовностью кончает жизнь самоубийством в надежде спастись»? [Щербёнок, 2001, р. 167]. Вопрос, заданный читателю, сам Щербёнок получил, вместе с ответом на него, в статье Фрейда “Жуткое” [Фрейд, 1939]:

«Чтобы объяснить этот страх в рамках первой теории, Фрейд вводит свое понятие *навязчивого повторения*, стремление к которому и является тем самым вытесненным влечением, возврат которого вызывает *страх*. В результате «все, что напоминает нам о внутреннем принуждении к повторению, воспринимается как жуткое» [Щербёнок, 2001, с. 167].

Как видим, Щербинок смешивает понятия страха (*Angst*) и жути (*Schreck*), позволив себе ошибку, от которой предостерегал Фрейд<sup>1</sup> и которой успешно избежал Валерий Подорога в работе о Гоголе. «Что же рождает чувство жути»? задается он вопросом. Чувство жути *интенционально*, причем, первичным в нем является не «порядок переживания», а «порядок влечения», который «запаздывает по отношению к моменту воздействия. То, что влечет нас, это нечто загадочное и страшное, то, что мы готовы признать близким, «родным», желаемым и вместе с тем жутким, что влечет нас к не нашему собственному» [Подорога, 2018, с. 157]. Среди различных явлений «жуткого» Подорога, как и Фрейд, выделяет целый пласт наименований. Скажем, жуть, которую вызывают куклы, сродни страху перед оживающими мертвецами (порой способность к проявлению высших витальных сил приписывается как куклам, так и «мертвецам»). А «куклы» Э.Т.А Гофмана, «мастера жуткого», символизируют особую диалектику соотношения живого и мертвого.

«Однако заметим, что мертвое получает здесь совсем иное толкование. Теперь кукольное — не просто мертвое,

---

<sup>1</sup> «*Страх* означает состояние ожидания или приготовления к опасности даже если она и неизвестна; *боязнь* предполагает наличие определенного объекта, которого бояться; *испуг* [с которым связано понимание жуткого — А.П.] восходит к состоянию, возникающему при неожиданной опасности, когда субъект оказывается к ней *не подготовлен*» [Freud, 1939].

и даже не мертвое вовсе, а механико-автоматическое, и только поэтому мертвое; пугает, бросает в *дрожь и ужас* именно то, что живое движение осуществляется автоматами. Уже трудно понять, чего здесь больше: страха перед механическими устройствами, имитирующими поведение людей, или перед самим мертвым, «оживленным» благодаря легендарному искусству безумных механиков и оптиков XVIII века. *Ужас* от того, что человеческое может быть поглощено механическим, вероятно, и есть причина, вызывающая чувство жути. Игра в сокрытие истинной природы живого в автомате делает возможным возникновение чувства *жуткого*» [*Подорога, 2018, сс. 157–158*].

Тема поглощения человеческого механическим является сквозной и в «Защите Лужина». «Лужин пошел к стеклянному ящику, где пять куколок с голыми висячими ножками ждали, чтобы ожить и завертеться, толчка монеты; но это ожидание было сегодня напрасно, так как автомат оказался испорченным» [*Набоков, 1999, с. 312*]. В конце романа, когда *шахматная комбинация*, которую разыгрывает Лужин, взяв за точку отсчета собственную жизнь, близится к завершению, Лужин снова оказывается перед «куклой»:

«Тут он увидел восковой бюст и указал на него тростью (неожиданный ход, великолепный ход). «Это не для продажи», — сказала женщина. «Двадцать марок», — сказал Лужин и вынул бумажник. «Вы хотите купить эту куклу?» — недоверчиво спросила женщина, и подошел еще кто-то. «Да», — сказал Лужин и стал разглядывать восковое лицо. «Осторожно», — шепнул он вдруг самому себе, — я, кажется, попадаюсь». Взгляд восковой дамы, ее розовые ноздри, — это тоже было когда-то. «Шутка», — сказал Лужин и поспешно вышел из парикмахерской» [*Набоков, 1999, р. 457*].

Призыв к осторожности конечно же связан с «аффектом жути», над которым продолжает размышлять Подорога, приходя к выводу:

«Впечатление от *жуткого* всегда сопровождается эффектами раздвоения/удвоения, а дальше — больше: раздробление единого телесного образа, который начинает преследовать идеалистическое сознание романтика, пораженное явью собственных технофобий. Кукла — проекция скрытых желаний и сил, т.е., двойник, в котором выражены оттесненные и подавленные желания, в том числе и весь порядок садомазохистских влечений. Человеческое, насильственно превращенное в куклу, и есть, по Фрейду, символ кастрации — механическая переработка человеческого образа. В конечном итоге жуткое оказывается повторным явлением некогда вытесненного. Но и этого недостаточно, так как не всякое вытесненное обязательно жуткое». [Подорога, 2018, с. 186].

Повторив вывод Фрейда, Подорога комментирует рассказ Э.Т.А. Гофмана “Песочный человек”, выбранный Фрейдом для анализа страха и жути. Натаниэль переходит допустимую границу влечения, когда он в любимой девушке узнает бездушный автомат. “Именно этот миг шокирующего узнавания грозит Натаниэлю превращением в мертвое механическое существо. <...> Можно рассматривать всю ситуацию и по-иному: жуть — это признание реально существующим того, что не должно (и не может) существовать, причем, именно в таком виде» [Подорога, 2018, с. 187–188]. Однако Фрейд, указывает на иную причину жути Натаниэля, а именно, *повторное появление* волшебника Копполы, т.е., вынужденный возврат к чувству ужаса, который и был положен в основу второй теории влечения Фрейда.

## **2. Имя и анонимность**

Имя Лужина становится достоянием читателя лишь посмертно. Это решение зачеркивает мысль любимого Набоковым Флобера, сделавшего заявку: “Когда нет имени — нет и романа”. Но Набоков готов увидеть в отсутствии

имени особый ресурс: принципиальную таинственность внутренней жизни персонажа, его загадку. Однако, загадка эта не соответствует традиционной практике загадывания и отгадывания. Ведь загадкой является имя заглавного персонажа, которое он опасается назвать. Почему?

Роман начинается с неудачной попытки отца Лужина *подготовить* сына к началу первого учебного года. Все, на что отваживается отец, это внушить сыну, что отныне его не будут называть по имени, имея в виду, что имя, на которое он откликается в семье, будет заменено неким новым именем (именем и отчеством). Но страх перемены, который вызывает это внушение, оборачивается для него табу на произнесение имени: «Виноват, ваше имя и отчество», допытывается отец невесты Лужина. «"Жадуб" добродушно сказал Лужин» [Набоков, 1999, р. 376]; «Позволь, Лужин, твое имя-отчество... Ах, кажется, помню, — Антон... Антон... Как дальше?» спрашивает бывший одноклассник Лужина, встретив его на благотворительном балу в Берлине [Набоков 1999, с. 427]. Далее одноклассник извлекает из памяти ложное имя — Антон.

Однако, прежде, чем заняться вопросом о происхождении ложного имени, попробуем вернуться к началу романа. «Только сегодня, в день переезда из деревни в город, в день, сам по себе не сладкий, когда дом полон сквозняков, и так завидуешь садовнику, который никуда не едет, только сегодня он понял весь ужас перемены, о которой ему говорил отец. <...> Он дошел, словно гуляя, до конца платформы и вдруг задвигался очень быстро, сбегал по ступеням, — битая тропинка, садик начальника станции, забор, калитка, елки, — дальше овражек и сразу густой лес» [Набоков, 1999, с. 312–313].

Пункты перемещения (между «ступенями» и «битой тропинкой») отделены от остального нарратива некоей лагуной, — грамматически обозначенной тире. Что же было

пропущено, если не указание о том, что ступени, идущие от платформы, служили соединением с рельсами поезда? При повторном чтении это можно домыслить. Но тонкий, внимательный читатель [Саун, 2001] уже отметил существенную деталь. Ведь точно так же, «быстрым, легким шагом спустившись по ступенькам, *которые шли от водокачки к рельсам* [курсив мой — А.П.], кто-то остановился подле «мимо нее проходящего поезда». Кем был этот кто-то? «Кондуктор и входившие не заметили под вуалем ужаса на ее лице» [Толстой, 1913, с. 335]. Набоков, видимо, запомнил, как Толстой описал самоубийство Анны Карениной в 31 главе второго тома своего бессмертного романа.

Но не могло ли самоубийство Анны послужить своего рода пролепсисом, предвещающим будущее самоубийство Лужина, о котором читатель даже не подозревает? Связь с романом Толстого здесь знаменательна. Так же, как самоубийству Анны предшествуют сны о «чернобородом крестьянине», Лужин покинет своё укрытие на чердаке на руках «чернобородого мужика с мельницы». У Толстого Набоков наследует золотое правило: события взаимосвязаны, и возможно, это понимание продиктует ему новое решение: самоубийство Лужина должно снять табу на произнесение его имени и отчества. Предваряя более подробное рассмотрение игры Набокова с именами в главе 4, замечу, что именно там упоминается «мавзолей капитана Сонного» [Набоков, 1989, с. 241], являющийся синонимом имени Петра Успенского. А герой рассказа Набокова «Случайность»<sup>1</sup>, неполный тезка Лужина — Алексей Львович Лужин, узурпирует имя Льва Толстого и *проигрывает* самоубийство «Анны Карениной»:

---

<sup>1</sup> Рассказ не многие знают, так как он был отвергнут газетой «Руль», после чего найден дотошным биографом Набокова, Эндрю Филдом, в Рижской газете «Сегодня». Учитывая дату публикации (22 июня 1924 года), рассказ был пробой пера начинающего автора и, как выясняется, моделью для «Защиты Лужина».

«В сотый раз воображал он, как устроит свою смерть. Рассчитывал каждую мелочь, словно решал шахматную задачу. Думал так: выйти ночью на станции, обогнуть неподвижный вагон, приложить голову к щиту буфера, когда другой вагон станут придвигать, чтобы прицепить к стоящему. Два щита стукнутся. Между ними будет его наклоненная голова. Голова лопнет, как мыльный пузырь. Обратится в радужный воздух. Нужно будет покрепче стать на шпалу, покрепче прижать висок к холодному щиту»<sup>1</sup>.

Но было ли перемещение Лужина в родительскую усадьбу побегом? Лужин <...> добегают до родительской усадьбы и прячется на чердаке, то есть, в секретном убежище, которое Юнг отождествляет с местом захоронения спящей красавицы, получившей смертельный укол веретеном. Однако Набоков не ассоциирует чердак с интеллектуальными табу, как Юнг. В его романном пространстве чердак оказывается тем анонимным местом, где таится дальнейшая судьба всех безымянных героев: отца, матери, деда, кучера, сторожа и далее в сюжете — соседа по парте, «вкрадчивого изверга с пушком на щеках», «рыжеволосой тети», «старика с цветами», «невесты», «будущей жены Лужина», «ее родителей», «чернобородого мужика с мельницы», а.к.а. психиатра с «ассирийской бородой» и т. д.

Это — уже сугубо набоковский прием, который «будет повторен в рассказе «Волшебник» (1939), в *Истинной*

---

<sup>1</sup> Желание умереть под колесами поезда разделял с Алексеем Львовичем Лужиным и персонаж Крейцеровой Сонаты»: «Страдания были так сильны, что, я помню, мне пришла мысль, очень понравившаяся мне, выйти на путь, лечь на рельсы под вагон и кончить. Тогда, по крайней мере, не будешь больше сомневаться» [Толстой, 2013, с. 387].

Здесь уместно отметить, что, комментируя этот рассказ Набокова, Сакун указал на ошибку биографа Набокова (Бойда), представившего дело так, будто самоубийство Алексея Лужина произошло в ресторане, тем самым не только исказив фабульную линию рассказа, но и поставив крест на его ассоциации с самоубийством Анны Карениной.

жизни *Севастьяна Найта* (1941) в рассказе *Символы и знаки* (1947) и далее, кажется, в последний раз, в *Прозрачных вещах* (1972), конечно, если не считать анонимного интервью с самим собой, отправленного Набоковым в Нью-Йоркскую газету, которая отказалась его печатать [*Nabokov, 1973, p. 195–196*]. Безымянность персонажей, в каждом случае таящую загадку или тайну, замечает Геннадий Барабтарло, комментируя рассказы «*Волшебник*» и «*Символы и знаки*» [*Барабтарло, 2012, с. 140*]<sup>1</sup>.

Но что могло побудить Набокова к неразглашению имени Лужина? Неужели желание напомнить читателю, что в авторском меню уже был ангажирован другой Лужин, Алексей Львович, и что автор распорядился его судьбой так же, как распорядился судьбой своей героини Толстой? Напомню, что тотализатор имен поглотил не только персонажа *Защиты Лужина*, но и рассказчика *Истинной жизни Севастьяна Найта*, имени которого, за пределом начальной буквы V, знаменательной, как будет показано в главе 5, читатель так и не узнает.

Читая текст *Истинной жизни Севастьяна Найта*, Михаил Вуд делает несколько догадок: «рассказчик сохраняет только начальную букву, как если бы он обитал в одном из тех осторожных романов девятнадцатого века, где имена лиц и мест и конечные цифры дат исчезают в тире и намеках» [*Wood, 1998, p. 34*]. Отвергнув эту догадку, Вуд предлагает другую: Усеченное имя рассказчика V подтверждает его страстное желание остаться невидимым,

---

<sup>1</sup> Ввиду малой изученности проблемы безымянности в литературе не был учтен тот фактор, что описание безымянных персонажей может исходить не только от автора, но от персонажа, видящего мир слепыми глазами [*Фужерон, 2001, с. 131*]. «Наличие или отсутствие собственного имени у персонажей не является случайным, а может расцениваться как своего рода прием композиции, как средство показа расстановки сил персонажей и выражения авторского отношения к ним» [*Там же, с. 137*].

как это утверждается в романе («Как читатель мог заметить, я постарался вложить в эту книгу как можно меньше себя самого»).

Однако, забраковав обе начальные догадки, Вуд предлагает блестящую замену: Усекая имя рассказчика, автор *предлагает игру* [курсив добавлен — А.П.], смысл которой следует искать в желании рассказчика самоустраниться. Не отменяя акта рассказывания, он как бы надевает шапку-невидимку: «Игра с именем предполагает не то, что имя имеет значение (или не имеет значения), а то, что невидимость имеет значение, что V очень хочет чувствовать, что он находится вне истории Севастьяна. Он наблюдает ее, не являясь ее частью. К концу истории его невидимость отменяется, хотя его имя все еще ускользает от нас» [Wood, 1998, p. 34–35].

Вуд подтверждает свою догадку примерами:

«Я тоже назвал себя», — говорит он (рассказчик V — А.П.), когда встречается человека по имени Зильберманн, но ограничивается указанием, имени своего так и не назвав. В романе Мистер Гудман пытается произнести «наше русское имя», то есть имя рассказчика и Севастьяна, но имя не произносит. В конце книги рассказчик представляет себя медсестре, но не нам. Меня зовут — я упомянул свое имя» [Wood, 1994, p 34].

Но Лужин не рассказчик. И вопрос о причине сокрытия имени протагониста должен быть адресован не ему. Тогда как же эту проблему решает Набоков? Надо думать, он решает ее в сугубо набоковском ключе. Отец, пишет Набоков, «прочит сыну карьеру “великого скрипача или живописца”» [Набоков, 1999, с. 315], т.е., знаменитости, призванной выбрать себе, по достижении цели, подходящее имя. Однако, развивая тему «в набоковском же ключе», автор поручает производство нового имени не нарциссическому персонажу, а его изуверам-одноклассникам. Каково же происхождение этого нового имени?

«Господа, — сказал воспитатель на одном из первых уроков, — ваш новый товарищ — сын писателя, которого, если вы еще не читали, то прочитайте». И крупными буквами он записал на доске, так нажимая, что из-под пальцев с хрустом крошился мел: «Приключения Антоши, изд. Сильвестрова». В течение двух-трех месяцев после этого Лужина звали Антошей. Изверг с таинственным видом принес в класс книжку и во время урока исподтишка показывал ее другим, многозначительно косясь на Лужина, — а когда урок кончился, стал читать вслух из середины, нарочито коверкая слова. Петрищев, смотревший через его плечо, хотел задержать страницу, и она порвалась» [Набоков, 1999, с. 318]<sup>1</sup>.

### 3. «Антоша Чехов»

В литературе высказывалось предположение, основанное на мечте Лужина старшего видеть своего сына, «вундеркиндом», который «в белой рубашонке до пят играет на огромном чёрном рояле», что имя «Антоша» восходит к имени Антона Рубинштейна (1829–1904). Я же подозреваю, что Набоков поручил своему персонажу-сочинителю назвать сына «Антошей», имея в виду Антона Павловича Чехова. И будь это так, «Приключения Антоши» можно было бы рассматривать не как сочинение вымышленного Лужина старшего, а как неочевидный парадокс из жизни самого Набокова.

«Что вы читали в детстве?» задал Набокову вопрос Элвин Тоффлер, журналист *Playboy* [Nabokov. 1973, p. 42]. Обширный перечень авторов, представленный Набоковым, заканчивался тремя русскими именами: Чехов, Толстой и Блок. И этих авторов, пояснил Набоков, он читал в возрасте от 10 до 14 лет, т.е., в возрасте Лужина, героя

---

<sup>1</sup> Этот персонаж будет встречен Лужиным в конце романа, спровоцировав у него ужас и новый побег.

книги «Приключения Антоши». В лекциях о русской литературе, прочитанных Набоковым в Корнельском университете в 1958 году, Чехов по-прежнему занимал место рядом с Толстым, а «Дама с собачкой» была названа непревзойденным шедевром.

Однако, в 1971 году, комментируя статью Семена Карлинского «Набоков и Чехов» [*Karlinsky, 1995, pp 389–402*], Набоков отводит Чехову более скромное место.

«Господин Карлинский прав, — пишет он. — Я нежно люблю Чехова. Однако мне не удастся рационально объяснить свои чувства к нему, хотя я легко могу сделать это в отношении более великого художника, Толстого, указав на вспышки того или иного незабываемого отрывка («...как мило она сказала: и даже очень мило») — Вронский вспоминает ответ Кити на какой-то тривиальный вопрос, который мы никогда не услышим), но когда я представляю себе Чехова так же отстраненно, все, что я могу увидеть, — это смесь ужасных прозаизмов, готовых эпитетов, повторений, докторов, неубедительных соблазнительей и т. д. и тем не менее, именно его работы я бы взял с собой, отправляясь на другую планету» [*Nabokov, 1973, p. 286*].

А в преддверии отправки на другую планету Набокову *все же удалось* доказать свою любовь к Чехову, выступая перед студентами Корнельского университета (1948). Его выбор пал на эпизоды из «Дамы с собачкой», за которые не было бы стыдно и автору «Войны и мира». Понимаем Набокова:

«Автор уже упоминал, что Гуров в женском обществе становился остроумным, но вместо того, чтобы предоставить читателю возможность поверить ему на слово (знаете этот излюбленный прием описания разговоров как “блестящих” без единого примера этого блеска), Чехов дает ему привлекательную, обезоруживающую шутку: “Это только принято говорить, что здесь скучно. Обыватель живет у себя

где-нибудь (здесь Чехов приводит замечательно подобранные названия архипровинциальных городов) — и ему не скучно, а приедет сюда: ‘Ах, скучно! ах, пыль’! Подумаешь, что он из Гренады приехал” (название особенно заманчивое для русского воображения)» [Nabokov, 1983, с. 257].

Далее Набоков предлагает свой анализ другого эпизода рассказа:

«Существует то, что наш обыватель называет поэзией, и то, что он называет прозой жизни, хотя и то и другое — пища для художника. Контраст между ними уже мелькнул в эпизоде, где Гуров в самый романтический момент ест кусок арбуза, грузно усевшись и чавкая. Он превосходно доведен до конца, когда Гуров проговаривается своему приятелю, выходя с ним поздно ночью из клуба: “Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте”! Его приятель, чиновник, садится в сани, кони трогают, он неожиданно оборачивается и окликает Гурова. “Что?” — спрашивает Гуров в явной надежде услышать реакцию на то, что он сказал. “А давеча, — говорит чиновник, — вы были правы: осетрина-то с душком”»!<sup>1</sup>

Ощущение, что он живет среди дикарей, сопровождается у Гурова чувством жизненной пустоты: «Его семья, банк, весь ход жизни — все теперь кажется ему пустым, скучным, бессмысленным» [Nabokov, 1983, p. 259]. Однако кульминационным моментом Набоков считает эпизод, в котором сам Гуров совершает «дикий» поступок: «в самый романтический момент» он занят поеданием куска арбуза. Правда, читая сцену в реалистическом ключе (как

---

<sup>1</sup> Этот эпизод иллюстрирует ожидание события, в последнюю минуту отмененного (типичный прием Чехова, впервые использованный в его рассказе «На пути» (1886). Цитирую: «Когда сани тронулись и стали объезжать большой сугроб, она оглянулась на Лихарева с таким выражением, как будто *что-то хотела сказать ему. Тот подбежал к ней, но она не сказала ему ни слова* [курсив мой — А.П.], а только взглянула на него сквозь длинные ресницы, на которых лежали снежинки».

«прозу жизни»), Набоков мог предложить ошибочное толкование. Ведь отрезанный «кусоч арбуза» мог, по замыслу Чехова, относиться метонимически и к статусу Гурова, ставшего частью прежнего себя по пословице: «Был каравай целый, стал початый, и ломоть отдельно. Назад не прилепишь». Но и в скрытой за метонимией языческой мудрости есть дополнительный и потаенный смысл. Слово «ломоть» происходит из древнего русского обычая хлеб ломать (а не резать) и, соответственно, выражение «отрезанный ломоть» исторически толкуется как «оксюморон».

