

# СТРЕЛЕЦ

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

5

май 1984

\$3.50



в номере:

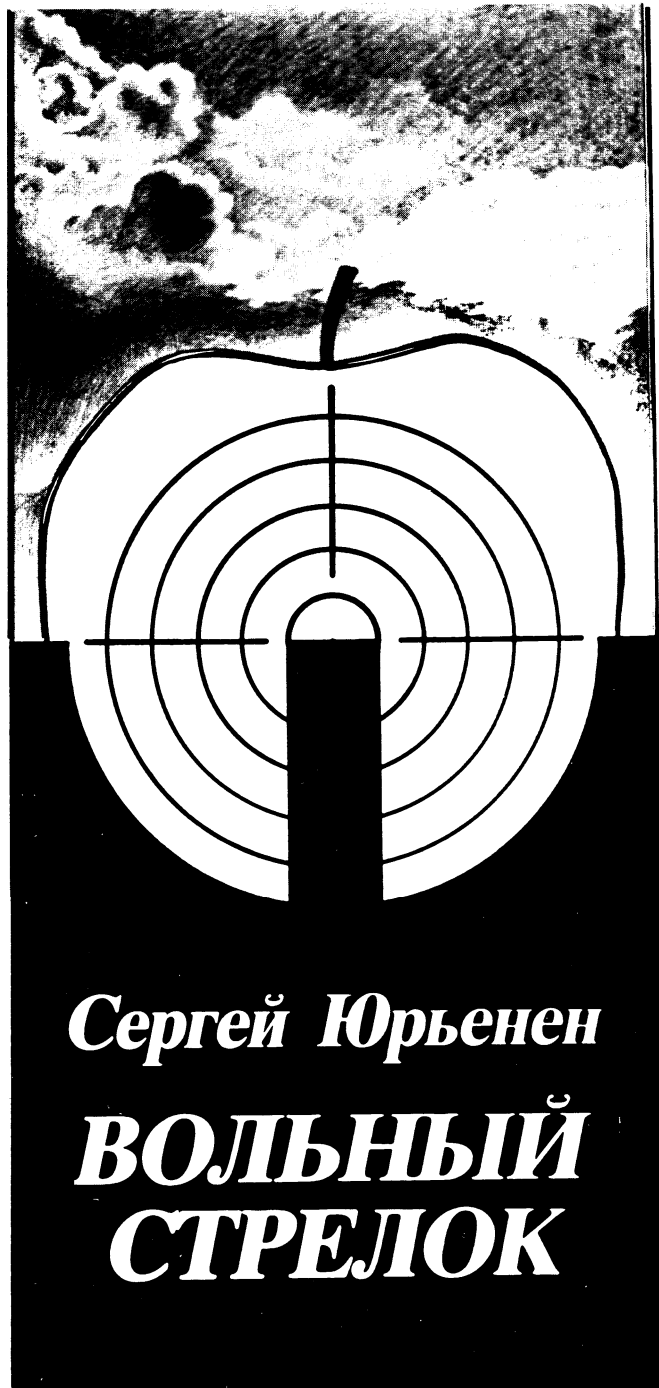
проза  
поэзия  
литературная  
критика  
литературный  
архив  
воспоминания  
интервью  
изобразительное  
искусство



## ЦЕНЗУРА В СССР

# В издательстве «Третья волна»

Нью-Йорк, 1984. 320 стр. \$18.50



*Сергей Юрьенен*  
**ВОЛЬНЫЙ  
СТРЕЛОК**

Повествование это — несомненно — о любви. Стремительно раскручиваясь, действие романа мчит в салоне черной "Волги" двух его героев — молодого писателя Ивана Иносельцева и его "случайного" знакомого, работника КГБ Кирилла Караева. Для первого это путешествие — прощание с Россией, акт любви перед разлукой навсегда, для второго — умного, циничного и преданного слуги режима — цепь предательств в еще не осознанно возникшем чувстве дружбы. Проблемы писательского творчества в тоталитарном государстве и на свободном Западе — предмет искусно и провокационно затеваемых обаятельным гебистом дискуссий с Иваном, раздираемым мечтой стать свободным творцом и опаленным желанием не разлучаться с Россией.

**ФРАНЦУЗСКАЯ ПРЕССА**  
**О РОМАНЕ "ВОЛЬНЫЙ СТРЕЛОК"**

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

*"Фигаро"*



Директор  
МАРИ КОШЕН

Главный редактор  
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

Заместитель главного редактора  
СЕРГЕЙ ПЕТРУНИС

Художественный редактор  
ВИТАЛИЙ ДЛУГИЙ



Фото:  
НИНА АЛОВЕРТ

АРКАДИЙ ЛЬВОВ



Издательство  
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Адрес редакции в США:

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

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

Адрес редакции во Франции:

Alexandre Glezer  
Chateau du Moulin de Senlis  
92130 Monteron  
France



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

Просьба добавлять на пересылку \$1

Подписчикам журнал доставляется  
за счет редакции

© 1984 by "Strelets"  
All rights reserved

На первой странице обложки репродукция  
картины Виталия Длуги "Бенкендорф".

4 Петр Чейгин — Погона крыло наливается пеплом  
зари. Стихи

5 Наль Подольский — Замерзшие корабли. Повесть

13 Сергей Петрунис — Из цикла «Арабески». Стихи

14 Марк Зайчик — Предатель. Рассказ

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

23 Майя Муравник — Понять все можно... А спастись  
Юрий Кублановский — «Так солон прах  
в Иерусалиме...»

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

26 Анатолий Мариенгоф — Бритый человек. Роман  
ВОСПОМИНАНИЯ

33 Михаил Шемякин — История одной выставки  
ИНТЕРВЬЮ

36 Нам задана всемирная отзывчивость.  
Интервью с Сергеем Юрьененом

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

39 Сергей Голлербах — Русский экспрессионизм  
и сюрреализм

40 Анатолий Копеикин — Две парижских выставки  
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ

42 Михаил Яacobсон — Цензура художественной  
литературы в СССР

---

Произведения Чейгина и Подольского получены по каналам Самиздата

---

ОТ РЕДАКЦИИ

В этом номере мы заканчиваем публикацию практически неизвестного русскому читателю романа Анатолия Мариенгофа "Бритый человек". В "Литературном архиве" следующего номера журнала вы сможете познакомиться с "Кавказскими сказами" Алексея Ремизова.

Творческое наследие Ремизова в последние годы привлекает все большее и большее внимание читателей как в России, так и на Западе. За последние несколько лет произведения этого классика русской литературы XX века выходили в свет в разных издательствах русского Зарубежья, появлялись в эмигрантских журналах и газетах. В конце концов вынуждены были издать Ремизова и в Москве, но, конечно, только то, что было им написано до революции, да и то далеко не полностью.

"Кавказские сказы" Алексея Ремизова были опубликованы в 1922 году в Берлине. Эта книга стала библиографической редкостью.

\* \* \*

*Високосным разладом пульсации настигнут – Целуй!  
Обживают наделы прогнозы выдуманной речи.  
Пожелай на болезнь чистый холод и легкие свечи.  
Цыц, погон, Бармалей! Серебряная пыль над столом.*

*Неоглядну житю обучивший сухую поземку,  
Человечьи черты выбирает на пальцы и вкус.  
Ниспошли горемыке отведасть расейский искус.  
Семигранье – центром. Зажги вороватую рюмку.*

*Полотняный учебник недолго протянет, сгорит.  
Телу бедному трижды по-мертвому выпадет вживе.  
Исаакий, поведай о трубном Вселенском призыве.  
Чу! Погона крыло наливается пеплом зари.*

\* \* \*

*О, роца слез! О, звездный плеск любви!  
Олень в шиповнике засаду переможет,  
Снег высохнет, тень скорчится под кожей.  
Вода в соку на озере Разлив.*

*Перечисления в потемках-чур-чура!  
Я комнатной воды не выпускаю.  
Ваш номер не пройдет, пока я не узнаю  
Прицельной радости чернецкого двора.*

*Журавль и Машук, и Минотавра пар,  
Цвета погони на осенних сворах  
Прошли для нас, сгорел сосновый порох.*

*Звезда в тюльпане объяснит пожар.  
Настанет ночь и принесет на совах  
Качелей пение, да жизни темный шорох.*

\* \* \*

*Надзорных сумерек на цикл о любви.  
И песен на ресницу Аполлона.  
Цепь алая отеческого лона  
лежит в траве спокойнее любви.*