Оксюмороном является и противоречивое суждение Набокова о Чехове, взявшем для себя псевдоним *Антоши* Чехонте (псевдоним, переданный, по авторской воле, Лужину). В набоковском глоссарии Чехов являлся одновременно и автором шедевра, и писателем для гимназистов. Не случайно Лужин старший был представлен читателям «Защиты Лужина» как автор книг для гимназистов. Да и псевдоним Чехова — Антоша Чехонте (полагаю, Набокову это могло быть безызвестно) — был подсказан Чехову учителем таганрогской гимназии. И вполне возможно, что, составляя свой иконостас псевдонимов, Набокова учёл псевдонимы Чехова, а.к.а. *Человека без селезенки, Шиллера Шекспировича Гёте, Брата моего брата, Врача без пациентов* и т.д.

Мне скажут, что мотивация набоковских псевдонимов типа Adam von Librikov (в *Прозрачных вещах*, 78); Vivien Badlook (в *Strong Opinions*, 110); Vivian Darkbloom (в *Lolita*: 4, 31, 221), Vivian Bloodmark [Nabokov, *Speak Memory*, p. 169] совсем не чеховского толка. Но ведь и Чехов пришел к идее псевдонимов по чужой подсказке.

#### 4. «Family romance»

Наряду с безымянными персонажами и реальным/вымышленным «Антошей Чеховым», в *Защите Лужина* есть два персонажа со значимыми именами, функцию которых

Фрейд обозначил в работе *Family Romance*. В развитии ребёнка Фрейд упоминает период, когда в его воображении «формулируется задача освободиться от родителей, о которых он теперь имеет низкое мнение, и заменить их другими, как правило, более высокого социального положения» [Freud, 1959b, p. 237–238].

Фрейд выстроил фигуры из отцовского ряда на материале фантастического рассказа Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек»:

«В детской истории Натаниэля отец и Коппелиус выступают как единая амбивалентная фигура отца, представленная двумя крайностями: один угрожает ослеплением (кастрацией), другой, добрый отец, умоляет сохранить ребёнку глаза. Затронутая вытеснением часть комплекса (желание смерти злого отца), изображается через смерть хорошего отца, в которой обвиняется Коппелиус. Этой паре отцов в более поздней истории жизни студента соответствует профессор Спаянцани и оптик Коппола, причем, профессор сам признается фигурой из отцовского ряда, а Коппола — идентичен с адвокатом Коппелиусом» [Freud, 1939, p. 384].

В «Защите Лужина» амбивалентная фигура отца выстраивается аналогичным образом. Родной отец, к которому Лужин не испытывает ни уважения, ни привязанности, вселяя сыну «смутный стыд», оттесняется на позиции вымышленных отцов, в то время как вымышленный отец, Валентинов, «что-то среднее между воспитателем и антрепренером», оказывается изначально востребованным: «К Валентинову он привязался сразу — еще в годы шахматных путешествий по России, а потом относился к нему так, как может сын относиться к беспечному, ускользающему, холодноватому отцу, которому никогда не скажешь, как его любишь» [Набоков, 1999, с. 359].

Но в чем могла заключаться сила влечения Лужина к Валентинову? Имя, выбранное для Валентинова Набоковым, происходит от латинского слова «valere» (быть здоровым и сильным, иметь влияние), а влечение Лужина к Валентинову входит в сферу *влечений*, которые Фрейд считал фундаментальными, а именно, «голод» и «сексуальное влечение».

Первым влечением, положенным в основу понимания Фрейдом влечений, был назван «голод», понимаемый как влечение к самосохранению Эго. Он тут же пояснил, что поначалу сексуальное влечение — было «закреплено» за влечением к самосохранению Эго, потому что «сексуальные влечения и влечения Эго имеют в целом одни и те же органы». Такова, в двух словах, теория первого влечения, которая сводит «все органические влечения, действующие в уме», к этим двум фундаментальным влечениям: влечению Эго и сексуальному влечению». [*Schmidt-Hellerau, 1995, p. 94*].

По замыслу Набокова Валентинов контролирует как раз эти два базисных влечения: «Пищу для него он выбирал легкую, чтобы мысль могла двигаться свободно, но почему-то (быть может, тоже в туманной связи «с востоком») очень поощрял Лужина в его любви к сладостям. Наконец у него была своеобразная теория, что развитие шахматного дара связано у Лужина с развитием чувства пола, что шахматы являются особым преломлением этого чувства, и, боясь, чтобы Лужин не израсходовал драгоценную силу, не разрешил бы естественным образом благодетельное напряжение души, он держал его в стороне от женщин и радовался его целомудренной сумрачности» [*Набоков, 1999, с. 359–360*].

Появление Валентинова приурочено к новой стадии развития психического аппарата Лужина, а именно, к стадии перехода от автоэротизма к «object love», которой

Фрейд дал название «нарциссизма», считая «object love» переходной стадией развития психического аппарата, которой неизбежно предшествует стадия влечения к собственному телу. Однако, памятуя о презрении, которое Набоков озвучивал, когда всплывала тема аутоэротизма и связанная с ней гомосексуальная топика в контексте Фрейда, было бы наивно ждать развития этой темы в «Защите Лужина». Хотя я бы не спешила исключить того, что Набоков молчаливо подлаживал тексты Фрейда под свои представления о характере развития персонажей.

«Это идеальное “я” теперь является целью любви к себе, которой в детстве наслаждалось реальное “я”. Нарциссизм субъекта смещается в сторону нового идеального эго, которое, как и инфантильное эго, обнаруживает, что обладает всеми совершенствами. Как всегда, когда дело касается либидо, человек и здесь снова показал себя неспособным отказаться от удовлетворения, которого он когда-то требовал. Он не желает отказываться от *нарциссического совершенства своего детства* [курсив добавлен — А.П.], и когда, по мере взросления, его беспокоят увещевания других и пробуждение собственного критического суждения, так что он больше не может сохранять это совершенство, он стремится восстановить его в новой форме идеала Эго. То, что он проецирует перед собой как свой идеал, является заменой утраченного нарциссизма его детства, в котором он был его собственным идеалом» [Freud, 1971, p. 94].

К тому же сам Фрейд, возможно, не имел полной ясности в вопросе о переходе от аутоэротизма к нарциссизму. Он вроде бы понимал, что в ходе этого перехода добавляется какое-то новое действие. Но какое? Schmidt-Hellerau комментирует эту задачу Фрейда следующим образом: «Это неопределенное “новое психическое действие”, которое, как предполагается, вызывает нарциссизм, состоит

в образовании ассоциативных связей между индивидуальными идеями составляющих сексуальных влечений. Фрейд здесь безошибочно описывает процесс структурного формирования, который он уже наметил для стремления к самосохранению» [Schmidt-Hellerau, 1995, p. 117].

Набоков тоже пытается нащупать, а скорее все же придумать недостающее психическое *действие*, возможно, ретроспективно признав у Лужина необъявленную стадию автоэротизма. Озвучить это предполагаемое действие выпало Валентинову: «Блещи, пока блещется», — сказал он, после того незабвенного турнира в Лондоне, первого после войны, когда двадцатилетний русский игрок оказался победителем. «Пока блещется»: лукаво повторил Валентинов, — а то ведь скоро конец «вундеркиндству» [Набоков, 1999, с. 358]. Смысл реплики вроде бы проясняется, когда Валентинов объявляет «вундеркиндство» Лужина переходной ступенью. Контекст диктует понимание глагола «блестеть» в его переносном значении, т.е., в значении «поражать незаурядностью». Но именно это значение, выпячиваемое через авторский комментарий, оказывается ложным. Глагол «блестеть» следует понимать в его прямом значении, т.е., как синоним глаголов «ярко светиться», «сиять», «сверкать», «ослеплять». Изначально *ослепив* Лужина, Валентинов учит его искусству *ослепления* других. Но не означает ли это, что Набоков назначил Валентинову сыграть ту же роль в жизни Лужина, какую Э.Т.А. Гофман поручил сыграть в жизни Натаниэля «песочному человеку»?

## 5. Темнота и свет

На фестивале в честь своего друга офтальмолога Леопольда Кенигштейна (Leopold Königstein) Фрейд прочитал доклад, известный под названием «Психогенное нарушение зрения с позиции психоанализа» (1910). Речь там шла

об истерической слепоте как разновидности. Сославшись на известный факт, что «истерические слепые слепы только для сознания, в бессознательном они зрячи» [Freud, 1910, p. 209], Фрейд изложил психоаналитическую позицию, указав на «разграничение между сознательными и бессознательными психическими процессами и, как следствие, конфликт между ними и его последствия». Фрейд писал:

«Совершенно особое значение для нашей попытки объяснения имеет очевидное противоречие между влечениями, служащими сексуальности, получению сексуального удовольствия, и другими влечениями, цель которых — самосохранение индивида, то есть влечениями Я. <...> Этот принцип должен иметь патологические последствия, если два основных влечения рассорились между собой. <...> Когда идет речь о глазе, мы обыкновенно переводим неясные психические процессы при вытеснении сексуального влечения к разглядыванию и при возникновении психогенного нарушения зрения так, словно в индивидуе раздался карающий голос: “Раз ты хочешь злоупотребить своим органом зрения ради порочного чувственного удовольствия, то <...> ты вообще больше ничего не увидишь”, — и одобрил тем самым подобный исход событий. <...> В прекрасном предании о леди Годиве все жители маленького городка скрываются за закрытыми окнами, чтобы облегчить даме задачу — при ярком свете дня обнаженной проехать верхом по улицам. Единственного человека, который сквозь ставни следит за обнаженной красавицей, ждет наказание — он слепнет. Впрочем, это не единственный пример, заставляющий нас подозревать, что невротик также таит в себе ключ к мифологии. [Freud, 1910, p. 213f].

Мысль о том, что влечения могут стать источником соматических нарушений, могла вполне вписаться, если не

в осознание Фрейдом психических процессов в настоящем, то в контекст его будущих исследований. Известно, что Фрейд уже был на пути к утверждению, что влечения являются основополагающим понятием, охватывающим как психические, так и соматические процессы. Фрейд допускал даже более тесную связь между ними: «Под источником (Quelle) влечения понимается соматический процесс, происходящий в органе или части тела, стимул которого представлен в психической жизни влечением... иногда источник его можно вывести из его цели» [Ibid, p. 123].

Что касается Набокова, у меня нет оснований считать, что он был знаком с работами Фрейда. Однако, сенсационные открытия Фрейда типа того, что один и тот же индивидум, пусть невротик, может одновременно видеть предметы в подсознании и не видеть их в сознании, не могли не привлечь его внимания. Разумеется, Набоков был далек от того, чтобы копировать Фрейда. У него был свой арсенал для вычленения элементов сенсационности без того, чтобы навести читателей на источник.

Напомню, что день открытия Лужиным мира шахмат приурочен к пасхальным каникулам и, соответственно, к главному церковному празднику. Однако, именно этот день помечен двумя экстраординарными событиями: наступлением всеобщей темноты и появлением «*ярко освещенного* пятна». Двойное зрение Лужина видит и темноту, и свет. Ключом к разгадке этого явления для читателя мог стать кинематографический эффект такого режиссера, как фон Штернберг, о котором известно, что в его лентах свет выступал на передний план, затмевая собой даже роль актера в фильме. Свет и был для него персонажем.

«Чтобы свет выполнял свою функцию, свет надо перехватить. Он не может существовать в темноте. Свет может падать прямо, проникать или возвращаться, отражаться или преломляться, собираться или рассеиваться, искрив-

ляться, как в мыльном пузыре, искриться, упираться в тупик. Там, где он теряется, чернота, где он начинается, там сердцевина света. Путь луча от этой сердцевины к аванпосту черноты — вот где конфликт и драма света» [*Лотман, Цивьян. 1994, с. 181*]<sup>1</sup>.

Но Набоков решает «конфликт и драму света и тьмы» в духе Фрейда, позволяя герою извлекать островки света из подсознания. Стилистически это выражено оксюморонами:

«Только в апреле, на пасхальных каникулах, наступил для Лужина тот неизбежный день, когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено, новорожденное чудо, блестящий островок, на котором обречена была сосредоточиться вся его жизнь. Счастье, за которое он уцепился, остановилось; апрельский этот день замер навеки, и где-то, в другой плоскости, продолжалось движение дней, городская весна, деревенское лето — смутные потоки, едва касавшиеся его» [*Набоков, 1999, с. 324*].

В этом месте нарратива сходятся несколько векторов, относящиеся как к фабульному развитию романа, о чем ниже, так и к авторской памяти, с которой предлагаю начать. 23 апреля родился сам Набоков и апрелем же помечено начало его мемуарного опыта, в котором повторена динамика света и тьмы: ярко освященное пятно вторгается во мрак. Однако способность увидеть освещенный островок приписана не подсознанию, а «здравому смыслу». «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что наша жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» [*Набоков, 2000б, р. 145*].

---

<sup>1</sup> Использование света в эпохальном фильме «Кабинет доктора Калигари» (1920) завоевало немецкому кинематографу мировую славу. «Французский прозаик Жан Кассу даже приписывает немцам изобретение «волшебной световой игры в павильоне» [*Kracauer, 1947, p. 75*].

Как видим, рождение и смерть являются сущностями тьмы, а тьма непроницаема для глаза. Она — угроза, идущая откуда-то извне, но она же и источник ужаса, от которого нет защиты изнутри. Ведь защита, как указывал нам Фрейд, возможна лишь против *внешних* влияний, в то время как против *внутренних* влияний, т.е., против ощущений удовольствия/неудовольствия, *защита невозможна* [Freud, 1955, p. 19].

И Набоков продолжает:

«Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час. Я знавал, впрочем, чувствительного юношу, страдавшего хронофобией и в отношении к безграничному прошлому <...> просматривая домашнего производства фильм, снятый за месяц до его рождения, он <...> сознавал, что его-то в этом мире нет вовсе, что никто его отсутствия не замечает и по нем не горюет. Особенно навязчив и страшен был вид только что купленной детской коляски, стоявшей на крыльце с самодвольной косностью гроба» [Набоков, 2000б, p. 145].

Неакцентированным, однако, является указание на то, что мемуарист, по собственному признанию, страдает хронофобией. Все, что подлежит описанию: прошлое, настоящее, будущее — должно происходить одновременно, как бы при этом ни смещался миропорядок. И в той мере, в какой одновременное появление темноты и света («мрака» и «блестящего островка»), возвещали о смещенном миропорядке (Ведь Бог назвал *свет* днем, а *тьму* ночью), этот троп символизирует момент, когда «счастье остановилось». Эта мысль могла быть передана за счет изначального устранения контраста света и тьмы в мире шахмат.

Именно в шахматах была изобретена игра *вслепую*, которую с радостью усвоил Лужин: «не нужно было иметь

дела со зримыми, слышимыми, осязаемыми фигурами, которые своей вычурной резьбой, деревянной своей вещественностью, всегда мешали ему, всегда ему казались грубой, земной оболочкой прелестных, незримых шахматных сил. Играя вслепую, он ощущал эти разнообразные силы в первоначальной их чистоте. Он не видел тогда ни крутой гривы коня, ни лоснящихся головок пешек, — но отчетливо чувствовал, что тот или другой воображаемый квадрат занят определенной сосредоточенной силой, так что движение фигуры представлялось ему, как разряд, как удар, как молния, — и все шахматное поле трепетало от напряжения, и над этим напряжением он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую силу» [*Набоков, 1999, с. 358*].

Эпитет «блестящий», характеризующий «шахматный остров», перекликается с глаголом «блестеть», заповедываемым Валентиновым. Правда, заповедь («Блести пока блещется») ограничена временным барьером, ибо союз «пока» прерывает действие императива и даже устанавливает последовательность, хотя в обратном порядке. «Островок» шахматного безумия потому и «блестит», что его *еще* не отменило наступление темноты. Но и эта простая логика не подтверждается фабульным решением. И каверза таится в самом слове «заповедь», которое зачеркивает ход календарного времени. Ведь в заповеди будущему надлежит занять место настоящего. Следовательно, последовательность от начала к концу становится последовательностью от конца к началу.

## **6. Две фигуры из отцовского ранга**

В этом скрытом сюжете вновь всплывает связь, теперь уже символическая, между «двумя фигурами отцовского ранга»: Лужиным-старшим и его двойником Валентино-

вым. Испытывая ненависть к своему двойнику, Лужин-старший переписывает судьбу сына по-своему, придумав альтернативную модель.

«Одно он решил твердо,— что не даст этому ребенку вырасти, не сделает из него того угрюмого человека, который иногда навещал его в Берлине, односложно отвечал на вопросы, сидел, прикрыв глаза, и уходил, оставив конверт с деньгами на подоконнике. “Он умрет молодым”, — проговорил он вслух, беспокойно расхаживая по комнате, вокруг открытой машинки, следившей за ним всеми бликами своих кнопок. “Да, он умрет молодым, его смерть будет неизбежна и очень трогательна. Умрет, играя в постели последнюю свою партию”. Эта мысль ему так понравилась, что он пожалел о невозможности начать писать книгу с конца. Почему, собственно говоря, невозможно? Можно попробовать...» [Набоков, 1999, с. 348–349].

Читателю предстоит убедиться, что предсказания обеих фигур из отцовского ряда сбылись с избыточной точностью. Однако, в сценарии

Лужина, автора книг, всплывает дополнительный конкурент, шахматист Турати, тоже претендующий на место первой фигуры из отцовского ранга. Имени Турати, как и имени Валентинова, предстоит выполнить фабульные функции. «Torace» (toraci) означает «thorax» в переводе с латинского и «torso», «грудь» в переводе с итальянского. Старо-английский глагол «toracen» означает «порвать» или «вырвать» (“to tear up, to snatch away”). А анаграмматически “torace” читается как *atroce* (“atrocious”). Помимо Лужина старшего, так видела Турати и жена Лужина.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «И, с ненавистью посмотрев на столик, где уже были расставлены фигуры, и на широкоплечего Турати, который потирал руки и, как бас перед выступлением, густо прочищал голос, она быстро вышла из кафе, села опять в таксомотор, <...> и вернулась в санаторию» [Nabokov, 1999, p. 398].

«Уже однажды Лужин с ним встретился и проиграл, и этот проигрыш был ему особенно неприятен потому, что Турати, по темпераменту своему, по манере игры, по склонности к фантастической дислокации, был игрок ему родственного склада, но только пошедший дальше» [Набоков, 1999, с. 361].

Опасность, связанная с Турати, выражена через скрытую символику чисел. Лужину был поставлен «мат» на седьмом ходу, а сообщение об этом «мате» было помещено в седьмую главу романа. Читателю, знакомому с биографией Набокова даже поверхностно, известна его приверженность к мистицизму и эзотерике. Но известно ли читателю, что аналогичное пристрастие испытывал и Фрейд, посвятивший годы изучению каббалы. Когда Фрейду был установлен телефон, в котором фигурировало число 62, он сел писать Юнгу письмо: «Внезапно метод вошел в мое безумие. Суеверное представление о том, что я умру в возрасте от 61 до 62 лет, оказывается, совпадает с убеждением, что с “Толкованием сновидений” я завершил дело своей жизни, и что мне больше ничего не остается делать, как с таким же успехом лечь и умереть» [Фрейд, письмо Юнге, 16 апреля 1909 г.].

А вычитывая верстку *Толкования сновидений*, Фрейд постановил, что не будет делать исправлений даже если найдет там 2467 ошибок. И далее, поясняя для себя смысл числа «2467», он припомнил свой возраст (43), и вычислил, что ему осталось жить 24 года, что означало, что он умрет в возрасте 67 лет<sup>1</sup>.

И все же магия *числа* могла увлечь Набокова до знакомства с Фрейдом. Причем, касалась она именно числа семь. Как внимательный читатель книги Белого «Мастерство Гоголя» и автор книги «Николай Гоголь», Набоков не

---

<sup>1</sup> Этой мыслью Фрейд поделился с читателями «Психопатологии повседневной жизни».

мог обойти вниманием любопытного курьеза, а именно, изобретения Гоголем формулы 7 (+/-2). Полагая, что человек может идеально удержать в памяти семь единиц информации с отклонением в любую сторону в две единицы, Гоголь изобрел формулу 7 (+/-2) и держался ее, сочиняя свои произведения [*Подорога, 2018, с. 74–75*].

Но вернемся к Фрейду. Вполне во фрейдовском ключе Набоков считал сны проблемой чрезвычайной важности. Можно даже допустить, что он был занят, как и Фрейд, решением вопроса: повторяются ли во сне события дневной жизни или сон предлагает новый и неизвестный сновидцу контент? Как бы решая этот вопрос после Фрейда и в противостоянии Фрейду, Набоков ставит знак равенства между материалом сновидения и событиями дневной жизни. Соответственно во *сне* Лужина дословно повторены события дня:

«Накануне отъезда, Лужин в длинной ночной рубашке стоял на балкончике своей комнаты, глядел на луну, которая, дрожа, выпутывалась из черной листвы, и, думая о неожиданном обороте, принимаемом его защитой против Турати, слушал, сквозь эти шахматные мысли, голос, который все продолжал звенеть в ушах, длинными линиями пересекал его существо, занимая все главные пункты. Это был отзвук разговора, который у него только что был с ней, — она опять сидела у него на коленях и обещала, обещала, что через два-три дня вернется в Берлин, поедет одна, если мать захочет остаться. <...> Она старалась осторожным пальцем повыше поднять его веки, и от легкого нажима на глазное яблоко прыгал странный черный свет, прыгал, словно его черный конь, который просто брал пешку, если бы Турати ее выдвинул на седьмом ходу [курсив добавлен — А.П.], как он сделал при последней встрече. Конь, конечно, погибал, но эта потеря вознаграждалась замысловатой атакой черных, и тут шансы были на их стороне» [*Набоков, 1999, с. 374*].

Означает ли этот сон Лужина очередным вызовом Зигмунду Фрейду? Напомню, что на вопрос Роберта Хьюза о причине его ненависти к Фрейду, Набоков ответил, не отрицая факта ненависти, что он не готов знакомиться со снами самого Фрейда. А судя по тому, что свой первый сон Фрейд рассказал в первой главе «Толкования сновидений», представляется весьма вероятным, что указанный труд был прочтен, как минимум, в объеме первой главы. Более того, когда Набоков рассказывал свои провидческие сны Геннадии Барабрарло — тема, к которой вернусь, он передал почти дословно, хотя и в отрицательном смысле, предисловие, сделанное Фрейдом в преддверии пересказа собственного сна.