*Жизнь невиновна, если день прошел,  
оленьей ветвью полоня поляну.  
Так невиновно комнатное пламя,  
принявшее черты небесных смол.*

\* \* \*

*В пучине осени и голубь боевой  
потухнет в небе каплей болевой  
и клюв насытит огневой водицей.*

*И наводнения цвета сложив на стол,  
ты бинт прольешь в молочный летний ствол,  
гнездо наполнив для безумной птицы.*

\* \* \*

*Нет милосердней и смелей  
Весны на первой трети мая,  
когда не трель – вожжа больная  
гудит, песчанник разрывая,  
и лес в дыму, и блеск зверей.*

*Все чересчур. И тем верней,  
что на коленях, между верб,  
стоишь и молишься на серп,  
и говоришь, не остывая:*

*Как переходит берега  
волна наклонная, меняя  
февральский пласт и комья мая  
на Высь, открыта и легка.*

\* \* \*

*Нетрудно умереть, когда июнь двоится,  
переживает в голову с тобой.  
Потрескивает лютый ход лисицы,  
гремят дожди, газета веселится,  
поэта понукают конурой.*

*Что ведает сыра-земля, земляца,  
засеяна Христовою рукой?  
Спит на шпагате правая столица,  
прожектор не дает пошевелиться,  
играет гимн полночный упокой...*

*Ах, не споткнуться бы, не оступиться.  
Во белом доме всем дадут напиток  
сияющей придонною водой.*

Петр Чейгин  
ПОГОНА КРЫЛО НАЛИВАЕТСЯ  
ПЕПЛОМ ЗАРИ...



\* \* \*

*О днях, ушедших в черный ход  
настил и дрессировки Марса,  
о днях пленительного пьянства,  
о днях медлительных чернил...*

*Пока на южных берегах  
холера ела:  
Игра на лица  
в доме чистых окон  
заканчивала первый оборот.*

*Не время говорить,  
но для примера  
Рука моя затеяла полет  
строки высокой –*

*Оказалась сфера,  
в которой бултыхалась и дурела  
Луна песчаная и сохнул звездолет...*

*Из горла вырос корень.  
Лепестки  
слоились на ветру,  
пеклась фанера.  
Землечерпапка вырыла химеру,  
освоилась, затеяла игру,  
я сам тому виной*

*поводья меры  
не удержал  
и отношения сгорели.*

*Лишь дым пошел  
незыблемый глухой...*

*Но я за все ответчу головой  
раз Вам  
мои манеры надоели.*

\* \* \*

*Простушка смерть – небесное полено  
расколется и каплей обовьет  
перо осеннее и самовластье фена.*

*Так тень воды блеснет сухой струной  
и ниткою больничной, цветом крепа,  
осанкой Тютчева расстанется с тобой.*

Наль Подольский

# ЗАМЕРЗШИЕ КОРАБЛИ

ПОВЕСТЬ

*Ленинградский прозаик, – сказочник и романист. Живет на чердаке в блоковской части Города: между старинной Колодной и безумной рекой Пряжкой. По определению друзей является "Свидетелем Крыш".*

*Был доцентом математики Кораблестроительного института, археологом, сторожем, художником-оформителем. В свои 50 лет ни разу не напечатался в Советском Союзе, однако ему заочно была присуждена Литературная премия им. В. Даля в Париже. Но и на Западе не появилось его публикаций...*

*6 апреля 1979 года я взял у него шуточное интервью. Вот несколько его реплик.*

*ВОПРОС. Вызывали ли Вы духов?*

*ОТВЕТ. Да... Нет... При мне вызывали Штейнера и Керенского, но они жаловались, что им мешает говорить Наль...*

*В. Как Вы осознате Ваше творчество?*

*О. С недоумением, но как выполнение некоего долга свыше.*

*В. Из чего Вы исходите?*

*О. Из мира безумного и опасного, и все же соблазняющего, – к людям, к тем, кто все еще не знают, что данность – это смерть.*

*Публикуемая короткая повесть посвящена памяти поэта ранних 50-х годов Роальда Мандельштама, скончавшегося молодым от трагической комбинации бедности, туберкулеза, наркотиков, ленинградского климата и общего неустройства. Стихи Р. Мандельштама впервые увидели свет в альманахе "Аполлон-77" (Париж).*

Д. БОБЫШЕВ

Памяти Роальда Мандельштама

ЖИЛ-БЫЛ ПОЭТ. ОН БЫЛ ОДНИМ ИЗ ТЕХ МНОГИХ ЮНЫХ СУЩЕСТВ, ЧТО ПРИЕЗЖАЮТ ОДНАЖДЫ ВЗГЛЯНУТЬ НА НАШ ГОРОД, ТОТЧАС В НЕГО ВЛЮБЛЯЮТСЯ И СТАРАЮТСЯ В НЕМ ОСТАТЬСЯ НА ЛЮБЫХ УСЛОВИЯХ, МЕНЯЯ СЫТУЮ ЖИЗНЬ ПОД РОДИТЕЛЬСКИМ КРОВОМ НА ГОЛОДНОЕ, ПОЛНОЕ СЛУЧАЙНОСТЕЙ, СОМНИТЕЛЬНОЕ И НЕСПОКОЙНОЕ СУЩЕСТВОВАНИЕ.

Нашему поэту везло – отличая его от большинства других поклонников, город ему отвечал чем-то вроде взаимности. Поэту была подарена редкая привилегия: за два года житья в городе он почти не имел столкновений с людьми административными, с представителями закона и с соседями, одним словом, с людьми, не обязательно поголовно злыми, но изгоняющими музу поэта далеко и надолго.

Город давал поэту жилье и пищу, и взамен требовал службы. В зимнее время город хотел, чтобы в домах его было тепло, и каждый четвертый день заточал поэта на сутки в каменное подземелье котельной. Низкие потолки, сплетение серых труб и гудение газовых горелок отпугивали музу поэта, и писать в котельной стихи ему не удавалось. Если была подходящая книжка, он сидел и читал, а в противном случае, признаемся с прискорбием, попросту спал во время дежурства.

По утрам город будил поэта. Сначала он посылал голубей, ворковать и хлопать крыльями перед окном на карнизе, а если это не помогало, по улице начинали ездить гремучие грузовики с железными трубами.

Город спасал поэта от голодовок. Если тому было нечего есть, достаточно было прогуляться по городу ночью, когда из машин в булочные перегружают теплые мягкие булки, и уж хлебом

тогда он бывал обеспечен, ибо на многих из этих машин работали такие же, как он, нищие поэты и художники.

Подобно дикарю в джунглях, которого лес поит, кормит, пугает и развлекает, наш поэт полностью зависел от города и обожествлял его не в меньшей степени, чем дикари — свои джунгли. Он жил словно наедине с городом и ощущал в отношениях с ним даже некоторую интимность.

Город часто менял наряды и порой был капризен, как стареющая актриса. Каждое утро он украшался по-новому, чтобы поэт, выходя на улицу, вновь и вновь удивлялся его красоте и говорил:

— Ты прекрасен, о город!

Каждый четвертый день поэту к восьми нужно было в котельную. Часов у него не было — для чего поэту часы — и ему город сам показывал время. Шестизэтажный дом против окошка поэта, дом-часы, начинал оживать с половины седьмого. Первым загоралось окно на шестом этаже слева, загоралось неярким голубым светом, и за ним правее внизу вспыхивали два желтых окошка. Постепенно освещались все новые окна, образуя меняющиеся в заведенном порядке световые фигуры, и наступал момент, когда от верхнего голубого окна наискось вниз протягивалась сплошная гирлянда разноцветных огней, и это значило: пора выходить. Через несколько минут голубой фонарик наверху гаснул — город, все еще кротко, увещевал поэта:

— Дружок, ты опаздываешь!

Но стоило ему помедлить еще — и город терял терпение: резким слепящим светом, перечеркивая цветную гирлянду, вспыхивали сразу все окна второго и третьего этажей:

— Беги же, несчастный! Беги скорее!

И действительно, после этого окончательного предупреждения, как бы он ни спешил, опаздывал уже обязательно и выслушивал от своей сменщицы слова, хотя и расширявшие его лексикон, но для поэзии совсем не годившиеся.

Жизнь ему не давала поводов для знакомства с людьми правильными, проводящими день на службе, а вечер — в кино или у телевизора, зато в изобилии предоставляла общение с дворниками, мусорщиками, грузчиками магазинов и с людьми, просто болтающимися, живущими неизвестно чем, и все-таки живущими — другими словами, со всеми, кому улицы, скверы, дворы служат жильем, и кто существует на улице так же непринужденно, как иные — в своих собственных квартирах.

Среди этого люда встречались персоны весьма примечательные, и из них для поэта, пожалуй, наиболее был любопытен немой Феликс, которого про себя поэт называл "черный скрипач". Сначала его поразила известность этого имени — немой был одинок и по имени сам, естественно, не представлялся, но тем не менее, всюду, от Мойки и до канала, по всем улицам и у всякого пивного ларька, каждый знал Феликса. Сам город хранил его имя, представлял новичкам и заботился, чтобы это, и так уж обиженное, его дитя не влачило жизнь безвестно и безымянно. Второе же удивление поэта, связанное со скрипачом, было литературного свойства. В одном из его сочинений возник персонаж, похожий на Феликса, и на поэта напало упрямство не копировать имя, а заменить его — он промучился несколько дней, и оказалось, что если писать об уличном немом скрипаче, то назвать его можно лишь Феликс, и никак иначе. После этого он для себя и прозвал Феликса черным скрипачом — за черноватую смуглость лица, за угольный цвет глаз, за черную, хотя и оборванную, но всегда черную одежду.

Черный скрипач играл во дворах и просто на улице, когда ему вздумается, останавливался и начинал играть, не интересуясь присутствием слушателей; денег не собирал специально, но если давали, брал.

Поэт за ним вскоре заметил престранное чудачество: раза два или три он тащил куда-то старые картинные рамы, подобранные, видимо, на помойках.

А однажды он увидел черного скрипача, входящего в дом на Мойке, и не просто в дом, а в пустой и заброшенный, предназначенный для ремонта дом; часть окон была выбита, и они смотрели в воды реки черными глазницами. Это было уже по-настоящему интересно, и поэт в тот же день посетил этот дом.

Он вошел в вестибюль, и гулкое эхо где-то наверху, в сводах, еще долго хлопало дверью. Под ногами кровавыми брызгами атели осколки стекла из разбитого витража; не зная сам, почему, он шел осторожно, стараясь не наступать на них.

Он поднимался по широким истертым ступеням и слушал, как сверху навстречу ему по лестнице эхо ведет его же шаги, словно невидимого двойника, а вскоре такой же двойник появился и снизу, точно под ним, этажом ниже он повторял каждый его шаг, каждый вздох, каждый скрип башмака.

На площадках лестницы двери встречали его по-разному. Были двери забитые наглухо и заваленные грудями мусора; были двери распахнутые, льющие на мрамор ступенек яркий веселый свет; были двери чуть приоткрытые, манящие голубым полумраком; были и пустые проемы, ведущие в полную тьму, готовую всякого, кто рискнет в нее погрузиться, растворить мгновенно и без остатка, чтобы прищелец исчез навсегда.

Поэт чувствовал, что попал во власть странных чар этого дома, ему стало казаться, что все эти двери — не просто так двери, что от того, в которую он войдет, зависит, быть может, очень многое. У него даже скользнула — возникла на миг и тотчас исчезла — мысль удалиться отсюда, не тревожить покой пустоты, не искушать судьбу зря.

Часом или двумя позднее ему так и не удалось сообразить, на каком этаже он свернул с лестницы; он помнил только, что вошел в светлую комнату, привлеченный фотографией на стене. Он долго ее разглядывал, забытую или просто брошенную, старинную фотографию, пожелтевшую, в черной овальной рамке. Женщина в шляпке с вуалью и платье с глубоким вырезом, опираясь на зонтик, смотрела вдаль.

Содранные обои свисали со стен лоскутьями, и он насчитал не меньше семи разноцветных слоев. Он почувствовал горечь, доходящую до ощущения едкого вкуса во рту, горечь брошенного человеком жилья, где обитало не одно поколение.

Он подошел к окну — пыльные стекла красили в серый оттенок глубокий двор, и деревья там далеко внизу, и играющих под ними детей. Они двигались плавно, замедленно, как это видится иногда во сне, и звуки отсюда не доносились — оттого вместо детской веселой возни он видел сверху непонятный безмолвный обряд. Так, наверное, смотрели бы люди на жителей незнакомых планет... или они на людей... Еще четверть часа назад он принадлежал тому миру, все, что случилось там, было естественно... само собой разумелось, а отсюда так странно... далекий, совсем другой мир...

Ему вдруг ясно представилось, как выглядят снизу эти пыльные окна мертвого дома, и как непонятен, как странен, если смотреть оттуда, должен быть человек, находящийся здесь.

Скорей всего, это от стекол — он стал открывать окно, изо всей силы, до боли в пальцах, нажимая на заржавевшие задвижки и пачкаясь пылью. Окно отворилось со скрипом, словно бы неохотно, ветер вздул с подоконника пыльное облачко.

Он прислушался — снова никаких звуков, и тот мир, внизу, оставался таким же далеким, таким же чужим... Значит, этот дом так просто не отпускает... А войти в него было легко...

И опять его уколола мысль поскорее уйти отсюда, и опять она тотчас же пропала.

Следующая комната, с оранжевыми обоями, была неприятна — в ней крылось что-то недоброе. Он миновал ее быстро, и в дверях испытал волнуемое и жутковатое ощущение, что перед

ним расступились, что ему уступили дорогу — кто-то невидимый, невесомый, неслышимый, и все-таки вполне реальный.

Квадраты паркета, покрытые пылью, поломанное старинное кресло в углу, лепные узоры на стенах — он ходил, все это разглядывая, и чувство, что он здесь не один, укреплялось, становилось отчетливее. В этом доме пустоту населяли — он не знал хорошо, как их правильнее назвать — тени, призраки или сны, скорее всего, именно сны, сны брошенного старого дома. И где бы он ни шел — по светлым ли комнатам с обломками мебели, по заваленным ли мусором коридорам, поднимался или спускался по темным крутым лестницам — они, эти тени, все время окружали его, шли навстречу ему, пропускали его, обходили, и он чувствовал их иногда до того остро, что казалось, вот-вот он услышит их и увидит.

Он бродил и бродил, словно здесь было место, которое ему нужно было во что бы то ни стало найти, словно его там ждали. Полы были на разных уровнях, и он по пути одолел несколько коротких лестниц, так что теперь и приблизительно не представлял, на каком этаже находится. Он попробовал вернуться назад, но в знакомые комнаты не попал, а дверь, по мысли его, ведущая на центральную лестницу, была заперта, и с другой стороны, видимо, забита досками.

Он побрел в противоположную сторону, надеясь найти черный ход — должны же быть в доме лестницы, чтобы спускаться во двор — и обогнувши, судя по числу поворотов, примерно половину дома, он действительно такую лестницу отыскал, но продвигаться вниз смог всего на этаж, наткнувшись на завал из кирпичей и обломков ступенек.

Осознав, что заблудился по-настоящему, он почувствовал вдруг усталость и присел покурить на ступеньки. На лестнице было полутемно, значит уже вечер, значит он бродит по этому дому уже не один час и прошел, наверное, не один километр.

На площадку выходили две двери, сквозь щели одной пробивался свет, другая была темна. Взявшись за ручку первой из них и почувствовав непрочность замка, он принялся ее дергать, трясти и, навалившись плечом, распахнул ее наружу — и увидел за нею то, что заставило его вцепиться руками в дверные косяки и отпрянуть назад.

Дверь вела в пустоту, в воздух, как будто здесь обитали летучие люди — по утрам они открывали двери и, захлопнув снаружи французский замок, улетали в разные стороны, а вечером, возвращаясь, ключиками отпирали входы в свой улей и влетали внутрь.

Ему открылось по-вечернему спокойное небо и провал под ногами; там внизу кривыми обломками ребер торчали остатки скелета снесенной пристройки. Звуков не было, лишь поскрипывала открытая дверь, бессмысленно раскачиваясь над пустым пространством; притянув ее осторожно к себе и захлопнув, он шагнул ко второй, темной двери.

Глаза к темноте привыкали медленно, и он шел осторожно, но все равно то и дело оступался в неровностях пола и спотыкался о всякий хлам. От блуждания в полной тьме его спасали серые пятна открытых дверей, доносящие в глубину дома неверный свет сумерек.

Но вскоре он попал в коридор совершенно темный и продвигался вперед, касаясь рукой стены; коридор казался ему бесконечным. Внезапно к его пальцам притронулось что-то холодное — отдернув руку, он сообразил, что наткнулся на дверную ручку. Он зажег спичку: перед ним была резная темная дверь, на медных массивных ручках тускло блестели две разинутые звериные пасти.