Замечание Фрейда, удержанное в памяти Набоковым, заключалось в том, что «в содержании сновидения встречается определенный материал, который впоследствии невозможно распознать в состоянии бодрствования», хотя это вовсе не значит, что связь между ними отсутствует. «Новый эпизод восстанавливает память о том прежнем опыте, который был признан потерянным, и тем самым раскрывает источник сна. Поэтому приходится признать, что во сне было уже известно и отложено в памяти нечто такое, чего нельзя вспомнить в состоянии бодрствования» [Freud, 1953].

С таким предисловием Фрейд цитирует несколько гипермнезических сновидений, включая свое собственное. Вот этот текст: «Я узнал из собственных сновидений, насколько сильно открытие происхождения отдельных элементов сновидения может зависеть от случая. За несколько лет до того, как я задумал писать эту книгу, меня преследовала картина церковной башни довольно простой конструкции, которую я считал, что никогда не видел. Затем я внезапно узнал ее с абсолютной уверенностью на маленькой станции между Зальцбургом и Райхенхоллем.

Это было в конце девяностых годов, а впервые я проехал по этому маршруту в 1886 году. В последующие годы, когда я уже усердно занимался изучением сновидений, меня весьма раздражало частое повторение сновидений в какой-то своеобразной местности. Я увидел слева от себя темное пространство, в котором из песчаника выделялось множество гротескных фигур. Яркое воспоминание, которому я не вполне поверил, подсказывало мне, что это был вход в пивной погреб; но я не мог объяснить ни значения, ни происхождения этой картины сна.

В 1907 году мне довелось побывать в Падуе, которую, к моему сожалению, я не смог посетить с 1895 года. Мой первый визит в этот прекрасный университетский город оказался неудовлетворительным. Мне не удалось увидеть фрески Джотто в церкви Мадонны дель Арена: я отправился в церковь, но вернулся, когда мне сообщили, что она сегодня закрыта. Во время моего второго визита, двенадцать лет спустя, я подумал, что смогу компенсировать это разочарование, и в первый же день отправился в Мадонна дель Арена. На улице, ведущей к церкви, слева от меня, вероятно, на том месте, куда я повернул назад в 1895 году, я обнаружил фигуры из песчаника, которые я так часто видел во сне. Фактически это был вход в ресторан «сад» [Freud, 1953].

Предваряя дальнейшее обсуждение снов Набокова, рассказанных Геннадии Барабтарло, укажу на искажение, которое допустил Набоков, копируя Фрейда. Под материалом сновидения Фрейд имел в виду разгадку событий прошлого, т. е., событий, затерянных в памяти, в то время как Набоков видит в материале сновидений способ предсказания будущего. И этот компромисс, о котором пойдет речь далее, прослеживается уже на интерпретации цитированного сна Лужина.

Цепочка сновидческих ассоциаций: «прыгающие черный свет и черный конь, берущий белую пешку, гибель

коня и атака черных» проецируется на будущее. Все это *обещает* принести победу, хотя и при условии, что Турати *повторит тот седьмой ход*, который принес Лужину поражение в прошлый раз. И обо всем этом возвестила луна, «круглая, полновесная луна, — яркое *подтверждение победы*, и, когда наконец Лужин повернулся и шагнул в свою комнату, там уже лежал на полу огромный прямоугольник лунного света, и в этом свете — его собственная тень» [Набоков, 1999, с. 374–375].

### **Глава 7. Конь или Король?**

«Тень Лужина», упавшая на прямоугольник лунного света, была истолкована набоковедами, в частности, Долининым, как указание на иное (иллюзорное) существование Лужина в романном пространстве. «Лужин — одновременно [курсив мой — А.П.] *человек играющий*, который свободно творит в особом шахматном пространстве, так сказать, король шахматного мира, где всё слушается его воли и покорно его замыслам», и *человек играемый*, важнейшая и в то же время слабейшая фигура на доске “реальной” жизни, подобная королю черных — объекту атаки в шахматных этюдах и задачах. Соответственно, и шахматные аналогии, которыми изобилует роман, принадлежат к двум уровням текста» [Долинин, 2004, с. 57]. Чтобы поместить понимание Долининым «романного пространства» в надлежащий контекст, предлагаю открыть том Жерара Женетта, который указывал на различие между Книгой и произнесенным словом, под Книгой имея в виду не просто письмо, а «текст, сотканный из фигур, где время (или, как принято говорить), жизнь пишущего сплетается со временем читающего в этом парадоксальном пространстве страницы и книги. Отсюда проистекает, по меньшей мере, одно следствие, о котором так точно сказал Филипп Соллерс:

«Основная проблема наших дней — проблема не писателя и произведения, но письма и чтения, а потому нам надлежит определить некое *новое пространство, которое совмещало бы в себе эти два явления как взаимообратимые и одновременные* [курсив мой — А.П.] <....> Эту взаимообратимость и одновременность Женетт определял понятиями внутренней и внешней сторон художественного текста, уподобив их ленте Мёбиуса, где письмо и чтение безостановочно крутятся и меняются местами, письмо непрерывно читается, а чтение пишет и запечатлевает себя» [Genette, *Figures II*, 1969].

Набоковской текст строится по принципу, описанному Женеттом. Стратегия защиты с потерей коня разыгрывается Лужиным во сне, где сам Лужин является своего рода *читателем* своего сна. Но одновременно сон переходит в реальность того же сна, где Лужин меняется местами с Лужиным-читателем, становясь автором своего сна (примем, повторенный Набоковым в рассказе «Посещение музея» (1938). Появление во сне «черного коня» осталось незамеченным большинством исследователей. Кем мог быть этот *черный конь*, который «просто брал пешку»? Этот вопрос, заданный в главе под номером семь, приходится на середину романа, где тот же внимательный читатель отмечает, размышляя об «фигуративности главного героя» (термин, им введенный). Именно здесь перестают работать фиктивные ключи, которые Набоков подложил доверчивому читателю, навязывая ему ложный вывод о том, что Лужин является *аллегорической фигурой* Короля. Я отсылаю читателя к превосходному тексту, из которого следует, что этой фигурой является не Король, а Конь [Сакун, 2001, с. 2–11].

Динамика тура с Турати тоже определяется ходом коня. В дневное время конкуренция с Турати не причиняет трудностей Лужину: «Он шел, не отставая от Турати. Тура-

ти делал пункт, и он делал пункт; Турати делал половинку, и он делал половинку» [Набоков, 1999, с. 380]. Но стоило наступить ночи, Лужин начинал скакать по ночным ухабам, и, раскалываясь пополам, терял сон, не умея догнать своего двойника. «Ночи были какие-то ухабистые. Никак нельзя было себя заставить не думать о шахматах, хотя клонило ко сну, а потом сон никак не мог войти к нему в мозг, искал лазейки, но у каждого входа стоял шахматный часовой, и это было ужасно мучительное чувство,— что вот, сон тут как тут, но по ту сторону мозга: Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» [Набоков, 1999, с. 380].

Нельзя не заметить, что в набоковском тексте, закрепившим за Лужиным *подсознательную* способность видеть в темноте и утрачивать зрение в состоянии бодрствования, был учтен эффект психогенного нарушения зрения, выявленный Фрейдом. Более того, это нарушение зрения не ограничивается, будучи перенесенным на функции сна. Во сне «мозги» Лужина раздваиваются: «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником».

Но и мысль Фрейда о том, что источник сновидения может быть разгадан, когда какой-то «новый эпизод восстанавливает в памяти прежний опыт, который был отброшен ввиду утраты», не забыта Набоковым. Таким «новым эпизодом», помогающим разгадать источник сна Лужина, был момент, когда «он увидел Турати, сидящего спиной к нему. Турати был погружен в свои мысли, опираясь на одну руку, но из-за его широкой спины нельзя было разглядеть, о чем он там, нагнувшись, размышляет. Лужин осторожно стал заглядывать через чёрное плечо. И тут он увидел, что перед Турати стоит миска с супом и что он не

опирается на руку, а заправляет салфетку за воротник. И в тот ноябрьский день, которому предшествовал его сон, Лужин женился» [*Набоков, 1999, с. 414*].

Источник загадочного сна Лужина не может быть обозначен без того, чтобы привлечь эпизод, вполне сохранившийся в памяти.... нет, не Лужина, а самого Набокова. Этот эпизод непосредственно связан с участием Набокова в разного рода массовках в пору проживания в Берлине (и сочинения романа). Это ведет нас к эксперименту Кулешова, ставшего позже хрестоматийным. Сняв крупным планом лицо Мозжухина, Кулешов далее поместил его в разные кадры: рядом с тарелкой супа, с играющим ребенком и с женщиной в гробу.

Набоков же, сочиняя свой роман за письменным столом, вероятно, задумал поместить этот эпизод в сон Лужина. Получается, что в какой-то момент в прошлом, а именно, в бытность участия в массовке, Набоков считал этот эпизод «новым», причем, «новым» как раз в том смысле, который вкладывал в него Фрейд. Тот «новый эпизод», став старым эпизодом, когда Набокова сочинял свой роман, был «обновлен», хотя и не для того, чтобы найти источник сна Лужина (эпизод как раз и был этим источником), а для того, чтобы сочинить новый сон за счет включения в него «старого» трюка Кулешова.

## **8. Магнетизм шахматной доски**

Первая «шахматная доска с трещиной, забытая на чердаке родительской усадьбы, отнесена повествователем к категории “не очень занимательных вещей”» [*Набоков, 1999, с. 314*]. В контексте фрейдовский топографии, это отсутствие «занимательности» для Лужина можно толковать как отказ от инстинктивного импульса, имеющего место в области бессознательного. Инстинктивные импульсы, по Фрейду, сосуществуют, не оказывая друг на

друга влияния, ввиду того, что в области бессознательного господствует так называемая «степень уверенности», не знающая сомнения.

Повторная встреча с доской, сообщает повествователь, поглотила внимание Лужина. «Это был небольшой гладкий ящик, который на днях кто-то подарил отцу. Лужин еще не успел посмотреть, что внутри, и теперь с любопытством следил за руками господина. Но тот не сразу открыл ящик <.> Лужин сполз с дивана и подошел. В ящике тесно лежали резные фигуры. “Отличные шахматы”, — сказал господин...» [Набоков, 1999, с. 325–326].

Однако точное знание о назначении шахматных фигур имело место в ходе третьей встречи с шахматной доской, с которой связано обретение понятия ее *магнетизма*. Лужин извлек миниатюрную доску из “дырки кармана”. Касаясь шахматных фигурок кончиками пальцев, он «расставил то положение в его партии с Турати, на котором ее прервали. Эта расстановка произошла почти мгновенно, и сразу вся *вещественная сторона* [курсив мой — А.П.] дела отпала — маленькая доска, раскрытая у него на ладони, стала неосязаемой и невесомой, сафьян растаял розовой мутью, всё исчезло, кроме самого шахматного положения, сложного, острого, насыщенного необыкновенными возможностями» [Набоков, 1999, с. 440].

Утрата шахматной доской своей «незанимательности» и ее обращение в объект особого интереса шахматиста к магнетизму, связана с наличием «эндопсихической цензуры». Фрейд полагал, что «эндопсихическая цензура полностью эффективна в бодрствующей жизни», претерпевая значительное снижение, если не устранение, во сне. При этом снижение цензуры, способствуя устранению препятствий к выражению желаний, является необходимым условием для формирования сновидения. На феноменологическом уровне эта цензура проявляется в «сомнении в

том, правильно ли передан сон или некоторые его детали» [Freud, 1953, с. 515f. Цитирую по Schmidt-Hellerau, 1995, с. 78].

Мысль Фрейда о цензурировании неприятных жизненных событий в ходе сновидений, кажется, даже не коснулась Набокова, который считал сны «ментальной мукой, отменяющей (убивающей) мозговую работу и отменяющей звуки и краски, т.е., все то, что несла в себе жизнь». В снах, писал он о собственных снах, любимые, но умершие люди «всегда кажутся молчаливыми, встревоженными, странно подавленными, совершенно непохожими на самих себя». И если что-то и отменяет смерть, это бодрствующий разум: «Конечно, не тогда — не во сне, — а наяву, в моменты крепкой радости и достижений, на высшей террасе сознания смертность имеет возможность заглянуть за свои пределы, с мачты, с прошлого и с башенного замка. И хотя сквозь туман ничего особенного не видно, но остается какое-то блаженное ощущение, что смотришь в правильном направлении» [Wood, 1994, с. 87].

Цитируя этот отрывок набоковского мемуара, Михаил Вуд высказывает недоверие: «Сочинения Набокова предлагают прямо противоположное тому, что утверждает его смелое заявление. “Тот”, кто у него бодрствует, кажется довольно далеким от опыта, который он (этот “тот” — А.П.) вызывает, — на самом деле, гораздо более далеким, чем “я”, который видел молчаливого и беспокойного мертвеца в своих снах». Вуд цитирует дальше: «Я узнаю их без всякого удивления в среде, в которой они никогда не бывали во время своего земного существования, в доме какого-то моего друга, которого они никогда не знали. Сидят врозь, хмурясь в пол, как будто смерть была темным пятном, постыдной семейной тайной» [Wood, 1994, с. 87].

Полагаю, что недоверие Михаила Вуда к «заявлениям» Набокова строится на недопущении такого открытого пренебрежения теорией Фрейда. Вуд, вероятно, не готов поверить, что можно цензурировать Фрейда на основании обрывков его мыслей, в лучшем случае, извлеченных из популярных источников. Но пренебрегая Фрейдом, Набоков все же держит пульс на нарративе, строя сны Лужина по образцу сна во сне, как это делали Гоголь или, скажем, Достоевский, то есть, уравнивая сон с «высшей террасой сознания». Вернемся к тексту Набокова.

Лужин спит, когда к нему входит жена, держа в руках коробку конфет. Между ними происходит разговор, который прерывается галлюцинацией Лужина. Но где происходит этот разговор, наяву или во сне?

«Она протянула ему коробку шоколадных конфет, и внезапно <...> «Лужин, — крикнула она, — Лужин, проснитесь! Что с вами? <...> Что за манера поставить стул посреди комнаты и усесться. Если вы сейчас не встряхнетесь, я уйду». Лужин покорно встряхнулся, поводя головой и плечами, потом пересел на кушетку, и еще не совсем утвердившееся, не совсем верное счастье заскользило в его глазах. <...> «Я сегодня читала в газете, что вы должны выиграть турнир, что вы играете необычайно». «Но есть Турати», сказал Лужин и поднял палец. «Меня тошнит», — добавил он грустно. «Тогда никаких конфет», — быстро сказала она и взяла квадратный пакет опять под мышку. «Лужин, я позову к вам доктора. Вы же просто умрете, если будет так продолжаться». «Нет-нет, — сказал он сонно. — Уже прошло. Не надо доктора». <...> «Почему же вас тошнило, съели что-нибудь такое?». «Прошло же, абсолютно», протянул Лужин и опустил голову к ней на плечо. <...> И через минуту она заметила, что он уснул, <...> он теперь полулежал на кушетке, неудобно согнувшись, и *голова на подушке была*

как восковая. На мгновение ее охватил ужас,<sup>1</sup> не умер ли он внезапно, она даже тронула его кисть, мягкую и теплую» [Набоков, 1999, с. 383–384].

Фабульное решение таково, что в какой-то момент Лужин «понял, что он просто вернулся в недавний сон». И он видит во сне то, что происходило минуту назад наяву: «А видел он во сне, будто странно сидит, — посредине комнаты, и вдруг, с нелепой и блаженной внезапностью, присущей снам, входит его невеста, протягивая коробку, перевязанную красной ленточкой. <...> Он хотел обнять ее, но вдруг его затошнило, закружилась голова, невеста тем временем рассказывала, что необычайно пишут о нем в газетах, но что мать все-таки не хочет, чтобы они поженились. Вероятно, было еще много, много чего, но память не успела догнать уплывавшее. <...> После обеда пришлось засесть за игру, и в этот день мир шахматных представлений проявил ужасную власть. Он играл без передышки четыре часа и победил». [Набоков, 1999, с. 384–385].

Итак, события «подлинной шахматной жизни» попадают в сновидения, в продолжение которых Лужин обретает способность «ясно бодрствовать».

«Все время, однако, то слабее, то резче, проступали в этом сне тени его подлинной шахматной жизни, и она, наконец, прорвалась наружу, и уже была просто ночь в гостинице, шахматные мысли, бессонница, размышления над острой защитой, придуманной им против дебюта Турати. Он ясно бодрствовал, ясно работал ум, очищенный от всякого сора, понявший, что всё, кроме шахмат, только очаровательный сон, в котором млеет и тает, как золотой дым луны, образ милой, ясноглазой барышни с голыми руками. Лучи его сознания, которые, бывало, рассеивались, ощупывая окружавший его не совсем понятный мир, и по-

---

<sup>1</sup> Ужас, связанный с видением восковой головы, охватывает не спящего Лужина, как можно было бы предположить, а его бодрствующую жену.

тому теряли половину своей силы, теперь окрепли, сосредоточились, когда этот мир расплылся в мираж, и уже не было надобности о нем беспокоиться» [Набоков, 1999, с. 385–386].

А в ходе этого бодрствования повторяется ощущение контроля и, стало быть, власти, которые Лужин испытывал в детстве: «Стройна, отчетлива и богата приключениями была подлинная жизнь, шахматная жизнь, и с гордостью Лужин замечал, как легко ему в этой жизни властвовать, как все в ней слушается его воли и покорно его замыслам» [Набоков, 1999, с. 386]. Таков магнетизм шахматной доски, уже ставшей топосом, где разыгрываются все жизненные проблемы<sup>1</sup>.

### 9. «Роковая комбинация»

Вопреки Фрейду, Набоков усматривает синонимию материала сновидений (шахматных решений) и событий дневной жизни и строит на этой синонимии «роковую комбинацию» Лужина:

«Беспомощно и хмуро он выискивал приметы шахматного повторения, продолжая недоумевать, куда оно клонится. Но всегда быть начеку, всегда напрягать внимание он тоже не мог: что-то временно ослабевало в нем, он *беззаботно наслаждался партией*, напечатанной в газе-

---

<sup>1</sup> Мысль подчинить ход жизни предсказуемости шахматных ходов не покидает Набокова. Размышляя о «провидении воплощенного замысла», Федор Константинович «раскрывал сафьяновую доску и ящичек с полновесными фигурами», расставлял их начерно и сразу выяснялось, что идея, осуществленная так чисто в мозгу, тут, на доске, требует <...> неимоверного труда, предельного напряжения мысли, бесконечных испытаний и забот, а главное — той последовательной находчивости, из которой в шахматном смысле, складывается истина. <...> Всякий творец — заговорщик; и все фигуры на доске, разыгрывая в лицах его мысль, стояли тут конспираторами и колдунами. Только в последний миг ослепительно вскрывалась их тайна» [Набоков. Дар, 2009б, с. 351–352].

те, и, вдруг спохватившись, с тоской отмечал, что опять не досмотрел, и в его жизни только что был сделан тонкий ход, беспощадно продолжавший роковую комбинацию. Тогда он решал удвоить бдительность, следить за каждой секундой жизни, ибо всюду мог быть подвох. И больше всего его томила невозможность придумать разумную защиту, ибо цель противника была еще скрыта. <...> Он все время смотрел и слушал, не проскользнул ли где намек на следующий ход, не продолжается ли игра, не им затеянная, но с ужасной силой направленная против него. Случалось, что намек такой бывал, что-то подвигалось вперед, но общее значение комбинации от этого не становилось яснее». [Набоков, 1999, с. 446–447].

Вызов Фрейду вряд ли дискредитировал Набокова, как писателя, особенно если учесть влияние, оказанное литературой на психоанализ, где был даже выработан термин: «Психоаналитическая рецепция», а именно, заимствование психоанализом концепций и понятий из литературы. Интерес Фрейда к литературе общеизвестен. Среди авторов, особо востребованных Фрейдом, были такие имена как Марк Твен, Лорд Байрон, Иоганн Вольфганг Гете, Генрих Гейне, Эфраим Лессинг и т.д. В этом списке имени Набокова нет, но, кто знает! возможно, какой-нибудь психоаналитик современности найдет способ применить в психоанализе одно новаторское решение, которое отметил Женетт, определив его как путаницу разных уровней повествования, при которой вставной рассказ переходит в основной. Женетт поименовал это решение «повествовательной ловушкой» [Женетт, 1998, с. 252].

Предлагаю открыть восьмую главу «Защиты Лужина».

Лужин посещает «пресловутую квартиру» невесты и знакомится с ее отцом, который затрагивает шахматную тему: «“Ну, вот вы в нашем богоспасаемом Берлине. Моя дочь мне рассказывала, что вы приехали на состязание”. Он

высвободил крахмальную манжетку, подбоченился и продолжал: “Я, между прочим, всегда интересовался, нет ли в шахматной игре такого хода, благодаря которому всегда выиграешь? Я не знаю, понимаете ли вы меня, но я хочу сказать... простите, ваше имя-отчество? “Нет, я понимаю”, — сказал Лужин, прилежно пораздумав. “Мы имеем ходы тихие и ходы сильные. Сильный ход...” — “Так, так, вот оно что”, закивал господин. “Сильный ход, это который...” громко и радостно продолжал Лужин» [Набоков, 1999, с. 376–377].

Казалось бы, этому диалогу надлежало длиться бесконечно. Но нарратив ставит ему предел, делая паузу, в продолжение которой Лужин продолжает свои размышления, находясь уже не в квартире невесты, а на шахматном турнире. Как это технически выполнено? Все еще находясь в квартире невесты, Лужин продолжает давать пояснения будущему тестю:

«Предположим теперь, — веско сказал Лужин, — что черные делают лучший в этом положении ход — Е-шесть, G-пять. На это я и отвечаю следующим тихим ходом...” Лужин прищурился и почти шепотом, выпятив губы, как для осторожного поцелуя, испустил не слова, не простое обозначение хода, а что-то нежнейшее, бесконечно хрупкое. У него было то же выражение на лице — выражение человека, который сдувает перышко с лица младенца, — когда на следующий день он этот ход воплотил на доске» [Набоков, 1999, с. 377].

На этом повествовательная «ловушка» сделала свою работу. Далее описывается шахматный турнир Лужина, происходящий вне пределов квартиры невесты, а возврат в квартиру осуществляется только по окончании турнира, на котором Лужин замечает присутствие самой невесты, непонятно как туда попавшей. Но продолжим тему синонимии материала сновидений и событий дневной жизни. Параллельно с каждым ходом шахматной фигуры движут-

ся секунды жизни Лужина. Ведь он измыслил роковую комбинацию, спасаясь от ужаса «перед возможностью шахматного хода, не им затеянного». Отсюда — запрет на *беззаботное* наслаждение шахматными партиями. Ведь недосмотр грозит вторжением рокового события жизни. И роковое событие все же застает Лужина врасплох. Лужин похищен Валентиновым, который излагает ему свою «блестящую мысль»:

«Валентинов передохнул и продолжал более спокойно: “Дальше следует его бегство. Приключение. Он меняет фамилию и становится знаменитым шахматистом, и вот тут-то, мой дорогой, мне нужно твое содействие. У меня явилась блестящая мысль. Я хочу заснять как бы настоящий турнир, чтобы с моим героем играли настоящие, живые шахматисты. Турати уже согласился. Мозер тоже. Необходимо еще гроссмейстер Лужин» [*Набоков, 1999, с. 460*].

«Блестящая» идея Валентинова, фиктивного отца Лужина, совпадает с идеей реального отца Лужина, сочинителя романов. Приняв решение описать жизнь своего сына, Лужин-сочинитель романов формулирует свою задачу так: «“Он умрет молодым”, — проговорил он вслух». Как и Лужин-отец, Валентинов повторил тот же замысел, помня лишь медийное поле. Он планирует поместить умерщвленного Лужина не в роман, а в кинематограф. А так как ни один из отцов Лужина не довел замысел умерщвления сына до успешного завершения, эту задачу решил сам сын. Как видим, вопреки желанию Набокова, *ненавистный* Фрейд все же проторил путь в его роман. Протагонист Лужин завершил земной круг, пройдя путь от влечения к жизни к влечению к смерти, причем, формулируя свой путь вполне по-фрейдовски:

«Мы можем представить себе начальное состояние [влечения к смерти — А.П.] как состояние, в котором вся доступная энергия Эроса, о которой в дальнейшем мы говорим как о «либидо», присутствует в еще недифференци-

рованном эго-ид и служит нейтрализации деструктивной тенденции, которые присутствуют одновременно. (У нас нет термина, аналогичного «либидо», для описания энергии деструктивного влечения.) На более поздней стадии нам становится относительно легко следить за превращениями либидо, но с деструктивным влечением это труднее. Пока это влечение действует внутри, как влечение к смерти, оно остается безмолвным; оно привлекает наше внимание только тогда, когда оно направлено вовне, как «двигатель разрушения» [Freud, 1955, p. 149]. К счастью, на помощь Фрейду, сокрушающемуся отсутствием подходящего термина для «влечения к смерти», приходит Корделия Шмидт-Хеллерау, которая, следуя Фрейду, наследует недостающий термин «lethe» из Греческой мифологии. Цитирую:

«Лета означает забвение; река в Аиде или на границе Царства Мертвых носит имя Лета. <...> Лета — термин, аналогичный и эквивалентный либидо; тот факт, что термин «Лета» означает забывчивость (вытеснение), согласуется с нашим постоянным акцентом на внутреннем направлении (-) влечения, к бессознательному; термин «Лета», благодаря магии реки, вызывает идею недостатка энергии, направляемой влечением, и поскольку река Лета течет из мира живых в мир мертвых, имя «лета» также рассказывает о конечной цели постулируемого Фрейдом влечения к смерти; <...> термин «Лета» соответствует языку метапсихологии, поскольку нет никаких возражений против того, чтобы говорить об этическом катексисе (как об антитезе либидинального катексиса) или летической тенденции; и, наконец, что не менее важно, «lethe» используется в повседневном языке именно в нашем смысле; мы называем чье-то поведение летаргическим и указываем на летаргию, на вредное состояние и на смертельную дозу определенного вещества, например, наркотика» [Schmidt-Hellerau, 1995, p. 198].

## 10. «Квадраты, нависшие над скатертью»

Если читатель уже приписал эту поистине «блестящую мысль» Валентинова в актив гениального Набокова, то он, скорее всего, галопирует слишком быстро. Как уже было сказано, сочиняя романы русского периода, Набоков делил время, предназначенное для сочинительства, с участием в массовках, а создание романа «Защита Лужина» как раз совпало с его участием в массовке фильма Пудовкина «Шахматная горячка» (1925), снятом на немецко-русской киностудии Deutsche Ruisch Film Alliance), в рамках которой вели совместные проекты Вейсенберг, Трауберг и Пудовкин.

Анна Исакар приводит внушительный список *совпадений* между фильмом Пудовкина и романом Набокова: «навязчивые шахматные мотивы (навязчивые повторения? — А.П.): квадраты, нависающие над скатертью, торт с шоколадными и кремовыми квадратами, расположение «темных и светлых фигур в витрине магазина» тротуар с черными и белыми квадратами и, наконец, рама, «где герой фильма стоит на шахматном поле с тарелками и смотрит на свою тень, это всего лишь иллюстрация к сцене из седьмой главы романа: Лужин смотрит на свою собственную тень, которая упала на огромный квадрат лунного света» [Isacar, 2009].

В числе *совпадений* значится «блестящая мысль» Валентинова «заснять как бы настоящий турнир», в котором бы «играли настоящие, живые шахматисты». Эта мысль пришла в голову, до Набокова, Всеволоду Пудовкину, ангажировавшему на главную роль кубинского шахматиста Хосé Рауля Капаблáнку-и-Граупéра (1888–1942), который выиграл мировой чемпионат в 1921 году. Образ Лужина мог быть навеян Набокову личностью Капабланки, который писал в своей автобиографии, что научился играть в шахматы в четырёхлетнем возрасте, наблюдая за игрой отца с сослуживцем. На третий день он выучил, как ходят

фигуры, и во время одной из партий обратил внимание отца, что тот, как и отец Лужина, сделал ход не по правилам. В тот же день он сыграл с отцом партию и обыграл его. Набоков приписал Лужину нечто весьма похожее.

Анна Исакар заключает: «Все эти повторы (на уровне сюжета, мотивов, персонажей) можно, конечно, втиснуть в темную сферу фантастически необъяснимых совпадений, если бы можно было предположить (и было бы разумно предположить), что Набоков не видел фильма Пудовкина. Однако он не только видел его, но и участвовал в съемках. Вывод только один: фильм «Шахматная горячка» послужил отправной точкой для создания романа «Защита Лужина» (*Ibid*)<sup>1</sup>.

Как и в фильме Пудовкина, Лужин вычисляет ситуацию через диаграмму шахматной задачи. «В три хода мат. Композиция доктора Валентинова. Задача была холодна и хитра, и, зная Валентинова, Лужин мгновенно нашел ключ. В этом замысловатом шахматном фокусе он, как воочию, увидел все коварство его автора. Из темных слов, только что в таком обилии сказанных Валентиновым, он понял одно: никакого кинематографа нет, кинематограф только предлог... ловушка, ловушка... Вовлечение в шахматную игру, и затем следующий ход ясен. Но этот ход сделан не будет» [*Набоков, 1999, с. 460–461*].

«Ловушка», придуманная Валентиновым для Лужина, сопровождается ловушкой, придуманной Набоковым для читателя. Упоминание «следующего хода», которого не будет, является пролепсисом, представленным более развернуто страницей раньше: «Спереди был круглый стол, на нем альбомы, журналы, отдельные листы, фотографии испуган-

---

<sup>1</sup> Свадьба, которую герой «Золотой горячки» пропускает из-за увлеченности турниром, является одной из лидирующих тем в «Защите Лужина», избежавших описания.

ных женщин и хищно прищуренных мужчин. А на одной был бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба, — вот-вот сорвется в пропасть» [Набоков, 1999, с. 459].

Ведь роль «бледного человека с безжизненным лицом» (минус «большие американские очки»), который «вот-вот сорвется в пропасть», предстоит сыграть Лужину. И этот ключ, скорее всего будет «мгновенно» найден внимательным читателем. Но есть еще одна ловушка, ключ к которой лежит глубоко в сознании, а, возможно, и подсознании самого Набокова. Финал «Защиты Лужина», исчезновение злого гения (Валентинова) и падение в пропасть главного героя (Лужина) был продиктован Набокову тем автором, которому Фрейд посвятил статью под названием «Жуткое». Послушаем его:

«Оправившись от долгой, тяжелой болезни, Натаниэль, казалось, наконец-то выздоровел. Он думает жениться на своей вновь обретенной невесте. Однажды они вдвоем гуляли по городу, высокая башня ратуши которого бросала на рынок исполинскую тень. Девушка предложила жениху подняться на башню, тогда как сопровождающий парочку брат невесты остался внизу. Наверху внимание Клары привлекло какое-то странное видение, приближающееся по улице. Натаниэль посмотрел на этот предмет в подзорную трубку Копполы, которую он нашел в своем кармане, и вновь его охватило безумие. Со словами: “Деревянная куколка, кружись!” он вознамерился сбросить девушку с высоты. Привлеченный криком брат спас ее и поспешил с ней вниз. <...> Среди людей, собравшихся внизу, возвышался неожиданно появившийся вновь адвокат Коппелиус. Мы вправе предположить, что именно зрелище его приближения привело к вспышке безумия у Натаниэля. Кое-кто собрался подняться наверх, чтобы связать безумца, но Коппелиус рассмеялся:

“Повремените малость, он скоро спустится сам”. Внезапно Натаниэль остановился, узнал Коппелиуса и с пронзительным воплем <...> бросился через перила. Как только Натаниэль разможил себе голову о мостовую, Песочный человек исчез в толпе....» [Freud, 1939, p. 381–382].

Мысль атрибутировать последние строки «Песочного человека» как набоковское заимствование, безусловно, спорная, пришла мне в голову при чтении одной биографической подробности, которую приводит Эндрю Филд. «Интересно, что для Набокова роману вовсе не обязательно кончаться смертью. Набоков объяснил мне: “Когда я подошел к завершению романа, я внезапно осознал, что книга не заканчивается”. Это означает, что концовка “Защиты Лужина” скорее повторяет концовку “Приглашения на казнь”, где герой встает и покидает место казни, отправляясь к таким же существам, как он сам. У Набокова есть как минимум девять романов, в которых герои ищут или находят выход в другое измерение» [Field, 1987, p. 132].

Последними галлюцинациями Лужина, карабкающегося вверх, чтобы низвергнуться в бездну вверх ногами, были знакомые голоса: «Валентинов, Турати, старик с цветами, сопевший, крякавший, и еще, и еще, и все вместе чем-то били в дрожащую дверь» [Набоков, 1999, с. 465]. А дальше повторяется картинка из журнала «бледный человек с безжизненным лицом <...> повис с карниза...»: «Теперь обе ноги висели наружу, и надо было только отпустить то, за что он держался, — и спасен. Прежде чем отпустить, он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое приготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный

ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» [*Набоков, 1999, с. 465*].

«Именно так, в странном перевернутом состоянии попадает Данте при помощи своего проводника Вергилия в “Чистилище” (в том узком месте, где они достигают дна Ада, центра земного шара, они должны перевернуться, чтобы головой вверх подниматься с другой стороны)» [*Хетени, 2022, с. 170*].

# Людмила МАРШЕЗАН

(Париж)

## ОСКАР УАЙЛЬД. ПРОГУЛКА ПАМЯТИ

Цель жизни — самовыражение.  
Проявить во всей полноте свою  
Сущность — вот для чего мы живем.

*Оскар Уайльд*

В Париже, каменной шкатулке, есть улицы и переулочки, ведущие нас к чудесным открытиям. На rue Beaux-Arts 13 фасад гостиницы украшает мемориальная доска:

Оскар Уайльд — поэт и драматург,  
родившийся в Дублине 15 октября 1856 года,  
умер в этом доме 30 ноября 1900 года.

Прочитав текст еще раз, я заметила нелепую ошибку. Решительно открыв дверь гостиницы, вошла в вестибюль старинного здания. Слева располагался книжный салон с уютными диванами и креслами, скучающими без книголюбцев. Фотографии Оскара Уайльда, его произведения разных времен на многих языках, книги его современников, антикварные английские часы с деликатным «тиканьем» — всё создавало атмосферу присутствия мастера парадоксов. Тут же можно было прочесть знаменитые уайльдовские афоризмы.

Я могу устоять перед чем угодно, кроме искушения.  
Любить самого себя — это начало романа длиной в жизнь.  
Будь собой — остальные роли уже заняты.  
В наши дни люди всему знают цену,  
но ничего не умеют ценить.

Взяв в руки нашумевший, вызвавший жуткий скандал гениальный роман «Портрет Дориана Грея», я вспомнила ответ автора своим обвинителям: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо».

Время шло, даже если часы стояли на книжной полке. Стоять и идти одновременно могут только часы. Мне надоело ждать администратора, и я отправилась на его поиски. Пройдя через пустой зал ресторана, вышла на маленькую террасу, где только фонтан приветствовал меня тихим журчанием. Повнимательнее осмотрев приятный интерьер гостиницы, я все-таки нашла кабинет директора.

— Присаживайтесь, — произнес бархатным голосом уже видавший виды немолодой человек в велюровом пиджаке. — Вы желаете...

— Да, желаю узнать, почему вы сократили жизнь Оскара Уайльда на два года? Надеюсь, что вам известна дата его рождения — 1854 год, а не 1856, указанный на мемориальной доске.

— А вы знаете, что два года Оскар Уайльд провел в тюрьме, в голоде, холоде, болезнях, тяжелом физическом труде, и вы это называете жизнью? — с юмором проговорил «велюровый».

— Я сознаю, что некоторые люди не очень понимают и любят тех, кто дерзко выделяется из общепринятой униформы и морали. Но сократить жизнь классика на два года...

— Мадам, это обыкновенная ошибка, которую до сегодняшнего дня никто не заметил. Вы цепляетесь за прошлое,

отель Альзас, где жил Уайльд уже не существует. Здание, выстроенное в 1816 году на фундаменте резиденции королевы Марго, было полностью реконструировано, и сейчас в нем всего двадцать комнат с высоким уровнем сервиса. Конечно, существует номер люкс, посвященный Оскару Уайльду, выполненный в фиолетово-синих тонах.

— Как блекло названа ваша гостиница: «Hotel», тем более что здесь жил яркий, необыкновенный писатель, который на американской таможне заявил, что ему «нечего декларировать, кроме своей гениальности». Вы могли бы назвать «Hotel» именем Оскара Уайльда.

— Мадам, в нашей гостинице останавливалось немало знаменитостей: Жан Кокто, Сальвадор Дали, Моника Беллуччи, Лайза Миннелли и другие. Поэтому мы решили выбрать самое нейтральное название «Hotel», чтобы никому не было обидно. Поймите, я маленький человек и ничем не смогу вам помочь.

Он встал, показывая этим, что разговор окончен. Мне стало смешно. Этот «маленький» человек оказался действительно маленького роста.

— Я напоследок вам скажу один афоризм Оскара Уайльда: «Вы интересуетесь лишь тем, что вас не касается».

Грусть охватила меня, когда я покинула гостиничный уют, которым никогда не наслаждался Оскар — главный эстет в литературе и апостол эстетизма в жизни. В то время это была дешевая гостиница с грязными обоями и старомодным интерьером. Единственное, что привлекло Уайльда — это ее расположение: квартал Сен-Жермен на левом берегу Сены тогда, как и сейчас, был культурно-литературным сердцем Парижа. Но Париж для него был не столько «Выбором мечты», сколько убежищем, последним пристанищем.

В 1895 году писатель был осужден в Лондоне за «грубую непристойность» (гомосексуальные отношения) и

приговорен к тюремному заключению. После освобождения в 1897 году он оказался разорен, отвергнут высшим светом и фактически изгнан из литературной среды Великобритании. Уайльду хотелось избежать постоянного общественного осуждения. Он знал, что французское общество более свободно и терпимо, а Париж был все-таки для него духовно близким городом, тем более еще до тюрьмы он написал пьесу «Соломея» на французском языке, которым владел свободно с самого детства.

Желание анонимности и новой жизни во Франции подтолкнуло Уайльда сменить имя на Себастьяна Мельмота. Фамилия была взята из готического романа «Мельмот Скиталец» написанного его двоюродным дедом. Ведь не случайно Оскар с детства проявил интерес к литературе. Его мать, яркая, эмансипированная женщина писала стихи и устраивала в доме поэтические вечера. Родители имели возможность дать сыну блестящее образование. Окончив Оксфорд и проживая в Лондоне, Оскар стал знаменитостью, превратив себя в арт-объект — произведение искусства: сногшибательные наряды, длинные волосы, а цветок подсолнуха в петлице не случаен. Желтый цвет — символ эстетов, культивирующих ощущение яркости, силы, энергии предметов и получение удовольствий от всех плотских ощущений, своего рода неоязычество. вспомните шокирующую желтую кофту Владимира Маяковского.

Умение Уайльда артистично, остроумно, парадоксально вести разговор превращает его в салонного эстета. Он становится «угощением», вишенкой на торте в самом изысканном светском обществе Лондона. Оскара Уайльда во что бы то ни стало желали заполучить хотя бы на вечер. Его слава разнеслась по всему свету. Русские поэты Серебряного века зачитывались его стихами. Американцы пригласили поэта читать лекции по искусству. На его выступ-

лениях публика «бесилась», то есть постоянно вызывала на бис эстета, утверждающего, что *искусство — это единственная реальность*.

Вернувшись из Лондона, Уайльд вынес обществу «модный приговор»: «Мода, это то, что ношу я». Внятно, остроумно, но неоригинально. Напоминает фразу Людовика XIV: «Государство — это я!»

После Америки Уайльд покоряет Париж, знакомясь со всеми великими и интересными людьми французской литературы и искусства.

В 1891 году в салоне княгини Урусовой знаменитый поэт, драматург, автор романа «Портрет Дориана Грея» знакомится с начинающим писателем Андре Жидом. Уайльд производит сильное впечатление блестящим умом, парадоксальным мышлением, свободным отношением к морали и искусству. Жид позже признавался, что разговоры с Уайльдом помогли ему принять собственную сексуальную идентичность. Идея Уайльда, что жизнь может быть произведением искусства, сильно повлияла на раннее творчество Жида. После выхода Уайльда из тюрьмы большинство бывших друзей и знакомых отвернулись от него. Андре Жид до конца поддерживал своего кумира и написал замечательные воспоминания, где Уайльд остается живым блестящим собеседником, человеком редкого обаяния: «Он говорил так, будто каждая фраза была готовым афоризмом». Жид подчеркивает трагичность Уайльда, уничтоженного лицемерием викторианского общества. Для Жида встреча с ним стала важным духовным поворотом, повлиявшим на его личную и литературную судьбу.

В парижский период сияния Уайльда на литературном небосклоне исполнилась его мечта — знакомство с любимым поэтом Полем Верленом. Это произошло в литературном кафе Латинского квартала. Название «латинский» появилось в средневековые времена, когда обучение в

Сорбонне и других учебных заведениях велось на латыни. Латинский язык был обязательным для иностранных студентов. Этот квартал остался «мозгом» Парижа и по сей день, продолжая очаровывать всех своей архитектурой и богемной атмосферой.

Но вернемся к встрече двух совершенно разных типов гения: Уайльд — знаменитый, блестящий, элегантный, театральный, с зеленой гвоздикой в петлице (выкрасил специально для декадентов), Верлен — разрушенный жизнью стареющий поэт, переживший годы скандалов, бедности, алкоголизма, ставший тихим и меланхоличным. Когда Уайльд увидел его, он был поражен контрастом между гениальностью поэта и его жалким внешним видом. Верлен выглядел усталым и сломленным человеком, но когда он начинал говорить о поэзии, лицо его оживлялось, становилось мягким, чувствительным, немного застенчивым.

Удивительно то, что судьбы обоих поэтов имеют сходство. Верлен пережил скандал и тюремное заключение после конфликта с Артюром Рембо. Уайльд через несколько лет сам окажется в тюрьме из-за отношений с лордом Альфредом Дугласом («Бози»).

В момент встречи с Верленом Уайльд видел свое будущее, которого еще не подозревал, символическую иронию судьбы. Потрясающая параллель их судеб невероятна. Уайльд, вспоминая о Верлене, отмечал трагичность поэта. То же самое, но позже писали об Оскаре Уайльде его современники.

Несмотря на полузабытость, бедность и контраст с его прежней жизнью Оскар сохранил блестящее остроумие, артистичные манеры и склонность к парадоксам. Последнее высказывание относилось к его более чем скромной гостиничной комнате: «Мы с обоями ведем смертельную дуэль. Один из нас должен умереть».

30 ноября 1900 года дуэль выиграли обои. Оскар Уайльд умер от острого менингита. Незадолго до смерти он принял католичество, и бог простил ему все грехи.

Похороны были скромными и почти не заметными. Присутствовало несколько человек, среди них самый преданный друг и литературный душеприказчик Уайльда Роберт Росс (Роби). Он поддерживал писателя финансово, заботился о публикациях и позже добился переиздания произведений Оскара Уайльда.

Первоначально в 1900 году Уайльда похоронили на кладбище Банье. Лишь в 1909 году останки были перенесены на Пер-Лашез по инициативе Роберта Росса. На могиле был установлен крылатый сфинкс из камня в честь произведения «Сфинкс», работы Джейкоба Эпстайна.

Человеческие поступки не всегда логичны. Если в последние годы жизни Оскара Уайльда почти все старались забыть, вычеркнуть из литературы и искусства, то после смерти его могила стала местом паломничества. Памятник в стиле ар-деко покрылся красной губной помадой от поцелуев. Распространилась легенда, что поцеловавший сфинкса найдет любовь на всю жизнь. 30 ноября 2011 года сфинкса защитили от «поклонников» стеклянным ограждением. Но особо рьяных даже это не остановило, они продолжают целовать стекло. Может быть, их вдохновляет афоризм Оскара Уайльда: «Для того, чтобы вернуть молодость, надо повторить все ее безумства».