В щелке у пола угадывалось сероватое свечение. Испытав вдруг жгучее отвращение к темноте, он толкнул дверь — створки медленно распахнулись, открывая широкий вход.

Комнату наполняли золотистые отсветы заката, проникая сквозь высокие, полукруглые наверху окна. Ощущения грязи и запустения не было, хотя кое-где светлозеленые обои свисали клочьями до самого пола. Потолочная лепка — цветы и птицы — повторялась внизу на паркете, черным деревом среди желтоватого.

В дверях он медлил не больше секунды. Внезапно ему помешало, что он на виду у множества глаз, и они его ждут.

Он шагнул в дверь — рисунок паркета вел его к выходу на балкон. Он уверенно взялся за ручку стеклянной двери, со смутным и странным чувством, что на этот балкон уже выходил однажды, давно, так давно, что об этом не вспомнить.

Пьянея от свежего прохладного воздуха, он оперся на перила. Внизу он увидел толпу, что ждала его, увидел людей с цветами, людей, кричащих ему что-то и машущих руками.

Видение это длилось всего один миг. Редкие прохожие деловито шли сквозь сумерки и смотрели по большей части только себе под ноги.

Но его уже не занимали прохожие. Ощущение города, уходящего в светлую летнюю ночь, целиком захватило его. Асфальт уже не был плоским, не был грязным и серым, мостовые обрели форму и мягко мерцали розоватыми и лиловыми бликами. Улицы словно плыли вдаль и соперничали между собой, приглашая в свой теплый прозрачный сумрак. И не воду уже несла Мойка, ее наполняло черноватое чеканное серебро, отражая легкие силуэты домов. А те — одни, из белого мрамора, тихонько светились, другие, будто вылепленные из терракоты, уже засыпали.

Он забыл о времени и впитывал чудесное зрелище, но вскоре чувство, что его где-то ждут, пришло к нему снова. Почти в уверенности, что кого-то сейчас увидит, он резко оглянулся, но комната уже погрузилась в сумрак.

У него хватило предусмотрительности проверить, где он находится — он стоял на балконе третьего этажа почти над самой входной дверью, рядом с центральной лестницей.

Он нашел без труда выход, и на лестнице эхо опять повторяло высоко в сводах звуки его шагов.

В город спустилась голубая тихая ночь. Дома, как драгоценные камни, вбирали в себя призрачный свет неба и тянулись над темной водой сказочным ожерельем; от них исходила, казалось, еле слышная музыка.

Поэт шел домой поспешно и почти не глядя по сторонам, не в силах перенести избытка окружающей его красоты; он чувствовал, в его отношениях с городом открывается новая страница, и верил, что напишет теперь удивительные стихи. В его воображении теснились слова, они перед ним кружились, как в танце, образуя чарующие и красочные соединения.

Дома он сел к окну, отворил его и, не включая света, еще долго записывал строчки.

А утром, проснувшись поздно, от духоты и шума трамваев, он обнаружил, что ничего не помнит из вчерашних своих сочинений. Разбирая корявые буквы, выпрыгивающие из строк и наползающие одна на другую — а ведь ночью ему казалось, что пишет он аккуратно, как при солнечном свете, — он часть слов прочесть так и не смог, и стихи показались ему отвратительными, беспомощными, напыщенными, в них не было ничего от поразительной красоты минувшей ночи. Он решил порвать их, и ему это было ново и неприятно: раньше он никогда не рвал неудачных стихов, а просто откладывал в сторону, и они потом сами терялись.

Его потянуло на улицу. Город плавал в легком тумане и выглядел спящим, туман приглушал уличный шум, словно город просил не будить его, не тревожить его сновидения.

Поэт брел по набережной, бессознательно выбрав путь, ведущий к пустому дому; над водой лениво ползли бледные клочья

тумана. И как вчера в доме, но теперь уже под открытым небом, он чувствовал себя окруженным недоступными его взгляду и слуху тенями. Они шли рядом, позади и навстречу, обгоняли и уступали дорогу. Тени, сны города... если бы он мог в них проникнуть!.. Он видит лишь оболочку, город внутрь его не пускает...

К пустому дому он подошел по другой стороне Мойки; из-за тумана сам дом был плохо виден, но его отражение рисовалось отчетливо на поверхности молочно-белой воды, словно только что всплыв из глубины. Перед темными окнами, как ленты прозрачной ткани, скользили сероватые туманные полосы. Туман съедал все цвета, превращая все краски в белые, черные или серые, и поэт удивился, приметив на двери дома голубое пятнышко, и удивился еще более, признав в нем почтовый ящик.

Зачем на таком доме быть почтовому ящику? Это так его занимало, что он тут же не поленился дойти до места, чтобы перебраться на ту сторону.

Ящик выглядел совсем новым — обыкновенный почтовый ящик из жести, с тремя круглыми дырками. В дырках что-то белело; он вытянул гвоздь, вставленный вместо замка, крышка откинулась, и в руки его упало письмо.

Взглянув на конверт, он вынужден был осмотреться, проверяя, насколько нормально он видит все остальные предметы — столь невероятен был адрес: "Вторая невидимая планета Марс, город черного огня, Рихард Вольф".

Почерк был ровный, почти без наклона и чуть небрежный, почерк привычного много писать человека. Единственно разумное объяснение, что это дело рук шутника или помешанного, не успокаивало поэта, и он не мог отделаться от оттенка серьезности в отношении к этому письму. Более того, конверт вызывал холодное, непонятное и жутковатое чувство, как если бы, например, железный гвоздь у него в руке начал бы вдруг извиваться напоподобие червяка. Оттого, прекратив исследование конверта, поэт вернул его в ящик и удалился тем же путем, которым пришел.

На мосту ему встретился черный скрипач, и с другого берега поэт видел, как тот подошел к дому, вынул письмо из ящика и скрылся в дверях, но он этому не удивился и воспринял, как само собой разумеющееся.

С того дня дом на Мойке стал чем-то вроде маяка для поэта; где бы он ни бродил, все равно ноги сами приводили его к этому дому. Все острее он ощущал наполненность города неведомыми ему — он так и не придумал, как их называть — существами; ему теперь часто виделось на пустых улицах ускользающие тени, мерещился говор людей и скрипы повозок. Он писал мало и большую часть стихов тут же рвал на клочки, но надеялся, что создаст нечто замечательное, когда ему, наконец, удастся проникнуть во внутреннюю, скрытую жизнь города. И этот пустой дом представлялся ему входом в таинственный и, несомненно, прекрасный мир.

В доме происходила какая-то своя жизнь, и поэту время от времени удавалось улавливать ее внешние проявления. Несколько раз еще он видел черного скрипача, входившего внутрь, и один раз дождался на улице его выхода — тот провел в доме более часа. Поэт изучил основательно географию этого дома и не путался больше в этажах и лестницах, бывал там часто, но ни разу не обнаружил следов деятельности скрипача.

А однажды вечером, поздно, в окнах третьего этажа он заметил свет, колеблющийся, слабый и желтоватый. Ошибки быть не могло: лего шло к концу, и ночи уже были темные.

Еще дважды белели письма в почтовом ящике, но поэт их не трогал, испытывая к ним инстинктивную неприязнь.

И еще один случай остался у него в памяти. Все у того же дома, в дождливые сумерки, неизвестно откуда взявшись, перед ним внезапно возникла женская фигурка в плаще с капюшоном.

Она шла навстречу ему, они разминулись быстро, и лица он не разглядел. Ее взгляд скользнул по нему с приветливым безразличием, и у него мелькнула фантастическая нелепая мысль, что она могла бы с тем же спокойствием пройти сквозь него, его не заметив. Через несколько шагов он оглянулся, но ее уже не было, словно она растворилась во влажном сумраке.

Встреча эта ему почему-то казалась важной, и он даже жалел, что не попытался заговорить с незнакомкой.

Время, однако, шло и не приносило поэту ничего нового. Чего он ждал — он и сам вряд ли мог четко сказать; ждал каких-то изменений в своей жизни, ждал прозрений и, не помышляя о чем-либо интересном вне и помимо города, ожидал, когда город приобщит его к своей внутренней таинственной жизни.

Это напряженное ожидание изматывало его, и он начал терять ощущение прикосновенности к духу, или к духам, города. Город не только не открывался, но и отдалялся теперь от него. Он по-прежнему много бродил по улицам, восхищаясь городом с грустью отвергнутого поклонника. Писать он сейчас вообще ничего не мог.