# Виктор БОКРИС

(Нью-Йорк)

*Перевод с англ. Е. Мордовиной*

## УОРХОЛ ПРОТИВ ДИЛАНА

Мне хотелось бы рассказать вам одну удивительную историю. Моя история — о соперничестве между двумя хиппейшими новыми звездами Нью-Йорка 1966 года.

В то время Боб Дилан превратился из культового фолк-певца в самую яркую новую рок-звезду. А Энди Уорхол превратился из самого культового художника поп-арта в самого яркого нового режиссера андеграундного кино.

И вот Дилан объявил, что собирается заняться кино. Всякий раз, когда репортеры спрашивали: «Это будет фильм Энди Уорхола?», Дилан резко отвечал: «А кто такой этот Уорхол?»

Но давайте начнем с того, что вернемся в золотое нью-йоркское лето 1965 года. Энди Уорхол перестал рисовать, чтобы посвятить все свое время кино. Как режиссер, Энди был богом, правившим своей собственной вселенной суперзвезд на «Серебряной фабрике».

Он находился в разгаре своего божественного труда над одиннадцатью фильмами со своей любимой суперзвездой, Иди Седжвик. В июле того же года он снял и успешно выпустил, пожалуй, их величайший фильм, «Beauty #2».

Когда Энди начал снимать фильмы, в которых его люди говорили, он нанял сценариста по имени Ронни Тавела для написания сценариев. Но когда он работал

с Иди Седжвик, он сменил метод. Он заменил сценариста интервьюером, который находился за кадром, был неслышен в звуковой дорожке и задавал ей вопросы. Таким образом, сценарием стали ее ответы. В фильме «Beauty #2» интервьюером был доверенный человек Иди, Чак Вайн. Он знал ее лучше, чем кто-либо другой. На протяжении фильма его вопросы все глубже и глубже проникали в ее сознание.

Пока Чак разбирал Иди на части, проникая в самые потаенные уголки её души, камера Энди фиксировала, как она извивается и корчится в его тисках. К концу фильма Иди превратилась в ту самую жертву, которой всегда сама себя считала.

В том же июле, сразу после того, как Энди выпустил фильм «Beauty #2», рецензия на который появилась в «The New York Times», Боб Дилан выпустил свою величайшую песню «Like A Rolling Stone». Песня обращена к уязвимой молодой женщине и содержит ряд обвинений, критикующих ее за отношения с влиятельным мужчиной, которому она не может противостоять.

Люди всегда гадали, кто эти двое. Теперь секрет может быть раскрыт: женщина — это Иди Седжвик, а мужчина — Энди Уорхол. Он — «Наполеон в лохмотьях, загадочный бродяга и дипломат со своей сиамской кошкой». По иронии судьбы, хотя в песне Энди обвиняется в том, что он украл все, что было у Иди, и говорится: «Он на самом деле не был там, где нужно», в ней также впервые признается «язык, которым он пользовался».

Люди всегда пытались помешать Уорхолу заниматься своим делом, но до того момента, как в него стреляли, никому это не удавалось так, как Бобу Дилану с песней «Like a Rolling Stone». Через месяц после выхода «Beauty #2» и «Like a Rolling Stone», у Иди произошла серьезная ссора с Энди, когда она отказалась подписать разрешение на

запланированную ретроспективу фильмов с участием Иди Седжвик. В этот момент она покинула «Фабрику Уорхола», чтобы присоединиться к окружению Дилана, где у нее был страстный роман с помощником Боба, Бобби Нойвиртом.

Если песня «Like a Rolling Stone» была обвинительным актом против всего, что олицетворял Уорхол, то тот факт, что в этот решающий момент у Энди отняли его любимую музу Иди, стал ударом, от которого, по мнению некоторых его друзей, Энди так и не оправился.

Ненависть Дилана к Уорхолу разжег его менеджер Альберт Гроссман, который сказал Иди: «Уходи от этого сумасшедшего Уорхола». Если Дилан наносил ему удар песней, Энди отвечал трилогией блестящих произведений.

В 1966 году Дилан писал роман «Тарантул», записывал альбом «Blonde on Blonde» и работал над фильмом «Eat the Document». В том же году Энди создал три сопоставимых произведения. Он написал книгу под названием «А: роман», записал альбом «The Velvet Underground and Nico» и снял фильм «Chelsea Girls».

Энди написал книгу «А: роман» с помощью новенького кассетного магнитофона Phillip's. До этого ему приходилось таскать с собой громоздкий катушечный магнитофон. Новый портативный кассетный магнитофон значительно облегчил передвижение и позволял записывать везде, где бы он ни оказался.

Я сравнил роман Дилана «Тарантул» — серию хипстерских импровизаций, ведущих в никуда, — с «А: роман» Уорхола; это сложный текст, способный ослепить читателя поэзией человеческих трений. Является ли Энди Уорхол лучшим писателем, чем Боб Дилан? Если бы я задал этот вопрос в 1965 году, над ним бы посмеялись. Теперь, оглядываясь назад, можно сказать, что, хотя произведения Дилана хорошо выдержали испытание временем,

он слишком много о них говорит и производит впечатление человека, который слишком уж натужно старается. В то время как Уорхол, которого никогда не застали бы за серьезными разговорами о чем-либо, действовал в иной, более высокой вселенной. Так же как сегодня не может быть и речи о том, чье творчество внесло больший вклад в мировую культуру, так нельзя и серьезно сравнивать писательский талант Энди с талантом Боба. Роман «А» вскоре будет признан одним из десяти величайших романов 1960-х годов — наряду с «Голым завтраком».

В начале 1966 года Энди основал рок-н-рольную группу *The Velvet Underground*, с которой сразу же приступил к работе над альбомом. С января по май 1966 года Энди переформировал группу, пригласив Нико в качестве вокалистки на неполный рабочий день, попросив Лу Рида написать для неё несколько песен и организовав месячное выступление в клубе «Дом» на Сент-Маркс-Плейс в самом сердце Нижнего Ист-Сайда Манхэттена.

Если сравнить шедевр Дилана «Blonde on Blonde» с альбомом Энди «The Velvet Underground and Nico», то первый представляет собой традиционное музыкальное произведение с текстами, обращенными к старшеклассникам и студентам; второй — новаторский шедевр с невиданной ранее музыкой и текстами, которые демонстрируют уровень авторства, более близкий к литературе, чем к рок-н-роллу. Когда альбом «The Velvet Underground and Nico» вышел в свет, его рекламировали как произведение Уорхола.

В период с июня по сентябрь Энди снял около пятнадцати катушек, которые он объединил под названием «Chelsea Girls». Он показывал этот трехчасовой фильм одновременно на двух экранах, переключая их так, что на одном экране демонстрировалась картинка со звуковым сопровождением, а на другом — без звука. В то время

как фильм Дилана 1966 года «Eat the Document» так и не вышел в прокат, «Chelsea Girls» стал первым андерграундным фильмом, пробившимся в мейнстрим. К лету 1967 года его показывали в университетских кампусах по всей стране и на кинофестивалях по всей Европе.

Короче говоря, Энди Уорхол без труда обошел Боба Дилана по всем трем пунктам. Это, конечно, с точки зрения ретроспективы. «А: роман» получил хорошие отзывы, но продавался крайне плохо и оставался непризнанным почти пятьдесят лет. «Тарантул» оказалась настоящим разочарованием для поклонников Дилана. В то время альбом «Blonde on Blonde» был огромным хитом, тогда как альбом «The Velvet Underground and Nico» едва попал в сотню лучших. Фильм «Eat the Document» не только так и не вышел в прокат, но и редко демонстрировался. А вот «Chelsea Girls» стал сенсацией.

В 1966 году также были созданы выдающиеся автопортреты этих авторов: Дилан выбрал культовую фотографию себя для обложки альбома «Blonde on Blonde»; Энди написал свой самый знаменитый автопортрет, изобразив себя в образе монарха, взирающего на мир, который он сам создал.

К концу 1966 года Дилан уединился в Вудстоке и попал в печально знаменитую аварию на мотоцикле, которая вывела его из строя на долгие годы. Уорхол же стал не только королём нью-йоркского андеграунда, но и воплощением идеального ньюйоркца.

# Елена УЛИССОВА-ПИАНКО

(Париж)

## РУКИ

1

Его руки создавали шедевры. Нервные, одухотворённые, они рождали произведения впечатляющей силы: то портреты людей, охваченных маниакальными идеями, то обнажённые, измождённые тела утопающих, то — горячих и буйствующих коней.

Руки нетерпеливые, неугомонные, ненасытные в со-  
зидании. И вот — конец бегу по большим полотнам: 32 го-  
да, ранняя смерть. И, как предсмертный крик, — рука-  
автопортрет, бессильно лежащая на постели. Рука, изре-  
занная множеством напряжённых вен, морщин, линий и  
выпирающих костей, окрашенная художником в тревож-  
но-жёлто-коричневые тона. (*Теодор Жерико, 1791–1824*)

2

Он влюблялся в чужие руки и долго, с наслаждением  
рассматривал их. Восторгался детскими пальчиками «прон-  
зительной» красоты, миниатюрными, с тонкими косточка-  
ми. Руки музыкантов приносили ему несказанное счастье,  
пока оставались совершенны, и он огорчался безмерно, ко-  
гда на таких руках появлялись пальцы-увечья от болезней и  
повреждений. Руки же неухоженные, с заусеницами и об-  
кусанными ногтями, с трещинами и бугорками, вызывали у  
него отвращение. (*Пётр Ильич Чайковский, 1840–1893*)

Руки скрюченные, утомлённые, измученные съедающей энергию болезнью. С усилием, в такт медленному дыханию, они распрямлялись на клавишах рояля при игре. Свет в помещении «полузадушен». Стены с геометрическими фигурами — квадратами. На паркете — тень пианиста. Тень — спутница человека при жизни, пока её «хозяин» не ушёл в мир иной. Кто же он, дающий последний сольный концерт без зрителей? Он — создатель различных жанров электронной музыки, получивший награды за внедрение в искусство хип-хопа, хлопающих звуков, аранжировки музыки Баха из фильма Андрея Тарковского «Солярис», отличной от версии Артемьева. Он, для которого фильмы русского режиссёра напоминают симфонии. «Сложнее музыки», — говорил пианист о них не раз. Руки — завещание, напряжённые в последнем усилии служить искусству, пока тлеет жизнь. (*Руити Сакамото, 1952–2023*)

## АНТИКВАРНАЯ ЛАВКА

В антикварной лавке стояли бок о бок: старинное золочёное кресло эпохи Людовика XV и деревянный, чуть покоробленный стул. Казалось, летняя жара их сморила, погрузив в лёгкую старческую дремоту. Да и что ещё им оставалось делать, как не дремать в тёмном углу огромного зала, заваленного вышедшими из употребления вещами? Лишь воспоминания прошедших жизней спасали их от глубокого уныния.

Золочёное кресло-кабриолет (cabriolet), сделанное в модной столярной мастерской Людовика Деланэ, перебирало в памяти яркие эпизоды прошлого. Лёгкое и изящное, с плетёным ротанговым сидением в виде сердца, оно украшало будуар последней фаворитки Людовика XV Жан-

ны дю Барри. Ах, как хороши были утренние часы во дворце, они так удачно назывались «молодость дня»! Обычно по утрам Жанна просыпалась в прекрасном расположении духа в ожидании модисток. Любовница короля, чьё тело едва прикрывала накидка из кисеи, полулежала на кушетке — «veilleuse». Где теперь эта мебель, тонко выполненная Жаном-Батистом и Мишелем Гурдэном, столырами-соперниками Деланэ?

В будуар часто заглядывал любимец дю Барри, Замур, спрашивал: «Госпожа, вас хочет видеть вышивальщик от Даво, он принёс платья с вышивкой». И вот на меня, тогда ещё совсем молодое, недавно сделанное кресло, падали новые одеяния: то шитый наряд из серебристого шёлка с гирляндами из роз; то белоснежное платье с широкими полосами из золотых нитей.

Своими лёгкими пальчиками Жанна трогала блестящий золотистый атлас, болтала с услужливо склонившейся к ней верной портнихой, Мадам Сигли:

— Мне положительно больше нравится тонкий атлас! В нём сохраняется гибкость стана, не то что в тяжёлой парче или же в броше. Наряды из прежних тканей пригибают к земле. Нужно делать немало усилий, чтобы сохранить в них плавную поступь!

Фаворитка короля замечательно разбиралась в тканях и в покрое платья, недаром ей пришлось поработать в юности в модном магазине Лабия на улице Нёв-де Пети Шан.

Жанна по справедливости гордилась необычным, светло-пепельным цветом своих волос. Она садилась около трюмо и, при помощи служанки, сооружала шиньон: волосы в нём не были туго стянуты. Казалось, в любой момент они заструятся по плечам, и лишь золотая заколка с крупным бриллиантом, грелюшон, выдуманная ею самой, поддерживала их.

Теперь для кресла время замерло — не делиться ведь этими воспоминаниями со стоящим неподалёку соседом! Аристократическому креслу представлялось недоразумением, что его, на котором сидела сама фаворитка короля, поставили рядом с каким-то стулом! «Надо мной трудились лучшие парижские мастера, — рассуждало оно — и вдруг задвинули в темноту по соседству с простолюдином! Какое неуважение к моему знатному происхождению, к рукам и талантам умельцев из самой известной королевской мастерской XVIII века!» И оно замыкалось в своём чванстве и гордыне.

Однако он ошибался. Да, бедняга-сосед выглядел неприятно, вовсе не победно, но и он мог рассказать о себе немало. Не внешним обликом прельщал он взгляд, но своей историей. Стул сколотили по трафарету простой мебели, ведь он не предназначался для апартаментов королей и, вместе с железной кроватью, покрытой красным одеялом, сосновым столом и несколькими собратями с соломенными сидениями, должен был находиться в мансарде нищего художника. Но мансарда-то существовала не в реальной жизни! Она была необычной, волшебной, театральной и служила декорацией *Мимодрамы*. Стулу в постановке отводили важную роль, и он испытывал гордость не от того, как его смастерили, но для чего предназначали. Будь он человеком, то написал бы трактат «Как я стал актёром».

Репетиции следовали одна за другой; за кулисами лихорадочно работали над декорациями и костюмами Жорж Ваткевич, госпожа Каринска и её помощник, Кристиан Берар; двадцатидвухлетний хореограф Ролан Пети бросал на танцовщиков строго-требовательные взгляды. Вся эта театральная суета и торопливость выпала и на долю мебели, частью которой оказался сосед кресла.

Театральный стул вспоминал: «Монтажники привычными жестами устанавливали нас на сцене. Вместе с другими вещами меня внимательно осматривали, потом ставили около кровати. Перед тем, как поднимался занавес, танцовщик идеального телосложения Жан Бабилэ — вставал с кровати. Наступали незабываемые моменты нашего общения. Лёгкое тренированное тело Жана опускалось на моё сидение. Представляете, я, простой предмет, напоминал ему возлюбленную! Экспрессивными жестами он давал понять, что томится в ожидании её. Всю свою нежность вкладывал он тогда в контакты со мной. Но, увы! Чудесное единение с юношей стремительно исчезало. Настроение моего партнёра моментально менялось: он становился нервным, беспокойным; гнев, возмущение, недовольство захлёстывали его волной. Возлюбленная не появлялась, и он метался по сцене, в ярости крутил меня и другие стулья, прыгал через нас, валил на пол! Тут уж мне было не до торжественных аккордов музыки Баха, главное — не покалечиться, не стать рухлядью, выдержать испытание! Держись, держись, не ломайся! — говорил я себе и удивлялся, почему разочарование вызывает агрессию и злость, переходящую в ярость? Какой каскад негативных эмоций, несчастными свидетелями, участниками и даже жертвами которых становились мы, театральные предметы!

Появление возлюбленной не приносило покоя и удовлетворения: девушка в жёлтом платье отталкивала юношу, и диалог их возбуждённо-лихорадочных жестов не предвещал ничего хорошего. Итог: смерть! Встав на подставленный у балки с верёвкой стул — к счастью, этим зловещим стулом был не я! — молодой человек вешался! И девушка-смерть увлекала умершего художника по парижским крышам...

Но что же случилось со мной самим? Я дожил до знаменательного дня: 25 июня 1946 года в *Театре Елисейских Полей* в десять часов вечера состоялась премьера *Мимодрамы*. Весь этот день до самого начала спектакля всех участников била лихорадка. Немолодой худощавый человек с сеточкой морщин на лице и кудрявой шевелюрой, — автор пьесы — совершенно падал духом. Его подбадривали два друга — Борис и Кристиан: «Жан, танцовщики, несмотря на возвращение из Швейцарии накануне, полны энергии, музыканты оркестра — прекрасные профессионалы, они не подведут, а госпожа Каринска закончила платье танцовщицы и сделала последние штрихи на спецовке Бабилэ. Всё пройдёт великолепно!»

«Нет, нет, — с гримасой отчаяния прерывал их автор, — в перспективе катастрофа! Декорации не установлены, освещение не сделано, а уже скоро семь часов!»

«Успокойся, тебе надо передохнуть, — снова успокаивал его Борис, — возвращайся домой, в Пале-Руаяль, поужинай, а тем временем последние приготовления будут завершены».

Приободрившись, Жан Кокто обнял Бориса: «Я люблю друзей, живу ими. Без них моё пламя угасает. Без них я становлюсь призраком».

\* \* \*

Спектакль ждал грандиозный, ошеломляющий успех! Кокто вызывали несколько раз на сцену, он наслаждался шумной реакцией зрителей.

«А вот я, несчастный стул... Волнение премьеры не прошло стороной: жесты Жана Бабилэ были сильнее обычного и, не выдержав ударов, я, хотя и не сломался, но был покалечен. В последующих представлениях мою роль играли другие стулья. Меня же ждала антикварная лавка».

P.S.

Как вы, наверное, догадались, речь идёт о балете *Юноша и Смерть*.

Кристиан Берар, по прозвищу БЭБЭ, сценограф и художник, оформлял последний особняк Жана Кокто в Мийи ля Форэ, где поэт провёл последние семнадцать лет жизни (1946–1963). Борис Кохно, до смерти Сергея Дягилева его постоянный секретарь, унаследовал вместе с Сержем Лифарём коллекции и архивы Русских балетов. С 1945 года Кохно был художественным руководителем балетной труппы Театра Елисейских Полей.

# Андрей ГУЩИН

(Киев)

## ЗАМЕТКИ НА МАНЖЕТАХ

О книге Наума Ваймана  
«Шквальный ветер из рая»

Наум Вайман. Шквальный ветер из рая / Друкарський двір Олега Федорова. Киев, 2026 — 136 с.

«Бродский меня не тронул,  
Набокова я не осилил...»

Перед нами — «избранные места из переписки» с любимой. Давайте полюбопытствуем и заглянем через авторское плечо: что же он там пишет.

Импонирует, прежде всего, открытость, если не сказать — развязность автора. Он смел в определениях, не стесняется проговаривать до сих пор табуированные (в некоторых узких кругах) вещи. Имя Малуша, возможно, произошло не от Малка, а от Мала. Летопись знает древлянского князя с таким прозвищем. Что до «безгласной и точно немой» дохристианской культуры, стоит даже бегло пролистать труды Бориса Рыбакова (упоминаемого, кстати, в книге) и В. Я. Проппа, чтобы перед нами предстал кладезь языческой культуры, уходящей корнями вглубь тысячелетий. Про бани, поражавшие чужестранцев, даже неловко упоминать, чтобы сей обзор не начал выглядеть критическим. Это, как было заявлено в начале, скорее — «горестные заметы сердца». Впрочем, как и книга самого автора. Последний, очевидно, твёрдо стоит на позициях

норманнской теории, поэтому картины, описываемые Ибн Фадланом относятся, соответственно, к шведам и прочим данам. С них и спрос. Как очевидец поведения оных на Евро-2012 на Трухановом острове, скажу — написанному верить.

Летописные картины «нощного плещевания и безчинного говора», приводимые автором, поистине захватывающи. Малевание «солнечных колхозниц со снопами под красным знаменем» и тайное соби́рание икон — тоже очень точно подмеченная примета канувших в Лету застойных времен.

Писатель лёгок на подъём пера, скребёт им искромётно, смело и саркастично, играючи охватывая мысленным взором колоссальные временные и духовные пространства. Перлами рассыпаны по тексту остроумные максимы.

«Именно в вечном младенчестве ключ к русской душе, русский Бог — беспомощное и обречённое дитя на руках скорбящей матери, и с ним, с обречённым, сердце русское всегда слезоточит от жалости, оно по себе плачет (и этим мне близко)».

По-моему, невероятно поэтическое наблюдение.

Вайман, конечно, не может удержаться от того, чтобы не ввести в дискурс обожаемого им Мандельштама.

Кстати, иконы Отца с золотым треугольным нимбом таки существуют, я видел таковые, и не раз.

В целом «письма» провокативны, то есть заставляют хорошенько и весьма глубоко задуматься, что так редко ныне привыкли делать сёрферы «ТикТока». Ну да не «ТикТоком» единым, как говорится. Велика, длинна золотая цепь рассуждений писателя-философа. Усердному читателю разматывать — не размотать.

Закончу краткий обзор следующим отрывком:

«Как сказал знакомый тебе поэт: “Погост церковный у дороги. // Звенит фарфоровый венок. // Лишь тот божественно свободен, // Кто бесконечно одинок”. Мне вообще кажется, что “западный” человек — человек титанический. Прометеевский тип. Одинокий и бесстрашный. Ницше в какой-то мере пытался его возродить в повести о Заратустре».