Даже в доме на Мойке он все реже улавливал дыхание той, скрытой и для него главной жизни города, все реже чувствовал присутствие теней или снов этого дома. Он знал, их не стало меньше, просто он их теперь не чувствовал, и они не замечали его.

Он забрел туда как-то вечером, в позднее время, и свободно уже ориентируясь в темноте, выбрался на балкон. Под ним медленно, еле заметно покачивался фонарь, освещая широкий круг перед дверью дома и подножья деревьев; их кроны и набережная скрывались в душноватой тьме августовской ночи. Под фонарем билась бабочка, шелест крыльев казался громким; потом она делась куда-то, и тишина стала полной.

Фонарь перестал качаться, темнота замерла, словно приоткрывшись слушать; и неожиданно для себя он заговорил, обращаясь к этой чуткой, окружающей его темноте, заговорил негромко, не думая, что говорит, слова сами собой срывались с его губ:

— Город мой, старинное ожерелье! Ты хранишь еще отзвук финского говора, еще мстят тебе призраки болотных огней и карельского колдовства, погребенные под мостовыми, под многими слоями камней, под мертвой коркой асфальта! Еще слышны в безлунные ночи стуки карет и поступь коней! Еще ветер приносит запахи моря, скрип уключин и хлопанье парусов! Город, я пленник твой и твоя собственность, я частица твоей души! Подари же мне хоть один, лишь один из твоих снов, покажи хоть одно из хранимых тобой видений, о мой город, грезящий старыми снами!

Эхо слов его стихло. Казалось, темнота его разглядывает тысячами внимательных глаз.

— Bravo! Bravo, поэт! — произнес внизу мелодичный голос; гулкая пустота дома наполнилась женским смехом и рукоплесканиями.

Внезапно и быстро они оборвались, звонко повторенный темными стенами, умолк последний хлопок. Стало опять тихо, и опять беспокойная бабочка трепыхалась, шурша о стекло фонаря. Огромные пятнистые тени крыльев металась в стволах и ветвях деревьев, заставляя их тоже метаться, и под ними ничего не было видно.

— Кто вы? — спросил он тихо.

Снова раздался веселый смех, но вслед за ним голос сказал совершенно серьезно:

— Одна из теней этого города, один из его снов! Слушайте же, поэт — ваша просьба будет исполнена. Завтра вечером, здесь, ровно в восемь — и будьте точны, поэт!

К дому он добирался далеким кружным путем и спать лег перед рассветом. Ему плохо спалось, сквозь дремоту он чувство-



вал наступление утра, и мерещились беспокойные сны. Рассвет представлялся в виде множества серых когтей, сдирающих с города остатки ночной темноты, и по улицам разбегались мыши, спеша спрятаться от белесого чудища.

День он провел, не выходя на улицу, ожидая сумерек с нарастающим возбуждением. Окна в доме напротив загорались и гасли в надлежащем порядке, город исправно показывал время. Наконец, весь первый этаж погас, это значило — половина восьмого, и поэт отправился в путь.

По дороге, пока он шел вдоль пустынной набережной, он испытывал почти апатию.

За входом виделся свет — на первом же марше лестницы, по краям верхней ступеньки, неподвижным прозрачным пламенем горели две свечи. Он прошел между ними, и на следующем марше горели еще две свечи — эти пары огней, как ворота на пути в заколдованный мир, пропускали его и вели наверх, к третьему этажу.

На площадке была полутьма, за одной из дверей воздух слабо светился, и ее заслоняла высокая темная фигура.

— Добро пожаловать, юный поэт! — проговорил гортанный, чуть каркающий голос, и тем не менее довольно приятный. — Профессор Вольф, — представился он и жестом пригласил гостя в освещенный проем. Поэт рассмотрел не сразу, что профессор курит трубку, и был в первый момент озадачен еле видными багровыми отсветами на его лице. Тот вынул изо рта трубку и, отступив из проема, оставил в нем облако белого дыма. Перешагивая порог, поэт обратил внимание на странную вещь, в общем мелочь, над которой, однако, впоследствии размышлял: подходя к дверям, он видел едва освещенное пространство, когда же вошел внутрь, комната была залита ярким и теплым светом, здесь горело не менее двух десятков свечей. От их полыхания кружилась слегка голова, и поэту стало казаться, что он видит все происходящее, и хозяина, и себя самого, со стороны, вернее с разных сторон, словно ему удавалось глядеть сразу во много зеркал, и ощущение это немного беспокоило и немного пьянило, он так и не свыкся с ним и чувствовал странность его до самого конца вечера.

Как бы издали он видел хозяина, его бархатную черную куртку и сверкание перстня на пальце, как бы издали видел себя самого, в сером свитере, и, поклонившись профессору и опускаясь в предложенное ему кресло, он дивился тому, что со стороны выглядел непринужденно и очень учтиво, ибо знал за собой угловатость в движениях, а в присутствии новых людей и неловкость. Впрочем, у него не было уверенности, что сейчас он делает все по своей воле — его поведение скорее напоминало сон, где все происходит само собой, где вместо того, чтоб ходить, можно себя отдавать во власть незримых течений и плыть куда вздумается.

Он пытался взглянуть в лицо профессора, но видел только его глаза, напряженно блестящие, и чем больше старался увидеть лицо его, тем ясней почему-то видел самого себя. И лишь постепенно, позже, специально не вглядываясь, составил он представление о лице профессора. Смуглое, все в глубоких морщинах, окаймленное длинными, до плеч, волосами, черными, но пронизанными яркими серебряными нитями седины, оно поражало соединением женских и мужских черт. Несмотря на почтенный, и даже очень почтенный возраст, лицо это невозможно было назвать ни старым, ни старческим — а скорее всего древним.

Давая время поэту освоиться, профессор пускал клубы дыма, и они, принимая форму странных существ — не то рыб, не то ящериц — плыли под потолком хороводом и, извиваясь, выползали на волю, через открытую на балкон дверь.

Над креслом профессора, низко, повис серый пласт дыма, похожий на гигантскую рыбину-ската, с длинным змеевидным хвостом и хищной массивной мордой, ее широкие плавники-кры-

лья медленно колыхались. Профессор, запрокинув голову, направлял к рыбе все новые клубы дыма, они к ней прилипали, и рыба становилась плотнее, в ней чувствовалось все больше силы, и движения плавников и туловища делались все более упругими. Наконец, эта игра профессору надоела, он отложил трубку и небрежно пустил к окнам тонкую струю дыма, словно указывая рыбине путь — и она вдруг поплыла, упруго и плавно изгибая лоснящееся брюхо, колыхая мощными плавниками. Описав наверху точный круг, она выскользнула в балконную дверь, и поэт облегченно вздохнул, ибо готов был поклясться, что, проплывая над ним, она сверкнула живыми, видящими и злыми глазами.

Трубка погасла, профессор ее вытряхнул и тут же принялся набивать снова, ловко погружая в нее тонкие нити золотистого табака и тщательно их уминая.

— Итак, юный поэт, вы влюблены в этот город, вы хотите постигнуть его красоту, вы мечтаете о гармонии? О, поэт, дело тут не в одной гармонии, красота это сложнее... Вплетите в ткань вашей гармонии чуть заметную нить уродства, тончайшую нить безобразия, и поиграйте с нею — вот тогда вы начнете кое-что понимать! Пусть эта нить то теряется, то появляется снова, и не одна, а сразу две-три нити, и вдруг они исчезают, уходят вглубь... они не видны больше, но вы знаете, в глубине они существуют, их присутствия уже не забыть — поиграйте этим, поэт! Вот тогда ткань ваших стихов будет всех завораживать, и все станут повторять: колдовство!.. А вам не знакомы, поэт, такие стихи:

В беспутстве соблюдая чувство меры  
И гнусность доведя до красоты,  
Они могли бы нам являть примеры...

— Не знакомы? — Он зажег свою трубку, и к потолку потянулся столбик густого дыма.

Лазурный фон небесной пустоты  
Обогащен красою их несходства,  
Господством в каждой — собственной черты.  
Святых легко смешаешь, а уродство  
Всегда фигурно, личность в нем видна,  
В чем явное пороков превосходство...

Сделав паузу, он отправил несколько дымных колец в угол комнаты, и поэт, словно повинувшись повелительному приглашению, обернулся.