Ах, нет, фальстарт. Ведь данное произведение содержит не только многомудрые размышления, но и чистые, трогательные лирические места:

«Ты сидишь напротив и читаешь Бунина, “Последнюю осень”. Иногда отрываешься, смотришь в мои влюблённые глаза и улыбаешься. Поэтому — никаких фотографий, останемся молодыми. Хотя я тогда щелкал своей старой “Сменой”, как сумасшедший. И у меня ещё остались какие-то фотки полуразрушенного монастыря на жёсткой, согнувшейся и выцветшей бумаге».



# **IN MEMORIAM**

---



## **Василий ИВАНОВ**

**(Модиин-Маккабим-Реут)**

### **ЛЕОНИД ГУБАНОВ**

С того момента, когда около года назад я стал вспоминать ушедших поэтов, я пытался найти слова, что написать о нём. Слова не находились, сколько я не пытался и не возвращался к попыткам. Сейчас нужные слова тоже не нашлись. Но попытаюсь теми словами, которые найдутся.

Многие называют его гением. Говорят о нём даже как о лучшем русском поэте второй половины 20 века. Очень многие. Да и сам он лет с 16 по воспоминаниям близко знавших его не только называл себя так, но и искренне был в этом уверен.

На мой взгляд, он если не гений, то, безусловно, один из великих поэтов в русской литературе.

Жаль, что это не все помнят, да и не все, как мне кажется, знакомы с его выдающимся творчеством.

Да, о нём написаны горы разного рода эссе, статей, воспоминаний, но... По-моему, они уже во многом забыты, как и его творчество. И давно я не читал о том, что был такой величайший Поэт.

Леонид Губанов родился в Москве в 1946 г. Отец — инженер, мать — сотрудница разрешительной системы МВД.

Стихи Губанов начал писать в школе. Ещё в 7-м классе пробовал организовать поэтическое сообщество, издавать рукописный неофутуристический (!!!) журнал.

Его стихи появлялись в «Пионерской правде», в коллективном сборнике студийцев. Юное дарование приводило в восхищение как докторов психиатрической клини-

ки, куда школьник попадал в качестве пациента, так и знаменитых литераторов — Межирова, Вознесенского, Евтушенко и др.

«Среди молодых московских поэтов не было тогда, пожалуй, человека известнее, самобытнее, ярче. <...> Слава его — особенная, подчеркнута неофициальная, но зато уж прочная, — зародилась уже в те дни. Он много и с превеликой охотой, трезво понимая, что это способствует его популярности, мгновенно возникшей и стремительно распространившейся моде на него, читал свои стихи — везде, где только предоставлялась такая возможность, и совершенно всем, без особого разбора, кто выражал хоть малейшее желание слушать его... <...> Впечатление бывало оглушительным. Сравнивать было не с чем. Слушатели буквально обалдевали. И круг приверженцев губановских в очередной раз расширялся», — пишет о нём его ближайший друг прекрасный поэт Владимир Алейников.

«Петр Вегин, познакомившись с Губановым, звонит Евгению Евтушенко. Евтушенко идет к высшему руководству литературного журнала “Юность” — к Борису Полевому и Сергею Преображенскому. “Юность” как раз готовит номер о молодых, для Губанова — идеальный шанс вписаться. Целый час Евтушенко читает сотрудникам журнала стихи Губанова, но они безошибочно чувствуют в каждой строчке опасность, смутный нездешний тембр и темп. Евтушенко настаивает», — так описывает этот эпизод Яна Титаренко.

А вот Юрий Ряшенцев: «Публиковать Губанова в ту пору было совершенно нереально. И дело не столько в цензуре, сколько в редколлегии — она была других вкусов. Полевой и другие еще принимали Евтушенко, потому что по художественным средствам он был близок тому, к чему они привыкли, а “идеологически” они с ним боролись. А вот Губанов уже был не похож и средствами. Это была совершенно новая поэзия».

И тем не менее Сергей Дрофенко (я уже о нём сделал пост), зав. отделом поэзии отбирает 12 стихотворений.

На двенадцать строчек 17-летнего мальчика напишут 12 разгромных рецензий. «Литературная газета», «Правда», «Наш современник», «Крокодил» и другие раскритикуют всё. Цифру 37 — в апелляции к условному гениальному возрасту увидят отсылку к сталинским репрессиям. Якобы недоступное для столь юного возраста «женам» и «детям» — какие жены и дети в 17 лет? В строчках «мы умираем не от рака и не от старости совсем» заподозрят отсылку к затравленному Пастернаку. Но больше всего критики пройдутся по использованию местоимения «мы». Кто такой Леонид Губанов, только что появившийся в печати, чтобы так уверенно говорить «мы»? Право на «мы» он себе еще завоюет. Жуть просто. Но «инаковость» Губанова, по всей видимости, чувствовалась очень хорошо и партийные стукачи от литературы очень хорошо это уловили.

Путь в официальную, «правильную», литературу эта критика для него закрыла. Однако ему было только 17 лет, он бы мог покаяться, написать про какую-нибудь «Братскую ГЭС-2» не хуже явно, чем Евтушенко, стать комсомольским поэтом, но он был из другого теста.

Вместо этого они с Владимиром Алейниковым создают СМОГ — самое молодое общество гениев, к которому присоединяются многие поэты, которые потом стали известными. А всего одни критики называют цифру — ноль участников, другие больше ста.

Слово Владимиру Алейникову: «Идея создать СМОГ — содружество молодых поэтов, прозаиков и художников — была моей. Губанов придумал название: СМОГ. Это аббревиатура: Смелость, Мысль, Образ, Глубина. Или, если позадорнее, с некоторым вызовом, — Самое Молодое Общество Гениев. И СМОГ стал паролем, девизом поколения. Это вовсе не было игрой. Хорошее общение было в давние годы необходимо. По большому счету СМОГ — это мы

с Губановым. Наше творческое соревнование, наша дружба, наше понимание поэзии. Все остальные смогисты — потом. Хотя и было их немало, и люди среди них были способные, но это что-то вроде приложения к нам».

«...Я пришел в квартиру к Губанову. Там кишело... Стоял крик. Ликование. Я вообще такого никогда не видел. Была атмосфера большой жизненной удачи — люди почувствовали свободу. Почувствовали себя свободными. Это было самое свободное место в огромной стране», — рассказывает о том времени Саша Соколов. Надо только добавить, что всё это происходило на квартире у жены Губанова — прекрасной поэтессы Алёны Басиловой, о которой я уже много рассказывал.

А вот их манифест (их было несколько):

«МЫ СМОГ! МЫ! Наконец-то нам удалось заговорить о себе в полный голос, не боясь за свои голосовые связки. МЫ! Вот уже восемь месяцев вся Россия смотрит на нас, ждёт от нас... Чего она ждет? Что можем сказать ей мы, несколько десятков молодых людей, объединенных в Самое Молодое Общество Гениев — СМОГ? Что? Много. И мало. Всё и ничего. Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии «советских писателей». Но зачем? Что они поймут? Наша душа нужна народу, нашему великому и необычайному русскому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить её пора. Пора, мой друг, пора! МЫ! Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взошедший на благодатной почве. Мы, поэты и художники, писатели и скульпторы, возрождаем и продолжаем традиции нашего бессмертного искусства. Рублёв и Баян, Радищев и Достоевский, Цветаева и Пастернак, Бердяев и Тарсис влились в наши жилы, как свежая кровь, как живая вода. И мы не посрамим наших учителей, докажем, что мы достойны их. Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до ме-

щан, от бездарности до невежества — все против нас. Но наш народ за нас, с нами! Мы обращаемся к свободному миру не раз показавшему свое подлинное лицо по отношению к русскому искусству: помогите нам, не дайте задавить грубым сапогом молодые по- беги. Помните, что в России есть мы».

Правда, здорово?!

Они писали на афишах: «Сегодня состоятся похороны Евтушенко, Казакова и Ахмадулиной, поскольку все остальные давно похоронили себя сами». И много подобного, как и положено молодым гениям.

Стихи печатали на печатных машинках и продавали, выступали в институтах, библиотеках и на квартирах, снимали дачи, ходили «по разным салонам».

Печатали самиздатовские сборники «Чу!», «Авангард», «Рикошет», журнал «Сфинксы».

«Губанов — читал по-иному. Он — заводился. Взвинчивался. Притоптывал вдруг ногой, ритм отбивая. Руками взмахивал. Пел. Причитал. Выл иногда. Постановывал. Вздыхал. Срывался на крик. Шептал. Бормотал. Приговаривал. Небольшой, но пластичный, свободный в движениях, словно с разгона вбегал в звучание вещи, читаемой им, — и там, в завихрениях звуковых, в сочетаниях знаков и смыслов, жил, как в волшебном царстве. Властвовал над строением строки, над кружением фразы, над всей пробужденной фонетикой, над строем, казалось, тут же рождаемым. Был шаманом. Ворожил. В другие миры улетал. В измеренья другие. Возвращался оттуда — усталым», — так писал Владимир Алейников. Просто завораживающе выступал Губанов.

А вот Юрий Мамлеев: «...то, как он читал свои стихи — потрясло до самых первоистоков вашего существования. Думаю, по мощи воздействия это было сравнимо с тем ошеломлением, когда читали свои стихи Есенин и Мая-

ковский. Я не случайно назвал эти великие имена: еще при жизни Губанова многие говорили, что его поэзия совмещает в себе черты творчества и Есенина, и Маяковского — таких разных. Это сочетание казалось всегда ошарашивающей чертой стихов Леонида Губанова. Но было в них и иное: презрение к логике (всё же существующей в поэзии) и выход его поэзии благодаря этим качествам на уровень “поэзии безумия”, точнее “поэзии священного безумия”, как это определяли древние. Да, это был и авангард, и есенинская надрывность, и “священное безумие”, и по-тайной смысл...»

В апреле 1965 года смогисты провели демонстрацию в защиту левого искусства. Прошли к Дому литераторов с лозунгами «Лишим соцреализм девственности!», «Мы будем быть» и «Русь — ты вся поцелуй на морозе!» Хотели написать на одном из плакатов «Свободу Бродскому!», но большинство решило — не надо заниматься политикой, однако это их всё равно не спасло.

В декабре 1965 года смогисты, как и многие тогда, принимали участие в митинге гласности в поддержку Синявского и Даниэля.

Последнее выступление смогистов состоялось 14 апреля 1966 года на Маяковке.

Вскоре это общество, деятельность которого становится всё более заметной, ликвидируют органы госбезопасности. Смогистов исключают из институтов, отправляют «за тунейдство» в ссылки. тюрьмах оказываются знакомые Губанова. Правозащитник Юрий Галансков в 1972-м умрет в лагерной больнице, его коллега Илья Габай в 1973-м выбросится из окна. Смогист Вадим Делоне в 1975-м эмигрирует во Францию. В психиатрических больницах удерживают других их товарищей. Кто-то спивается. Массово эмигрирует интеллигенция — Саша Соколов, Юрий Титов, Николай Боков, Юрий Мамлеев, Генрих Худяков, Эдуард Лимонов.

Губанов, «некоронованный поэтический король Москвы», «утаенный гений эпохи» попадает в психиатрическую больницу с самым распространённым диагнозом для правозащитников — вялотекущая шизофрения, где у него потребовали показаний против Александра Гинзбурга, который в июне 1966 года передал Леониду Губанову вырезки из зарубежных газет о СМОГе.

После 1965 года стихотворения Губанова появляются только в зарубежной печати и самиздате. Шумный успех 60-х к концу 70-х сменяется почти полным забвением.

Работал в геологической экспедиции, фотолаборантом, пожарным, художником-оформителем, ... дворником, грузчиком.

8 сентября 1983 года Губанов умирает, умирает, сидя за своим столом, как и предсказывал, в 37 лет: «...И локонов дым безысходный, и я за столом бездыханный...»

Великий Поэт, великие стихи.

Так как сегодня день рождения А. Галича, то первое стихотворение Губанова посвящено ему.

## **СТИХОТВОРЕНИЕ О БРОШЕННОЙ ПОЭМЕ**

*Посвящается А. Галичу*

Эта женщина недописана,  
Эта женщина недолатана.  
Этой женщине не до бисера,  
А до губ моих — Ада адова...  
Этой женщине только месяцы,  
Да и то совсем непорочные.  
Пусть слова ее не ремянутся,  
Не скрипят зубами молочными.  
Вот сидит она, непричастная,  
Непричесанная, ей без надобности.

И рука ее не при часиках,  
И лицо ее не при радости.  
Как ей хмурится, как ей горбится,  
Непрочитанной, обездоленной.  
Вся душа ее в белой горнице,  
Ну, а горница недостроена.  
Вот и все дела, мама-вишенка!  
Вот такие вот, непригожие.  
Почему она — просто лишенка.  
Ни гостиная, ни прохожая?  
Что мне делать с ней, отлюбившему,  
Отходившему к бабам легкого?..  
Подарить на грудь бусы лишние,  
Навести румян неба летного?!  
Ничего-то в ней не раскается,  
Ничего-то в ней не разбудится,  
Отвернет лицо, сгонит пальцы,  
Незнакомо-страшно напудрится.  
Я приеду к ней как-то пьяненьким,  
Завалюсь во двор, стану окна бить,  
А в моем пальто кулек пряников,  
А потом еще что жевать и пить.  
Выходи, скажу, девка подлая,  
Говорить хочу все, что на сердце...  
А она в ответ: «Ты не подлинный,  
А ты вали к другой, а то хватится!»  
И опять закат свитра черного,  
И опять рассвет мира нового,  
Синий снег да снег, только в чем-то мы  
Виноваты все невиновные.  
Я иду домой, словно в озере  
Карасем иду из мошны.  
Сколько женщин мы к черту бросили —  
Скольким сами мы не нужны!  
Эта женщина с кожей тоненькой.  
Этой женщине из изгнания  
Будет гроб стоять в пятом томике  
Неизвестного мне издания.

Я иду домой, не юлю,  
Пять легавых я наколол.  
Мир обидели — как юлу —  
Завели... забыв на кого?

*Москва, 11 ноября 1964*

## **ПЕРВАЯ ПРОСЕКА**

*С. Есенину*

Я — Дар Божий.  
Я, дай Боже, нацарапаю.  
Улыбнутся ветлы — на царя поди?  
И заплещут — берег наш любимый.  
И за плечи белые обнимут.  
Скоро теплый ливень красных губ.  
Подставляй лицо, гори под струями.  
И твори, лепи себя, как в студии —  
Скоро, скоро теплый ливень губ!  
Скоро, одиночеством запятнанный,  
я уйду от мерок и морок  
слушать зарифмованными пятками  
тихие трагедии дорог.  
Замирать. И бить в ладоши с гусем.  
Ждать, когда же наконец от горя  
пастухи, беременные Русью,  
стадо слов к моим устам погонят?!!!

## **ТЕНЬ НА ПЛЕТЕНЬ**

Старина обеднела.  
И куда облетела, не знаю.  
В передрогшее тело с низовья входили слезами.  
Заглушая топор, что гудел над сосёнкою звонкою.  
Заартачился хор под бурлацкой рубахою тонкою.  
Эй, Дубинушка, ухнем!  
Не уху мешать, а угли.

Не молодец мять, а вёсны.  
Не колы ломать, а вёсла.  
Эй, Дубинушка, ухнем.  
Ай, зеленая сама пойдет.  
От натуги пухнем.  
От холеры голова поет.  
Дёрнем, подёрнем, да ухнем —  
в угли!  
Пой! Заря уж распоясалась.  
Боль уж точит нам балясы.  
Нужно, дружно, ухнем!  
Полдень.  
Поднят,  
глух, нем.  
Эй, Балакирев, поусерднее, ох!  
Вы — во — ла — кивай  
на сердце эпилог.  
...Из твоих низин, парень,  
Золотых дай сил в паре!  
Выходил крикун — через мили.  
Нарекли реку — Миром!  
Без конца она, без начала.  
Не рубить канат от печали.  
Не грести весне к пьяной роще,  
а грустить, как снег или площадьь.  
...Вот и солнце, ясно солнце замаячило  
на руке соснувших сёл болячкою.  
Не тревожь его, как будто рану, —  
Бурлаки ревут, как два бурана.  
По жаре, не ради жратвы вкусной,  
вливаются в лямицу и тащат баржу Искусства.  
Больно, больно... сердце перевязано.  
Пой нам, пой нам про Степана Разина!  
Легче, легче. Заноси пуще!  
Печень певчих — Пушкин!  
... Да, он.  
Давай, наваливай, тащи  
По валежнику поваленному

В ночи.  
Эй, устали что ль, вставай, наддали!  
37 лямок вошли в плечо,  
причем  
до крови, до каждой жилки сердца.  
37 кричат грачом, как чёрт  
вытираясь на рассвете полотенцем.  
Не однажды, не однажды, погоди!  
Перетерты будут лямки, перетерты.  
Будет кровь, и вместо выжженной поддевки  
будет бинт вторичной ляжкой на груди.  
Бурлака назвали, кажется, поэтом.  
Говорили — вот не выдержал, упал.  
Был январь, а он кричал, врвался в лето  
и морочился с морошкой на губах.  
И приснилась ему и гроза, и волны,  
и солёный грот, и сладкий рот.  
А в прихожей кучера и воры,  
и никто руки не подает!

## ИГРОВОЕ

Над красною Москвою белые кони звезд.  
Я крался с тоскою в беглые полдни верст.  
И пруд начинался запруженный в травах и птичках.  
И блуд зачинался за пузом лукавых опричников.  
И пахло телятами, Божьими фресками, жатвой.  
Кабак удивлял своей прозою — трезвой и сжатой.  
И пенились бабы, их били молочные слезы,  
как будто и вправду кормили их грудью березы.  
Вставайте, Слова, — золотые мои батраки.  
Застыла трава и безумны молитвы реки.  
Сегодня спускаюсь как в погреб, где винные бочки,  
в хмельные твои, сумасшедшие, дивные очи.  
Сегодня хочу за цыганскими песнями  
на вечность забыться, и только вот разве  
на клюкве губы ощущать твою Персию,  
в которую верил и Дьявол и Разин!!!

## ВОСПОМИНАНИЕ

Берёзы Батыя — кумыса бутыли.  
Кобылица! Кабы в лицо, умылся.  
Сто двадцать недель спина горела.  
Сто двадцать недель пинал гарем я —  
Жарой, золой, услугой.  
Батый с одной  
— У Сука!  
Как евнух рот плеча,  
поет в народ пищаль.  
Стрела с лебязьей усталюю,  
откуда ты — из Суздаля?!  
Где Вареньки, вареники.  
Где ялики да ельники.  
Где в глине грядок вспоротых  
есть имя девок всполотых,  
Из страха глаз не выводить,  
и, как на кладбище, уже  
на белом теле попадьи  
горят кресты кривых ножей.  
Батый! Постели стелят стрелы,  
а ты подушкой сделал степи.  
А ты на старость лет, пройдоха,  
малиновую Русь проохал.  
На плечи грабленной церковки  
слетают вороны всей Вологды.  
А там и Август на циновках, — голода.  
А там все мысли на постой  
и сердце грустью, болью полнится.  
И снится бабе русский стон  
и пол с горячей кровью половца.  
И чьи-то ржут во ржи,  
и поле копыя ворошит.  
И щит на теле трех берез...  
Ищи, потея, гроздь слез,  
гони погоню беспризорную,  
где по колени горизонту

огни, да не огни, пожалуй,  
а те Великие Пожары.  
Все семь столетий прогорели,  
и на обугленных коленях  
деревни воят, как при Невском, —  
Вернись миленок мой, Иван.  
Любить мне не с кем, жить мне не с кем,  
и не с кем слезы проливать.  
Рассвет, пропойца красок неба.  
И были половцы и не были.  
А бабу взяли ту на мушку:  
три пули в грудь, а ей все кажется —  
что рубит половцев меч мужа,  
и кровью на ромашки кашляет!!!

## **НА ОКЕ**

(Поленово)

Бока пророчиц и паромщиц.  
Малиновый закат при окнах.  
Ока, белье, бабье по рошицам,  
и я в траве ее притоком.  
Приди и в ямбы загляни мне.  
Приди по тропке, по стиху...  
не угощая земляникой  
поспевших для насмешек губ.  
Смотри! Я продираюсь в ложненьких  
размерах речек и основ.  
Как промокашки, подорожники  
на непросохших ранах Слов.  
И в рукописи огорода  
за красной, маковой строкой  
опять коробится горохом  
сожженный стих о нас с тобой.  
А помнишь? Полдень дал в росточке,  
и здесь же, здесь, шумя про ягоды,  
жевали мы стручки, как строчки,  
и зерна сладких слов проглатывали.

Лупились летом, ели ягоды  
И звезды по лицу размазывали.  
И мой блокнот, мой старый ябедник  
бессонницы отцу рассказывал.  
В Пост Слова превеликим грешником  
я всасывался и вникал  
в само решение орешника,  
в самую наивность ивняка.  
И почерк неказистый радовал,  
душа рыдала и смеялась.  
А слово словно с неба падало  
и свечкой в кухне озарялось.  
До одуренья, боли, вдосталь  
утапывал строфы крыльцо.  
Стихотворенье было просто  
как около твое лицо.  
Мне детство видится, как сказка, —  
в которой и Ока, и ты.  
В которой мог я опускаться  
до сероглазой простоты!!!  
Из сборника «Серый конь»

## **ИМПРОВИЗАЦИЯ**

*В. Хлебникову*

Перед отъездом серых глаз  
Смеялись черные рубахи,  
И пахло сеном и рыбалкой,  
И я стихотворенье пас.  
Была пора прощальных — раз  
Перед отъездом серых глаз.  
О лес — вечерний мой пустыш,  
Я вижу твой закатный краешек,  
Где зайца траурную клавишу  
Охотник по миру пустил.  
Прости, мой заспанный орешник,  
Я ухожу туда, где грешен,

Туда, где краше всё и проще  
И журавли белье полощут.  
И вновь душа рисует грусть,  
И мне в ладонях злых и цепких  
Несут отравленную грудь  
Мои страдающие церкви.  
Во мне соборно, дымно, набожно,  
Я — тихий зверь, я на крестах,  
Я чье-то маленькое — надо же —  
На неприкаянных устах!

\* \* \*

Я хотел бы шататься по свету...  
Я хотел бы шататься,  
как замок — одною ногою в пруду,  
Я хотел бы зазнаться,  
как стекло, погубивши слюду,  
И кадык свой хрустальный  
подарить на хребет твоей люстры,  
Освещая местами,  
как гуляет фарфорово блюдце.  
Я ходил бы по следу  
там, где бьются коленные чашечки,  
Где в обиде колокола —  
разоренные гнезда молитвы,  
Где мой голос хранят,  
как хранят похудевшие ласточки —  
жемчуг детских речей на могильные плиты.

## **НОЧЬ**

У меня волосы — бас  
До прихода святых верст,  
И за пазухой вербных глаз  
Серебро, серебро слез.  
По ночам, по ночам Бах  
Над котомками, над кроватями  
Золотым табуном пах,

Богоматерью, Богоматерью.  
Бога мама привела опять —  
Наш скелетик-невропатолог —  
Из ненайденного портного  
Вышел Бог, журавли спят.  
Спрячу голову в два крыла,  
Лебединую песнь докашляю,  
Ты, поэзия, довела,  
Донесла на руках до Кащенко!

*Москва, май 1964*

\* \* \*

Я беру кривоногое лето коня,  
Как горбушку беру, только кончится вздох.  
Белый пруд твоих рук очень хочет меня,  
Ну а вечер и Бог, ну а вечер и Бог?  
Знаю я, что меня берегут на потом,  
И в прихожих, где чахло целуются свечи,  
Оставляют меня гениальным пальто,  
Выгребая всю мелочь, которую не в чем.  
Я стою посреди анекдотов и ласк,  
Только окрик слетит, только ревность притухнет,  
Серый конь моих глаз, серый конь моих глаз,  
Кто-то влюбится в вас и овес напридумает.  
Только ты им не верь и не трогай с крыльца  
В тихий, траурный дворик «люблю»,  
Ведь на медные деньги чужого лица  
Даже грусть я тебе не куплю.  
Осыпаются руки, идут по домам,  
Низкорослые песни поют,  
Люди сходят с ума, люди сходят с ума,  
Но коней за собой не ведут.  
Снова лес обо мне, называет купцом,  
Говорит, что смешон и скуласт.  
Но стоит как свеча над убитым лицом,  
Серый конь, серый конь моих глаз.  
Я беру кривоногое лето коня...

Как он плох, как он плох, как он плох,  
Белый пруд твоих рук не желает понять...  
Ну а Бог?  
Ну а Бог?  
Ну а Бог?

*Осень 1964*

\* \* \*

Я подожду и твой октябрь, я подожду,  
Когда оранжевой ладью лес отчаливает  
И улепётывают мысли по дождю  
По замкам замкнутости, к очагам отчаянья.  
Я выслан в ваше тихое «люблю»,  
Я откомандирован к слову осени,  
Где журавлями льнут к душе на юг  
Слова повесы о волшебном озере.  
Я был там, как соломинка в стакане.  
Сентябрь тянул через меня свой лик  
И баловался белыми стихами.  
А я давал названья площадям,  
Твоих ступенек дни рожденья праздновал,  
А ты меня лупила по щекам,  
В субботу белая, а в понедельник красная.  
За все победы и за все грехи,  
Как красный всадник, поцелуй подарен,  
Я рвал над головой свои стихи,  
И лишь обрывки ласточки хватали.  
А ты смеялась, а потом в ладонь  
Клала мне тихо медь и сигареты.  
Прощались... Поцелуй, как красный конь,  
Кусал мундштук и торопил поэта.  
Уже воды немало утекло,  
Как пишут нам старинные поэмы.  
Твоё лицо я спрятал под стекло,  
А ты стеклом свои открыла вены.

1963

## МОЛИТВА

Моя звезда, не тай, не тай,  
Моя звезда — мы веселимся,  
Моя звезда, не дай, не дай  
Напиться или застрелиться.  
Как хорошо, что мы вдвоем,  
Как хорошо, что мы горбаты  
Пред Богом, а перед царем  
Как хорошо, что мы крылаты.  
Нас скосят, но не за царя,  
За чьи-то старые молебны,  
Когда, ресницы опала,  
За пазуху летит комета.  
Моя звезда, не тай, не тай,  
Не будь кометой той задета  
Лишь потому, что сотню тайн  
Хранят закаты и рассветы.  
Мы под одну кофтой ждем  
Нерукотворного причастья  
И задыхаемся копьем,  
Когда дожди идут нечасто.  
Моя звезда — моя глава,  
Любовница, когда на плахе,  
Я знаю смертные рубахи,  
Крахмаленные рукава.  
И все равно, и все равно,  
Ад пережив тугими нервами,  
Да здравствует твое вино,  
Что льется в половине первого.  
Да здравствуют твои глаза,  
Твои цветы полупечальные,  
Да здравствует слепой азарт  
Смеяться счастьем за плечами.  
Моя звезда, не тай, не тай,  
Мы нашумели, как гостинцы,  
И если не напишем — Рай,  
Нам это Богом не простится.

1965

## НА ПОВОРОТЕ

Может, мне вниманье уделите,  
Я для вас, что для Христа купель,  
Сам закат багрово удивителен  
На моей разодранной губе.  
И, взбираясь выше новоявленным,  
Где в морщинах выломали лаз,  
Брови-ветви дарят вам по яблоку  
Прошлогодних переспевших глаз.  
Вот я весь, от корки и до корки,  
Фонарём горит моя щека,  
И меня читать, как чтить наколки  
На спине остывшего ЧеКа.  
Переплёт сей ноженьками били мне,  
Я сейчас валяюсь в чайной века  
Самую правдивейшую библией  
С запахом и плотью человека.  
А во мне, заискивая с листьями,  
Чертыхаясь на балах порочных,  
Первые дожди над первой истиной.  
Первый всхлип берёзовых пророчеств!

\* \* \*

Над красной Москвою белые кони звёзд.  
Я крался с тоскою в беглые полдни вёрст.  
И пруд начинался запруженный, в травах и птичках,  
И блуд зачинался за пузом лукавых опричников.  
И пахло телятами, божьими фресками, жатвой,  
Кабак удивлял своей прозою трезвой и сжатой,  
И пенились бабы, их били молочные слёзы,  
Как будто и вправду кормили их грудью берёзы.  
Вставайте, слова — золотые мои батраки,  
Застыла трава, и безумны молитвы реки.  
Сегодня спускаюсь, как в погреб, где винные бочки,  
В хмельные твои, сумасшедшие, дивные очи.  
Сегодня хочу за цыганскими дивными песнями  
На вечность забыться... и только вот разве  
На клюкве губы ощущать твою Персию,  
В которую верил и Дьявол, и Разин.

## ВЫСТРЕЛ

Остриженным апрельчиком не выстоял,  
Поддакивая кляузам леска,  
Я выслан, дорогая, словно выстрел,  
В таёжную провинцию виска.  
Конвойные хрустели, словно пальчики  
У тихого шлагбаума — курка:  
«Уходят вот... зачем уходят мальчики,  
когда и так дорога коротка».  
Потом хлебали чай из медных кружек,  
Ругали стол и, щупая жильё,  
Засовывали пулю в чью-то душу,  
Как белку желтоглазую — живьём.  
Я — выстрел. На меня сегодня клюнули.  
Я вижу сам за мёртвою опушкой,  
Как сладко зарастает чёрной клюквою  
Заснеженный сюртук слепого Пушкина.  
А дальше там... где мазанки и лебеди,  
Где я платочком беленьким машу,  
Конечно, лето, и, конечно, Лермонтова  
Я навещаю под горой Машук.  
Я славный парень — дымноглазый выстрел  
В рубахе красной с русского плеча,  
Я столько милых по России выстриг,  
Что даже стыдно новеньких встречать.  
Ну, а придёт в Москву апрель пристыженный,  
Рябую морду к ветру приколотит,  
Я подарю себя тому остриженному,  
Которого зовут — Володя.  
И после всех себя немного балуя,  
Вняв всем молитвам... и сестре, и брату,  
Усну я тихо на плеч Губанова  
И, может, пропущу его по блату.

\* \* \*

Украшив сто петлиц лишь кровью перепёлок,  
Прелестниц пепелищ попросит мой ребёнок.

Оранжевым ножом я вырезаю жадно  
Инициалы жён и профиль чёрной жабы.  
Какому горлу жбан готов открыть все тайны  
О слухах горожан, что я в дороге дальней.  
Я с острова Буян, и мой эпитаф болен  
Кинжалами бояр, точильным камнем горя.  
Я с острова, где треть доносчики и гиды,  
Где в моде наша смерть, где камень с камнем квиты,  
Где на душу мою поклонницы метели,  
Где я тебя молю дружить с одною тенью,  
Во имя всех святых с народом знаться нищим,  
Как знают цветы с крестами на кладбищах.  
Я голову свою устал зарёй поддерживать,  
Я в барабаны бью, веду войска потешные,  
В тиши кормлю набат, как сокола подстреленного,  
Потом спешу на бал за подписью наследника.  
Я крик свой накрошу на паперти — Евангелия,  
И если дым спрошу — «Откуда кремень?» — «Ангела».  
Я — тот, который был, я — тот, который будет,  
Я грусть свою сложил, в ушах весёлый бубен.  
Не узнают родства изрезанные земли,  
Теперь у воровства совсем святые сени...  
Я с острова Буян в кольчуге — «крови хоцца»,  
Где пашут по полям штрафные полководцы,  
Где ждут седых вестей с земли святой и пьяной,  
Где на одном кресте два века губы тянут  
На укус тех могил, которые украдкой  
Так презирают мир, так освещают сладко!

\* \* \*

Моя свеча, ну как тебе горится?  
Вязанья пса на исповедь костей.  
Пусть кровь покажет, где моя граница.  
Пусть кровь подскажет, где моя постель.  
Моя свеча, ну как тебе теряется?  
Не слезы это — вишни карие.  
И я словоохотлив, как терраса,  
в цветные стекла жду цветные камни.

В саду прохладно, как в библиотеке.  
В библиотеке сладко, как в саду...  
И кодеин расплатится в аптеке,  
как Троцкий в восемнадцатом году.  
Ждите палых колен,  
ждите копоть солдат  
и крамольных карет,  
и опять баррикад.  
Ждите скорых цепей  
по острогам шута,  
ждите новых царей,  
словно мясо со льда,  
возвращение вспять,  
ждите свой аллилуй,  
ждите желтую знать  
и задумчивых пуль.  
Ждите струн или стыд  
на подземном пиру,  
потому, что просты  
и охаять придут.  
Потому, что налив в ваши глотки вина,  
я — стеклянный нарыв  
на ливрее лгуна.  
И меня не возьмет  
ни серебряный рубль,  
ни нашествие нот,  
ни развалины рук.  
Я и сам музыкант.  
Ждите просто меня  
так, как ждет мужика  
лоск и ржанье коня.  
Не со мною — так раб.  
Не с женою — так ладь.  
Ждите троицу баб,  
смех, березы лежать.  
Никуда не сбежать,  
если губы кричат.  
Ты навеки свежа,

как колдунья-свеча.  
О, откуда мне знать  
чудо, чарочка рек?  
Если волосы взять,  
то светло на дворе!

## НАПИСАНО В ПЕТЕРБУРГЕ

А если лошадь, то подковы,  
что брюзжат сырью и сиренью,  
что рубят тишину под корень  
неисправимо и серебряно.  
Как будто Царское Село,  
как будто снег промотан мартом,  
еще лицо не рассвело,  
но пахнет музыкой и матом.  
Целуюсь с проходным двором,  
справляю именины вора,  
сшибаю мысли, как ворон,  
у губ багрового забора.  
Мой день страданьем убелен  
и под чужую грусть разделан.  
Я умилен, как Гумилев,  
за три минуты до расстрела.  
О, как напрасно я прождал  
пасхальный почерк телеграммы.  
Мой мозг струится, как Кронштадт,  
а крови мало... слышишь, мама?  
Откуда начинается грусть?  
орут стрелки с какого бока?  
когда вовсю пылает Русь,  
и Бог гостит в усадьбе Блока?  
Когда с дороги перед вишнями  
Ушедших лет, ослепших лет  
совсем сгорают передвижники  
и есть они, как будто нет!  
Не попрошайка я, не нищенка,  
прибитая злосчастной верой,

а Петербург, в котором сыщики  
и под подушкой револьверы.  
Мой первый выстрел не угадан,  
и смерть напрасно ждет свиданья.  
Я заколдован, я укатан  
санями золотой Цветаевой.  
Марина! Ты меня морила,  
но я остался жив и цел.  
Ф где твой белый офицер  
с морошкой молодой молитвы?  
Марина! Слышишь, звезды спят,  
и не поцеловать досадно,  
и марту храп до самых пят,  
и ты, как храм, до слез до самых.  
Марина! Ты опять не роздана.  
Ах, у эпох. как растерях,  
поэзия — всегда Морозова  
до плахи и монастыря!  
Ее преследуют собаки,  
ее в тюрьме гноит тоска.  
Гори, как протопоп Аввакум,  
бурли — бурлючая Москва.  
А рядом, тихим звоном шаркая,  
как будто бы из-за кулис,  
снимают колокольни шапки,  
приветствуя социализм!

## **БАНДЕРОЛЬ СВЯЩЕННО ЛЮБИМОМУ**

*Александр Галичу*

Молись, гусар, пока крылечко алое,  
сверкай и пой на кляче вороной,  
пока тебя седые девки балуют  
и пьяный нож обходит стороной.  
Молись, гусар, отныне и присно,  
на табакерке сердце выводи,

и пусть тебя похлопает отчизна  
святым прикладом по святой груди.  
Молись, гусар, за бочками, бачками  
на веер карт намечены дуэли,  
да облака давно на вас начхали,  
пока вы там дымили и дурели.  
Молись, гусар! Уже кареты поданы.  
Молись, гусар! Уже устали чваниться.  
Гарцуют кони, и на бабах проданных  
любовь твоя загубленная кается.  
Молись гусар! Во имя прошлых девок,  
во имя Слова, что тобой оставлено,  
и может быть твое шальное тело  
в каких-нибудь губерниях состарится.  
Молись, гусар, пока сады не поняли.  
Молись, гусар, пока стрельцы не лаются,  
ведь где-нибудь подкрасит губы молния,  
чтобы тебе при случае понравиться.  
И только тень, и только пепел, пепел,  
паленый конь, и лишь грачи судачат.  
И только вздрогнет грязно-медный гребень...  
А снявши голову по волосам не плачут!

## **ВАЛЬС НА СОБСТВЕННЫХ КОСТЯХ**

...И когда голова моя ляжет,  
и когда моя слава закружит  
в знаменитые царские кражи,  
я займу знаменитые души.  
Сигареты мои не теряй,  
а лови в голубые отели  
золотые грехи бытия  
и бумажные деньги метели.  
Пусть забудется шрам на губе,  
пусть зеленые девки смеются,  
пусть на нашей свободной судьбе  
и свободные песни ведутся.

И когда черновик у воды  
не захочет признаньем напиться,  
никакие на свете сады  
не закажут нам свежие лица.  
Я пажом опояшу печаль  
и в жаргоны с народом полезу,  
и за мною заходит свеча,  
и за мною шныряют повесы  
В табакерке последней возьми  
вензель черного дыма и дамы.  
И краснеют князья, лишь коснись  
их колец, улыбавшихся даром.  
Этот замок за мной недалек.  
Прихлебатели пики поднимут.  
Словно гном пробежит уголек,  
рассмеется усадьба под ливнем.  
Не попросят глоточка беды  
горбуны, головастики знати,  
и синяк у могильной плиты  
афоризм тишины не захватит.  
А когда голова моя ляжет,  
и когда моя слава закружит,  
лебединые мысли запляшут,  
лебединые руки закружат!

# Андрей ГУЩИН

(Киев)

## ПРЕДЧУВСТВИЕ РАЯ

Леонид Аронзон — один из последних больших русских поэтов-метафизиков. Он жил как будто вне времени, не старался с ним ратовать. Центральным архетипом его творчества был вечнозелёный сад под низким ленинградским небом, иначе Рай. В его творчестве важен мотив восхождения на вершину холма. Возможно, в мире его поэтических снов холм — это место встречи земного с потусторонним. Эта же тема насквозь пронизывает раннее писательство Бродского. В этом мире предметы лишены окончательно зафиксированной формы: дитя оказывается ангелом, а кровь — маком (а не наоборот). Аронзон — поэт ощущения, писавший интуитивно, опираясь на чувственный опыт. Бог для Аронзона — не предмет суждения, а парадоксального угадывания незримых черт: «Все — лицо. Его. Творца. Только сам он без лица». Интонация Аронзона напоминает сонное бормотание после вкушения сомы или голубого лотоса. Его синтаксис строится на повторах, как будто он ощущает себя шаманом, заклинающим действительность. Мысли его начинают путаться, он сам себя убаюкивает монотонным дрожанием шэнов и сладко засыпает на середине фразы, с тем лишь, чтобы продолжить говорить снова. Ленинград мифологизирован им и вознесён до уровня заветного града. Это город исчезающей телесности, «обветшалая декорация», залитая рассветным солнцем или тонущая в сыром тумане. Находясь в этом «заведомо мертвом» городе, герой и тоскует по райскому саду, и одновременно ощущает себя в нём. Эротические образы («лицо жены моей белеет на постели») не

теряют сакральности. И все же настоящим героем его поэтических бдений была смерть. В поэтике Аронсона смерть не разрушает красоту, а становится трансцендентной её частью. Мысль о неизбежном конце («Чтоб застрелиться тут не надо ничего») возникает у поэта в то время, когда он любит красоту пейзажа. Аронзон был и остаётся «невозможным» поэтом, чей язык не вошёл (покамест) в плоть и кровь русской литературы, изумлённо склоняющим голову перед тайнами бытия.

## Леонид АРОНЗОН

### УТРО

Каждый легок и мал, кто взошел на вершину холма,  
как и легок и мал он, венчая вершину лесного холма.  
Чей там взмах, чья душа или это молитва сама?  
Нас в детей обращает вершина лесного холма!  
Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,  
и вершину холма украшает нагое дитя!  
Если это дитя, кто вознес его так высоко?  
Детской кровью испачканы стебли песчаных осок.  
Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!  
Это память о рае венчает вершину холма!  
Не младенец, но ангел венчает вершину холма,  
то не кровь на осоке, а в травах разросшийся мак!  
Кто бы ни был дитя или ангел холмов этих пленник,  
нас вершина холма заставляет упасть на колени,  
на вершине холма опускаешься вдруг на колени!  
Не дитя там — душа, заключенная в детскую плоть,  
не младенец, но знак, знак о том, что здесь рядом Господь.  
Листья дальних деревьев, как мелкая рыба в сетях,  
посмотри на вершины: на каждой играет дитя!  
Собирая цветы, называй их: вот мальва! вот мак!  
Это память о рае венчает вершину холма!

1966

\* \* \*

О Господи, помилуй мя  
на переулках безымянных,  
где ливни глухо семят  
по тротуарам деревянным,  
где по булыжным мостовым,  
по их мозаике, по лужам,  
моей касаясь головы,  
стремительные тени кружат.  
И в отраженьях бытия  
потусторонняя реальность,  
и этой ночи театральность  
превыше, Господи, меня.

1961

## ПАВЛОВСК

Уже сумерки, как дожди.  
Мокрый Павловск, осенний Павловск,  
облетает, слетает, дрожит,  
как свеча, оплывает.  
О август,  
схоронишь ли меня, как трава  
сохраняет опавшие листья,  
или мягкая лисья тропа  
приведет меня снова в столицу?  
В этой осени желчь фонарей,  
и плывут, окунаясь, плафоны,  
так явись, моя смерть, в октябре  
на размытых, как лица, платформах,  
а не здесь, где деревья — цари,  
где царит умирание прели,  
где последняя птица парит  
и сползает, как лист, по ступеням

и ложится полуночный свет  
там, где дуб, как неузнанный сверстник,  
каждой веткою бьется вослед,  
оставаясь, как прежде, в бессмертье.  
Здесь я царствую, здесь я один,  
поэтому — разыгравшийся в лицах —  
распускаю себя, как дожди,  
и к земле прижимаюсь, как листья,  
и дворцовая ночь среди гнезд  
расточает медлительный август  
бесконечный падением звезд  
на открытый и сумрачный Павловск.

1961

## МАДРИГАЛ

*Pume*

Как летом хорошо — кругом весна!  
то в головах поставлена сосна,  
то до конца не прочитать никак  
китайский текст ночного тростника,  
то яростней горошины свистка  
шмель виснет над пионами цветка,  
то, делая мой слог велеречив,  
гудит над Вами, тонко Вас сравнив.

1966

\* \* \*

Нас всех по пальцам перечеть,  
но по перстам! Друзья, откуда  
мне выпала такая честь  
быть среди вас? Но долго ль буду?

На всякий случай: будь здоров  
любой из вас! На всякий случай,  
из перепавших мне даров,  
друзья мои, вы — наилучший!  
Прощайте, милый. Своя  
на все печаль во мне. Вечерний  
сижусь один. Не с вами я.  
Дай бог вам длинный виночерпий!

*<Лето> 1969*

## **СОНЕТ**

Еще зима. Припомнить, так меня  
в поэты посвящали не потери:  
ночных теней неслышная возня,  
от улицы протянутая к двери.  
Полно теней. Так бело за окном,  
как обморок от самоисступленья,  
твои шаги, прибитые к ступеням,  
твою печаль отпразднуем вином.  
Так душен снег. Уходят облака  
одно в другом, за дикие ограды.  
О эта ночь сплошного снегопада!  
Так оторвись от тихого стекла!  
Троллейбусы уходят дребезжа.  
Вот комната, а вдруг она — душа?

*1960*

## **ПОСЛАНИЕ В ЛЕЧЕБНИЦУ**

В пасмурном парке рисуй на песке мое имя, как при свече,  
и доживи до лета, чтобы сплести венки, которые унесет ручей.