На выступе голландской печи, на фоне нарядных ее изразцов, мерцающих огнями свечей, сидело нечто серое, птицеподобное, отвратительное. Туловище и ноги прятались в серых складках — о, ужас, это была не ткань, а кожа опавших перепончатых крыльев, выше затылка торчал уродливый горб, и вислый затылок повторял форму горба; огромные уши, каждое, как отдельное лицо какой-то нечистой твари, почти закрывали хищный нос и розоватые плотоядные губы; по шершавой коже чудовища то и дело пробегали морщины, будто его изнутри корежили судороги, лицо искажалось гримасами страдания и злобы.

Словно издалека доносился голос профессора:

Но общность между ними есть одна:  
Как крючья вопросительного знака,  
У всех химер изогнута спина...

— Вы думаете, юный поэт, можно шлифовать без конца один и тот же алмаз гармонии и это будет искусство? Нет, поэт, искусство — та же алхимия! Положите ваш этот алмаз в самый прочный тигель, разведите под ним жаркий, сжигающий все огонь! И до-

бавьте к алмазу каплю ядовитой и смрадной слюны этой твари!..

По коже химеры опять пробежала судорога, лицо сморщилось, как от сильной боли, и ощерился рот, готовый кусать, — поэт же поймал себя на том, что, испытывая страх и отвращение, не способен все же глаз отвести от химеры, жадно следит за каждой складкой пупырчатой кожи и ждет очередной конвульсии с омерзением и восторгом.

— Найдите в себе крупички немого темного страха, крупички небывалой жестокости, невиданного порока, неописуемого уродства! Сплавьте, поэт, их в тигле, если у вас хватит сил, сплавьте с вашим алмазом, сплавьте с алмазом гармонии! И вы создадите кристалл, привлекательнее которого нет для людей, они им будут восхищаться веками, они за него отдадут свои души, пойдут за ним в воду, как крысы за дудочкой! Это будет великий соблазн и колдовское искусство!

Он замолчал, прислушиваясь — с лестницы доносились легкие торопливые шаги.

Химера забеспокоилась и начала расправлять крылья, пытается взлететь, но не успела — она стала бледнеть, расплзаться, превратилась в отдельные серые клочья и исчезла совсем, растворившись в воздухе.

— Ну, конечно, я опоздала, — негромко сказал голос из двери, из полутьмы лестницы, голос, знакомый поэту, пригласивший его вчера, и, как сейчас ему показалось, голос, красивее и мелодичнее которого нет и быть не может на свете.

И опять, как в первый момент, когда он вступил в эту комнату, поэт почувствовал, что внезапно что-то здесь изменилось — все как будто оставалось на месте, и все-таки один мир мгновенно сменился другим. Огни свечей стали теплой и спокойней, они мягко играли в синих цветах изразцов, подернутых паутиной трещин; стены комнаты не тонули уже в темноте, они стали видны и, приблизившись, уютно золотились обоями. Дым профессорской трубки тонкой струйкой плыл к потолку и исчезал там бесследно.

И опять поэт почувствовал, как разумная его воля уходит, растворяется вместе с дымом, и испытывал наслаждение от возможности безраздельно и непосредственно отдаваться во власть внутренних, незримых течений, бессознательных импульсов. И опять ему было дано видеть все происходящее и себя самого с разных сторон, как сквозь несколько зеркал сразу, и снова он изумлялся красоте представшего его глазам зрелища и собственной непринужденности и естественности в необычной для него обстановке.

Он поднялся и быстро пошел к двери, спеша встретить ту, что должна была сейчас войти, и зная заранее, что она прекрасна и что он сразу же будет отчаянно влюблен, да впрочем, он уже был влюблен, а она, словно это само собой разумелось, задержалась на миг в дверях, поджидая его, а после шагнула навстречу и, радуясь ему, протянула руку. Его заворожило тепло и изящная простота этой руки, и у него не было сил отпустить ее, но это и не потребовалось, потому что, опираясь на его руку, она отправилась с ним в глубь комнаты, будто они встретились после долгой разлуки и вступали в покой собственного дворца.

Они шли не спеша и тихо, как ходят вдвоем счастливые люди, и поэту казалось, что идут они долго-долго, гуляя по саду, где вместо цветов зажженные свечи, их огоньки покачивались и, танцуя, проплывали мимо.

Он усадил ее в кресло и, садясь, придвинулся к ней вплотную, а диковинный сад из огней продолжал плыть, поворачиваясь вокруг них, и десятки пляшущих огоньков сияли в ее глазах, и он чувствовал, знал, что радостное это сияние — для него, и не хотелось ни говорить, ни двигаться, ни даже дышать, чтобы не спугнуть ощущения бесконечности этого мгновения.

Профессора он видел вдалеке, словно тот отплыл от них со

своим креслом, и неясно было, услышит ли он, если с ним попытаться заговорить.

Но лишь только зазвучал ее голос, кресло профессора оказалось рядом, и они теперь сидели втроем, близко друг к другу, и вокруг них на своих восковых стебельках трепетали язычки пламени — цветы сада огня.

— Надеюсь, Вольф, вы не пугали поэта вашими фокусами?

Профессор сосредоточенно пускал к потолку кольца дыма, и она обернулась к поэту:

— Вы догадались, что здесь нет ничего сверхъестественного? Вольф — великий гипнотизер. Теперь его мало кто знает, а когда-то... когда-то имя его — Вольфганг Вольф — не сходило с афиш Петербурга.

— И не одного Петербурга. — педантично и вяло добавил профессор, — и Берлина, и Стокгольма. и Вены... хотя это все пустяки, — он слегка оживился, — настоящая работа там, где афиш не бывает... Смотрите!

Он поджал под себя ноги, сел по-турецки в кресло и запыхтел трубкой, и трубка его вдруг вытянулась, так что вряд ли он смог бы дотянуться рукой до ее конца, глаза сузились и стали совсем раскосыми — вылитый Чингисхан, подумал поэт, — а из трубки начало выползать что-то черное, поднимающееся вверх в столбе дыма. Зазвучала тягучая мелодия, дым рассеялся, и стала видна черная большая змея — блестя роговыми чешуйками, она медленно раскачивалась под музыку.

Потом все исчезло опять в клубах дыма, и, когда он рассеялся, профессор сидел в кресле, с потухшею трубкой, и выглядел очень усталым — лицо его посерело и руки слегка дрожали.

— Вы сегодня в ударе, Вольф. На меня ваш гипноз действует редко... Но умоляю вас, будьте разумны!

— Хорошо, хорошо, конечно... только ты ошибаешься: это был не гипноз... тут была настоящая королевская кобра, если бы я в тот момент умер, она осталась бы в этом доме... да, да, юный поэт, в этом доме может случиться все что угодно... здесь переkreшиваются дороги разных миров... — он полузакрыв глаза и говорил очень тихо, — но мы здесь в последний раз... у меня уже мало сил... мне помогал другой... более сильный... во имя старой вражды... теперь это кончилось...

Поэт мало что понял из этой речи, но почувствовал, что за ней кроется нечто серьезное и тяжелое для профессора. Тот же закрыл глаза полностью и произнес медленно и отчетливо:

— Оставьте меня ненадолго... — Он кивнул в сторону балкона, — я отдохну... и покажу вам мою коллекцию...

Под балконом фонарь не горел, и кругом все было темно. Поэт глядел в черные воды реки — в них плавало прозрачное отражение дворца с того берега и соседних домов; дома уже спали, лишь несколько окон желтыми пятнышками пробивали маслянистую воду.

За спиной его полыхали свечи, он чувствовал их тепло, и в осколках стекла, повисших кривыми зубцами в раме балконной двери, отражались мягкие кисти пламени и за ними сторбленный силуэт профессора. Поэт пытался найти в отражении другой силуэт и другое кресло, и никак ему это не удавалось, пока он внезапно не увидел перед профессором два пустых кресла. Мгновенно его охватило неприятное оцепенение, и в воображении пронеслось столько темных мыслей и подозрений, что он даже успел удивиться своей готовности ожидать недоброе — неужели все это гипнотические проделки профессора? Почему тот не назвал ее по имени? Неужто это... всего-навсего фокус? А как же ее рука — теплая, ласковая? Нет, нет, ни за что...

Резким усилием преодолев свою оцепенелость, он обернулся — она шла к нему и была уже рядом, и он видел, она понимает его беспокойство; и как в первый миг ее появления, свечи вспых-

нули ярче, а на улице, в теплоте ночи, стала слышна тихая музыка.