Вот он петляет вдоль мелкоlesia, рисуя имя мое на песке,  
словно высохшей веткой, которую ты держишь сейчас в руке.  
Высока здесь трава, и лежат зеркалами спокойных  
небыстрых небес  
голубые озера, качая удвоенный лес,  
и вибрируют сонно папиросные крылья стрекоз голубых,  
ты идешь вдоль ручья и роняешь цветы,  
смотришь радужных рыб.  
Медоносны цветы, и ручей пишет имя мое,  
образуя ландшафты: то мелкую заводь, то плёс,  
Да, мы здесь пролежим, сквозь меня прорастает,  
ты слышишь, трава,  
я, пришитый к земле, вижу сонных стрекоз, слышу только слова:  
может быть, что лесничество тусклых озер нашей жизни итог:  
стрекотанье стрекоз, самолет, тихий плёс и сплетенье цветов,  
то пространство души, на котором холмы и озера, вот кони бегут,  
и кончается лес, и роняя цветы, ты идешь вдоль ручья  
по сырому песку,  
вслед тебе дуют флейты, рой бабочек, жизнь тебе вслед,  
проводя тебя, все зовут, ты идешь вдоль ручья,  
никого с тобой нет,  
ровный свет надо всем, молодой от соседних озер,  
будто там вдалеке, из осеннего неба построен высокий  
и светлый собор,  
если нет его там, то скажи, ради Бога, зачем  
мое имя, как ты, мелколесьем пятляя, рисует случайный,  
небыстрый и мутный ручей,  
и читает его пролетающий мимо озер в знойный день самолет.  
Может быть, что ручей — не ручей, только имя мое.  
Так смотри на траву, по утрам, когда тянется медленный пар,  
рядом свет фонарей, зданий свет, и вокруг  
твой безлиственный парк,  
где ты высохшей веткой рисуешь случайный, небыстрый  
и мутный ручей,  
что уносит венки медоносных цветов, и сидят на плече

мотыльки камыша, и полно здесь стрекоз голубых,  
ты идешь вдоль воды и роняешь цветы, смотришь радужных рыб,  
и срывается с нотных листов от руки мной набросанный дождь,  
ты рисуешь ручей, вдоль которого после идешь и идешь.

*Апрель 1964 г.*

## **ВИДЕНИЕ АРОНЗОНА (НАЧАЛО ПОЭМЫ)**

На небесах безлюдье и мороз,  
на глубину ушло число бессмертных,  
но караульный ангел стужу терпит,  
невысоко петляя между звезд.  
А в комнате в роскошных волосах  
лицо жены моей белеет на постели,  
лицо жены, а в нем ее глаза,  
и чудных две груди растут на теле.  
Лицо целую в темя головы,  
мороз такой, что слезы не удержишь,  
все меньше мне друзей среди живых,  
все более друзей среди умерших.  
Снег освещает лиц твоих красу,  
соей души пространство освещает,  
и каждым поцелуем я прощаюсь...  
Горит свеча, которую несу  
на верх холма. Заснеженный бугор.  
Взгляд в небеса. Луна еще желтела,  
холм разделив на темный склон и белый.  
По левой стороне тянулся бор.  
На черствый наст ложился новый снег,  
то тут, то там топорщилась осока,  
неразличим, на темной стороне  
был тот же бор. Луна светила сбоку.

Пример сомнамбулических причуд,  
я поднимался, поднимая тени.  
Поставленный вершиной на колени,  
я в пышный снег легко воткнул свечу.

*Январь 1968*

\* \* \*

Несчастно как-то в Петербурге.  
Посмотришь в небо — где оно?  
Лишь лета нежилой каркас  
гостит в пустом моем лорнете.  
Полулежу. Полулечу.  
Кто там полудетит навстречу?  
Друг другу в приоткрытый рот,  
кивком раскланявшись, влетаем.  
Нет, даже ангела пером  
нельзя писать в такую пору:  
«Деревья заперты на ключ,  
но листьев, листьев шум откуда?»

*<Ноябрь — декабрь 1969>*

\* \* \*

Как стихотворец я неплох,  
все оттого, что слава Богу,  
хоть мало я пишу стихов,  
но среди них прекрасных много!

*[Март] 1968*

\* \* \*

Увы, живу. Мертвецки мертв.  
Слова заполнились молчаньем.

Природы дарственный ковер  
в рулон скатал я изначальный.

Пред всеми, что ни есть, ночами  
лежу, смотря на них в упор.  
Глен Гульд — судьбы моей тапер —  
играет с нотными значками.

Вот утешение в печали,  
но от него еще страшней.  
Роятся мысли, не встречаясь.

Цветок воздушный, без корней,  
вот бабочка моя ручная.  
Вот жизнь дана, что делать с ней?

*Ноябрь 1969*

\* \* \*

Приближаются ночью друг к другу мосты,  
и садов и церквей блекнет лучшее золото.  
Сквозь пейзажи в постель ты идешь, это ты  
к моей жизни, как бабочка, насмерть приколота.

*[1968]*

\* \* \*

Красавица, богиня, ангел мой,  
исток и устье всех моих раздумий,  
ты летом мне ручей, ты мне огонь зимой,  
я счастлив от того, что я не умер  
до той весны, когда моим глазам  
предстала ты внезапной красотою.  
Я знал тебя блудницей и святою,  
любя всё то, что я в тебе узнал.

Я б жить хотел не завтра, а вчера,  
чтоб время то, что нам с тобой осталось,  
жизнь пятилась до нашего начала,  
а хватит лет, еще б свернула раз.  
Но раз мы дальше будем жить вперед,  
а будущее — дикая пустыня,  
ты в ней оазис, что меня спасет,  
красавица моя, моя богиня.

1970

\* \* \*

Боже мой, как всё красиво!  
Всякий раз как никогда.  
Нет в прекрасном перерыва,  
отвернуться б, но куда?

Оттого, что он речной,  
ветер трепетный прохладен.  
Никакого мира сзади —  
всё, что есть, — передо мной

*весна, 1970*

### **ПУСТОЙ СОНЕТ**

Кто вас любил, восторженной, чем я?  
Храни вас Бог, храни вас Бог, храни вас Боже.  
Стоят сады, стоят сады, стоят в ночах.  
И вы в садах, и вы в садах стоите тоже.

Хотел бы я, хотел бы я свою печаль  
вам так внушить, вам так внушить, не потревожив  
ваш вид травы ночной, ваш вид ее ручья,  
чтоб та печаль, чтоб та трава нам стала ложем.

Проникнуть в ночь, проникнуть в сад, проникнуть в вас,  
поднять глаза, поднять глаза, чтоб с небесами  
сравнить и ночь в саду, и сад в ночи, и сад,  
что полон вашими ночными голосами.

Иду на них. Лицо полно глазами...  
Чтоб вы стояли в них, сады стоят.

1969

\* \* \*

Как хорошо в покинутых местах!  
Покинутых людьми, но не богами.  
И дождь идет, и мокнет красота  
старинной рощи, поднятой холмами.

И дождь идет, и мокнет красота  
старинной рощи, поднятой холмами.  
Мы тут одни, нам люди не чета.  
О, что за благо выпивать в тумане!

Мы тут одни, нам люди не чета.  
О, что за благо выпивать в тумане!  
Запомни путь слетевшего листа  
и мысль о том, что мы идем за нами.

Запомни путь слетевшего листа  
и мысль о том, что мы идем за нами.  
Кто наградил нас, друг, такими снами?  
Или себя мы наградили сами?

Кто наградил нас, друг, такими снами?  
Или себя мы наградили сами?

Чтоб застрелиться тут, не надо ни черта:  
ни тяготы в душе, ни пороха в нагане.

Ни самого нагана. Видит бог,  
чтоб застрелиться тут не надо ничего.

*1970 <сентябрь, последнее>*



**ИЗО**

---



# Григорий ВАХЛИС

(Иерусалим)

## ПОЛЕТ ВНУТРЬ

В СССР я работал художником-оформителем. Художник Голинский имел свой метод: шел в магазин «Пропагандист» и покупал нужный плакат. Плакат наклеивал на планшет и покрывал гуашевыми красками. Красную краску покрывал красной, черную — черной...

Витя Голинский многому меня научил, и это пригодилось за границей, в развитых странах. Прошли годы. Новые технологии не только не опровергли метода, наоборот — обогатили его. Берут нужные предметы и фотографируют. В ближайшей лавчонке с вывеской «Kodak» снимок переносят на холст. На душе становится тепло. Остается только покрыть красную краску красной и т.д. Получается настоящая картина маслом. Такие штуки стоят до 2000\$ — ежели не торопясь и сильно постараться, а так — 500.

Автор этого гениального изобретения умер в бедности.

Беда была в том, что одного умения малевать оказалось недостаточно — главное, надо было уметь продавать, высоко ценя себя. А Витя так этому и не научился. Он был скромным и очень хорошим человеком. И остался таким и в городе Ганновере. Я же сперва дал себе слово, что в Израиле ни за что не буду заниматься халтурой. Конечно, из этого ничего не вышло. Поработав грузчиком, а затем такелажником в Хайфском порту, устроился в Институт Храма, и там занимался иллюстрированием ихних альбо-

мов, что принесло мне всеизраильскую известность в религиозных кругах. Не думайте, что они узкие! Скорее, широкие, по-моему, даже излишне.

Потом работал с французами в «Site de la Création» — всемирно известная фирма. Приедут они, бывало, в какую-нибудь страну, найдут подходящего местного художника и вместе с ним расписывают муралы, этажей пять-шесть в высоту. Типа, международная команда украсила Иерусалим, или там Мехико. Когда они уехали к себе в Лион, я некоторое время шел их путём. Расписывал объекты снаружи... Платили хорошо. Думал, поймал судьбу за хвост! Но в Израиле с самого дня его основания постоянны лишь проблемы. Началась интифада — вернее, её очередной виток. Я оказался в железной будке охранника. И тут судьба схватила за хвост меня. В дикой жаре, поливая себя водой из бутылки, неожиданно для себя начал писать. Но не кисточкой — авторучкой. Зато дома, по вечерам, автоматически чиркал рисунки, как бы иллюстрации к написанному. Так появились рассказы и роман «Золотой век». Работал также и уборщиком на пляже.

Выползают на поверхность крабы, да и сам песок, реанимированный ветром и ночным прибоем, еще дышит. Я лежу рядом со своими брюками, явился на рабочее место на полчаса раньше — специально ради этой вот бессолнечной «ванны». Светило ненавижу. Будет давить весь день. Прохлада лишь в туалете.

Обдашь его мощной струей из шланга, посидишь минут пять на лавочке — метла, совок с длинной ручкой, гарпун для изымания из песка бумаги и пластика, а также экологического цвета форменная майка ждут не дождутся меня за зеленой, исписанной похабщиной дверью.

Там был задуман роман «Я» — о дурдоме. Дабы «поверить алгеброй» свою писанину съездил в Украину, где «заслужений діяч мистецтв» дорогой мой Сергей Лазо,

устроил меня по знакомству в психиатрическую лечебницу. Для конспирации я назвался там другим именем, под которым и проваландался в палате на 30 человек около месяца. Знакомился с бытом и препаратами, участвовал в художественной самодеятельности, словом, был образцовым больным-пациентом. Старательно делал зарисовки...

Всё это не прошло даром! Подлечился! Совершенно автоматически! А ведь у меня, как я там понял, была серьёзная психологическая проблема. Я мог намалевать что угодно по заказу — от миниатюры до монументалки в пять этажей, но когда пытался сделать что-нибудь «своё», пугался белой бумаги. А тем более холста. Короче, вернувшись в Израиль, стал свободно, без сомнений и страхов рисовать дома что попало. И получать удовольствие! Чего раньше со мною никогда не бывало.

Здесь хочу добавить: пребывание среди настоящих психов навсегда излечило меня от мучений самооценки. Мне стало наплевать, что подумают о моем творчестве, да и обо мне самом.

Дело в том, что больные, которые в дурдоме, принципиально отличаются от таких же на улице. У каждого диагноз на десяток страниц и годы осознания, проведенные за пусть и декоративной, но все же железной решеткой. И потому, когда тебя называют дебилом, не обижаешься. В этом замечательном обществе я многое о себе понял. Кстати, там и замыслил повесть «Полет внутрь» — с автобиографическими деталями.

Самое интересное в Израиле — это евреи. Столкнувшись в Институте Храма с религиозными евреями, я стал рисовать их. Вернее, срисовывать историю, которая нарисовалась за тысячи лет на их лицах, проявлялась в каждом движении, мимике и походке.

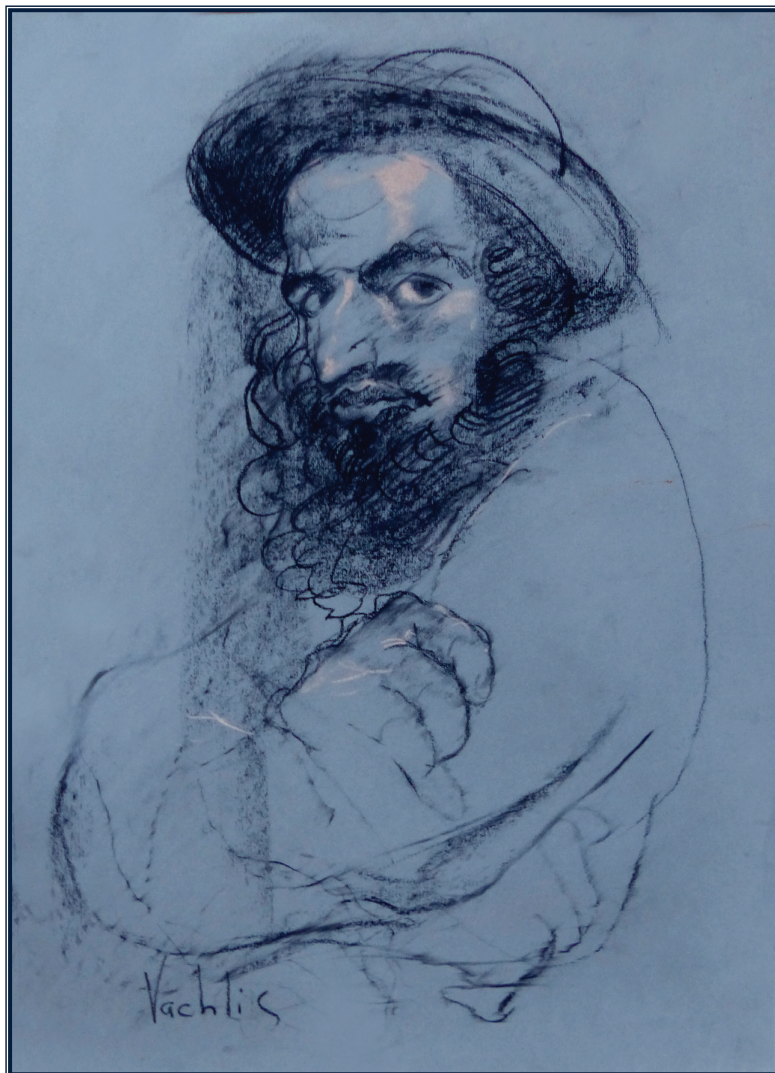
Пеший еврей может остановиться на проезжей части улицы и задуматься. То же самое он может сделать сидя

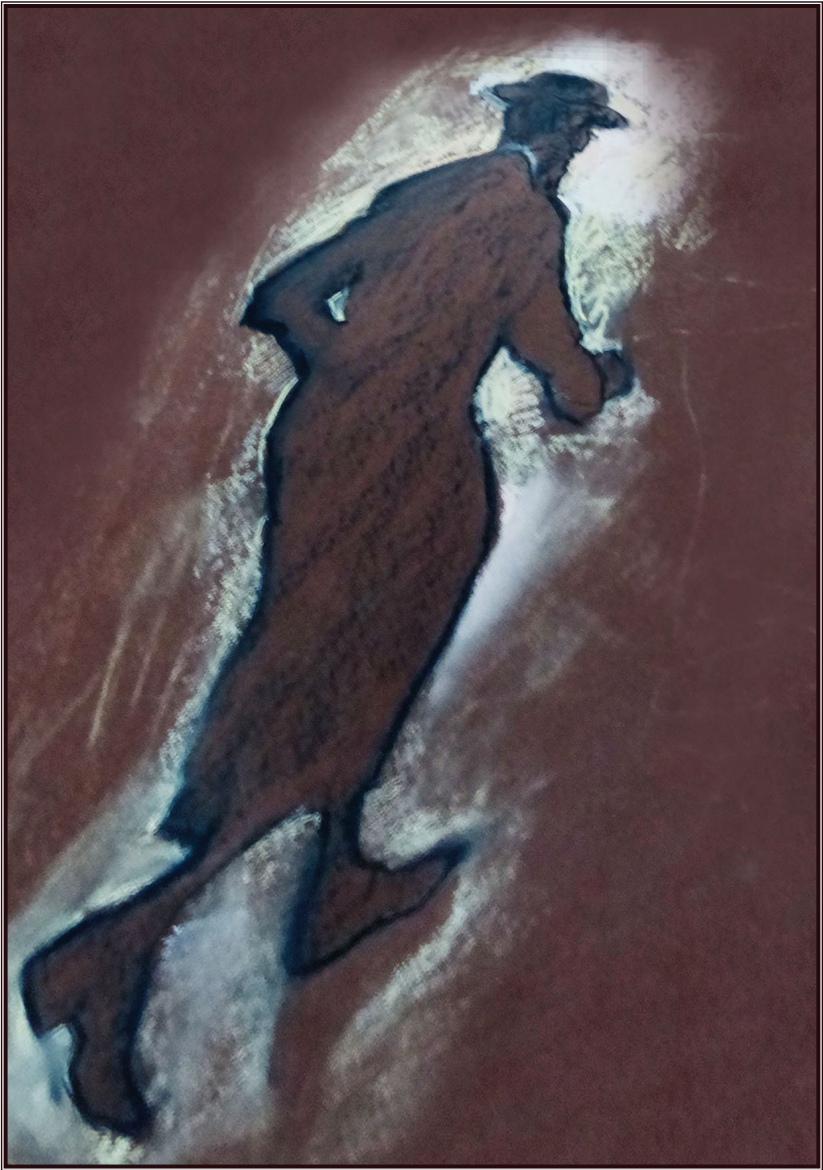
за рулем автомобиля. И тогда все другие водители с искренним возмущением жмут на клаксон. Я сам видел, как вполне приличный на вид человек, беседуя с приятелями, взмахнул руками и вдруг подскочил на невероятную высоту. Не всякий артист балета способен на такой «Grand Jeté», тем более в лапсердаке и шапке-штраймл.

В последние годы я склонился к общечеловеческой теме. Причина такого поворота кроется в том, что в период обучения изобразительному искусству в различных заведениях СССР я твёрдо усвоил, что одной из важнейших задач художника является создание «портрета нашего современника». Так родилась серия «Мы». Может, кому-то и не понравится... Мой самый близкий друг заставил себя повесить одну из картин в коридоре, хотя его жена, проходя мимо, старается не смотреть, а иногда даже сплевывает на пол. Но что поделать — я так вижу!

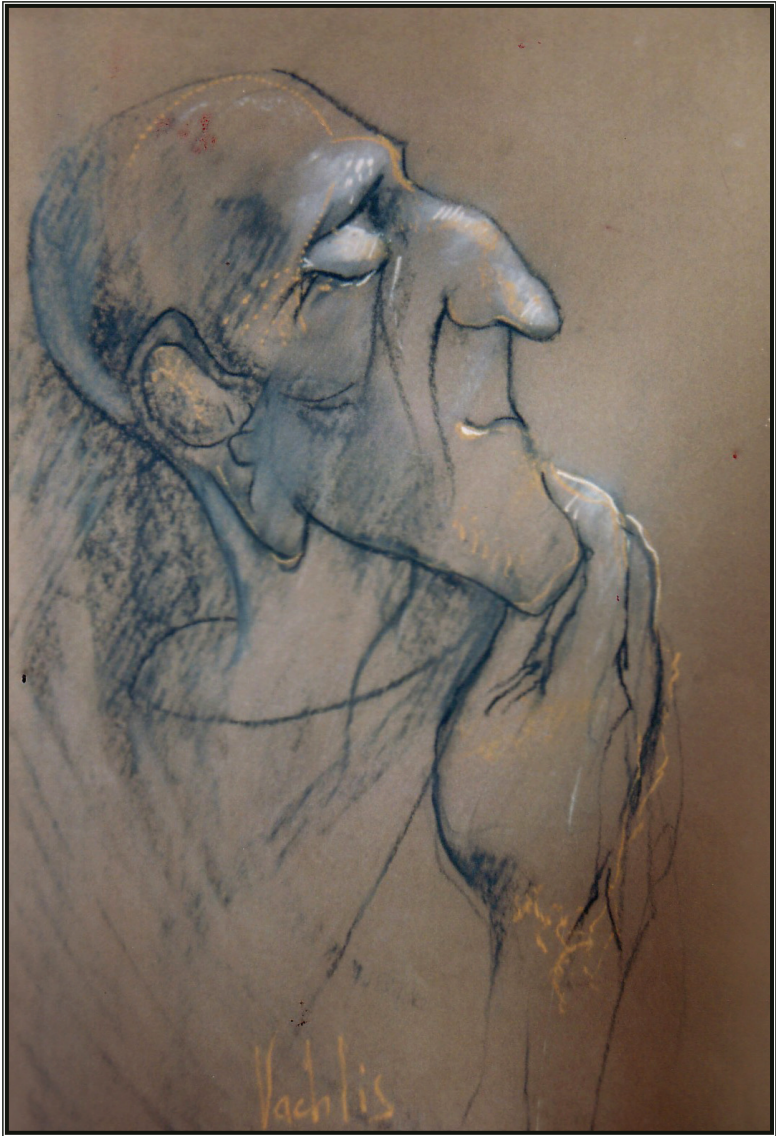
# Григорий ВАХЛИС

(Иерусалим)



















**«В каждом из нас есть что-то от Одиссея, когда мы ищем самих себя, надеемся дойти до цели и вновь обрести родину, свой очаг. Но, как в лабиринте, в каждом скитании существует риск заблудиться. Если же тебе удастся выйти из лабиринта, добраться до своего очага, тогда ты становишься другим».**

***Мирча Элиаде***