Они стояли, опершись о перила, и шероховатость чугунной решетки приятно холодила руки. Пятнышки окон покачивались и уплывали по черной воде, словно река убаюкивала отражения не уснувших еще домов.

— Слышишь музыку? — Она наклонила голову к его плечу и говорила почти неслышно, будто опасаясь что-то разрушить в молчании города. — Там бал, и нас с тобой ждут...

В окнах дворца напротив голубыми и розоватыми светлячками загорались свечи, их становилось все больше, они переливались россыпью призрачных драгоценностей, и в их свете скользили тени — танцующие пары.

— Я хочу на бал... мы пойдем?... хоть ненадолго... а после гулять... или к нам... или лучше к тебе... мне кажется, ты должен жить где-нибудь высоко, в мансарде... близко к луне и звездам...

Огни дворца разгорались все ярче, и пение скрипок доносилось теперь отовсюду, и наполняло ночь, словно в спящем городе начинался таинственный карнавал. Время остановилось и стало вдруг осязаемым, казалось, они сквозь него плывут, держась за руки, как в теплом фосфоресцирующем море.

Потом они снова шли через огненный сад, и лепестки пламени им кивали, в медленном хороводе танцуя под музыку.

Профессор их ждал, уже успев отдохнуть, и глаза его притягивали напряженным блеском. Пригласив их за собой нетерпеливым движением, он пересек освещенное пространство и шагнул в черноту открытой двери, ведущей в соседнюю комнату.

Он остановился в дверях и поднял повыше подсвечник, где ярким и белым пламенем горела пара тонких свечей. Пятнами, будто нехотя, отползала в углы темнота, и за ней проступало золотое мерцание — источник его поэт разглядел не сразу — мерцание рам, висящих по стенам картин.

— В этом доме, юный поэт, жил еще мой прадед... и уже тогда здесь были картины.

Они вслед за профессором шли вдоль стен, она опиралась на руку поэта, и он шел осторожно, ощущая ее прикосновение, как хрупкую драгоценность.

Пламя свечей вытягивалось все выше, и стало светлее. В темном золоте рам трепыхались отблески свечек, а картины сияли темнокрасными, изумрудными и удивительной прозрачности голубыми красками. С полотен смотрели мужчины в камзолах и кружевах, во фраках, в мундирах; и женщины, с ясными ласковыми глазами, с покатыми плечами, в открытых платьях — лица грустные и веселые, внимательные и безразличные, но все поразительно спокойные и приветливые. И у поэта мелькнуло тоскливое чувство — не зависть, а смутная горечь, будто среди этих лиц он когда-то жил, но это давно уж забыто и утеряно навсегда.

— Смотрите, смотрите же, юный поэт! Загляните, поэт, в эти лица, встретьтесь с ними глазами! Знали вы в своей жизни хоть секунду такой безмятежности? Видели хоть раз человека, в чьем лице было бы столько покоя? Вам ли тягаться в гармонии с ними, окруженными ею с детства?

Они перешли в следующую комнату, и здесь тоже висели картины. Музыка доносилась тихо, и казалось, портреты внимательно к ней прислушиваются.

Поэт бережно вел свою спутницу, обходя выбоины в паркете, и радовался доверчивости, с которой она опиралась на его руку. Он потом не мог вспомнить, о чем они тогда говорили, а может быть, даже разговоров и не было, но у него от этой прогулки осталось впечатление удивительной близости и счастливого понимания каждого слова, каждого жеста друг друга.

Они так миновали еще один зал с картинами, и к поэту закралась мысль, которую он всячески от себя отгонял, ибо она не вязалась с состоянием блаженного парения, в котором он пребы-

вал, с безграничной нежностью к его спутнице, и все-таки она, эта мысль, прочно угнездилась в глубине его сознания: откуда здесь столько картин и как они могли сохраниться, в общем — не дурачит ли опять его профессор гипнозом?

Стыдясь этой мысли, он не мог от нее отделаться и испытывал непреодолимое желание потрогать какое-нибудь из полотен, инстинктивно предполагая проверку наощупь вполне убедительной.

— Взгляните, юный поэт, взгляните на эти ниточки трещин, — раздался рядом каркающий голос, и тонкие пальцы профессора коснулись холста, — только старая живопись излучает покой... не успевшая потрескаться краска будоражит, сеет смятение, электризует...

Поэт тоже протянул руку, все еще опасаясь, что его пальцы пройдут сквозь полотно беспрепятственно, ничего не встретив.

— Смелее, смелее, юный поэт! — подбодрил его профессорский голос.

Поэт ощутил плотность слоя масляной краски, прохладу ее и приятную гладкость, и действительно, от нее исходило, проникая через кончики пальцев, настроение невозмутимости и покоя.

Это действие было столь сильно, что, убрав от холста руку, он почувствовал себя незащищенным, и тотчас ему стало казаться, что со спины на него смотрят чьи-то недружелюбные и любопытные глаза.

Он оглянулся — у дальней, плохо освещенной стены улавливалось шевеление. Его спутница это тоже заметила — понял он по тому, как напряглась вдруг ее рука.

Всматриваясь уже вместе, они разглядели большой, окаймленный тяжелой рамой портрет. Рука ее вздрогнула и напряжинилась еще больше, а у поэта подступивший уже было гадкий страх сменился радостью и благодарностью к ней — если ей тоже не по себе, значит, какая бы здесь бесовщина или злые чары ни действовали, она им чужая, она с ним, они вместе. Желая ее защитить, он обнял ее за талию и почувствовал, как к ней возвращаются спокойствие и легкость.

Профессор удивленно к ним обернулся.

— Он шевелился, — сказал поэт, прося у нее взглядом поддержки.

— Он шевелился, — подтвердила она, как показалось поэту, чуть весело.

— Все юные слишком мнительны, — произнес профессор высокопарно и с усмешкой, обращенной скорее к портрету, чем к ним, — вам обоим пора уже знать, что живопись при свечах оживает! Если вам кажется, что портрет покидает раму, — словно читая лекцию на ходу, он прошагал к портрету, и краски его засияли от огня свечек, — нужно пристально поглядеть ему в глаза, и все вернется на место!

Поэту опять почудилось, что он обращается не к ним, а к портрету.

Там был по пояс изображен перс не перс, индус не индус — поэт не очень-то разбирался в подобных вещах — какой-то восточный повелитель, и поэт ощутил сразу исходящую от него мрачно-ватую силу и власть.

Профессор поднес подсвечник поближе. Вспыхнули на полотне драгоценные камни, на поясе и на рукояти сабли, заблестело золотое шитье одежды, засиял крупный, кровавого цвета, рубин в белоснежной ткани чалмы, и сверкнули угольным блеском глаза портрета — чуть раскосые, умные и жестокие.

— Черный скрипач! — проговорил поэт, не зная сам почему, шепотом.

Рассеянно, как бы сомневаясь в существовании поэта, профессор поглядел на него, а может быть, сквозь него.

— Могучий дух... разрушитель... мятежный и страшный... давний враг и союзник... его путь скоро кончается...

Поэт испытывал неловкость, не понимая всех этих слов и чувствуя, что они не предназначены для его ушей. И спутнице его тоже они, видимо, были не очень ясны, к тому же и неприятны, и она недоуменно нахмурилась.

Профессор же продолжал, все так же рассеянно:

— Теперь я с вами прощаюсь... идите и будьте счастливы.

В ответ она, вместо прощания, повторила фразу, сказанную уже ею раньше:

— Умоляю вас, Вольф, будьте разумны!

Она в темноте уверенно вела поэта за руку к выходу, спеша куда-то, и опираясь на лестнице на его плечо, запыхавшись, говорила возбужденно и тихо:

— Как все странно и весело: я иду с тобою на бал... будет музыка, много людей, и мы с тобой вместе... вдвоем... я хочу танцевать с тобой... ах, я и забыла, разве поэты танцуют... но это неважно, ты все равно будешь со мной танцевать...

На улице было прохладно, и в руке ее чувствовалась легкая дрожь.

— Милый, скорее, скорее! Нам нужно успеть к двенадцати! Ты простишь ведь мне эту прихоть?.. Мы явимся ровно в двенадцать!

Они шли под деревьями, по мягкой сухой земле, и она бесшумно пружинила под ногами.

Но скоро, направляясь к мосту, они миновали последнее дерево, и первые же шаги по асфальту вторглись в тишину механическим жестким звуком. К нему на мосту прибавился режущий ухо скрип рассыпанного, как назло, тонким слоем песка. Было нечто неуклюже-неделикатное в их неумении перейти с одного берега на другой, не растревожив покоя ночных набережных.

На нее это тоже неприятно подействовало, и поэт чувствовал неловкость и даже невольную свою виноватость за явленную внезапно реальность мира.

Что-то вдруг изменилось. Рука ее лежала по-прежнему на его руке, но в прикосновении ее ощущалась теперь осторожность и напряженность; молчание, только что бывшее продолжением разговора, стало мучительным.

Они перешли мост и шли молча по другой стороне реки, шли как-то скучно и деловито, и пропасть беспричинного отчуждения углублялась все больше.

Она сделала попытку, как подумалось поэту, из жалости, исправить положение:

— Что же вы молчите, поэт? Поговорите со мной о чем-нибудь!

Но прозвучало это капризно и по-чужому, и поэт, злясь на себя, и за то, что слишком отчетливо видит ее беспомощность, и за собственную скованность, не мог больше произнести ни слова.

Молчание стало невыносимым, и для обоих было спасением приближение из темноты фасада дворца, белеющего смутно колоннами.

Окна его были совершенно темны, звуков никаких не было, и недоумевая, откуда там могут быть люди, или, тем более, праздник, поэт все же хотел повернуть к подъезду.

— Нет, нам не сюда, — поправила она его устало и тихо, но в голосе ее скользнул чуть заметный оттенок ласковой насмешливости, и по тому, какую теплую радость вызвал в нем этот ничтожнейший намек на близость, поэт понял, как много он потерял за последние десять минут.

Они обогнули дворец и прошли через садик к боковому его флигелю, и там, во втором этаже, окна светились.

Поднимаясь по лестнице, и затем на площадке, готовясь нажать кнопку звонка, она смотрела на поэта смущенно, словно не решаясь заговорить.

— У нас нет сейчас времени, я объясню все после... через десять минут, не позже, вам нужно будет вспомнить о неотложном деле и удалиться... постарайтесь, чтобы это вышло естественно... я потом объясню...

Эти десять минут в памяти у поэта остались тревожным и сбивчивым сном. Много народу и слабый свет, большая длинная комната перегорожена резной аркой, подпертой витыми столбиками; под настенной лампой негромко читали вслух какую-то книжку, и в другом конце при свечах пили чай. Их усадили за столик, она безучастно оглядывала присутствующих, иногда вяло кому-нибудь улыбаясь, и видя ее в профиль, поэт поразился, до чего она похожа сейчас на усталую птицу. Он пытался отогнать от себя это впечатление, считая его кошмарным, но она время от времени бросала тревожные взгляды по углам и на дверь, и от них ее сходство с птицей усиливалось.

Чувствуя, что он ей чем-то мешает, поэт собрался с духом, как если бы готовился прыгнуть в холодную воду, встал и сделал шаг к двери. Она благодарно ему кивнула:

— Спасибо... не огорчайтесь, худого ничего не случилось... я дам знать о себе...

Пробормотавши хозяину невнятные свои извинения, поэт вышел на улицу. Он брел вдоль набережной, касаясь рукою перил, и холод их, и ощущение твердости гранитных плит под ногами немного его успокаивали, помогая остановить и отодвинуть на задний план бесконечную вереницу мыслей, наползающих одна на другую и сплетающихся в нервные, неприятные и путаные клубки.

Глаза его постепенно привыкали к темноте. Ветер усилился, он будоражил кроны спящих деревьев, шумевших в ответ тоскливо и сонно, и заставлял корчиться отражения домов на воде. Они напоминали сейчас лица, чудовищные, ехидно гримасничающие: их окна десятками глаз поочередно щурились, вытягивались в ниточки и открывались снова, будто подмигивая; двери, как рты, широко разевались, глотая воздух, захлопывались и затем ритмично приоткрывались, что-то прожевывая.

Понимая, что не сможет уснуть, он, несмотря на усталость, прослонялся всю ночь по городу. Он удивлялся тому, что не замечал раньше, как похожи дома на прожорливых многоглазых чудищ, как злобны и чутки раскрытые пасти дверей, как терпеливо подстерегают они редких прохожих, как беззвучно и ловко их вытягивают в себя и глотают.

В сознании его возникали необычные сочетания слов, и даже целые строки, яркие, с непривычным и красивым звучанием. Он их даже не старался запомнить и, придя на рассвете домой, не пытался записывать, а свалился в постель, не раздеваясь, и проспал чуть не весь день.

Вечером, не полностью очнувшись от сна, неуверенно, словно пьяный, он выбрался снова на улицу — и остатки сонливости улетучились мигом: город открывался ему по-новому, жутковатыми и манящими картинами, которые сами соединялись со звуками в прочный сплав, в стихотворные образы, хоть и мрачные, но притягивающие силой.

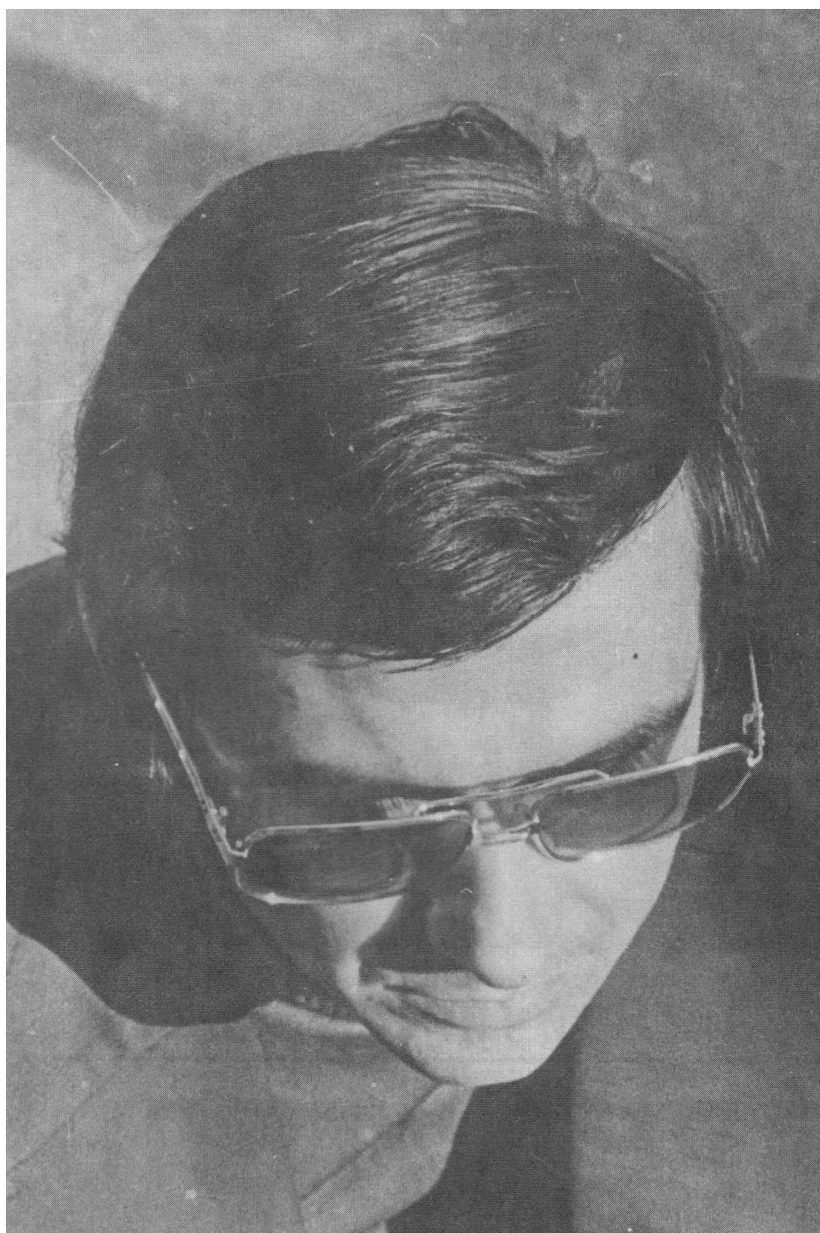
Ветер раскачивал фонари, и округлые мягкие линии, границы света и тени, плавно скользили вверх-вниз по стенам домов, то высвечивая окна желтоватым блеском, то погружая их в темноту. Это движение всегда завораживало поэта, но только сейчас он понял, что напоминали ему эти качающиеся тени — очертания крыльев летучей мыши. Легионы гигантских летучих мышей приносили ночь в город и, размахивая над ним бесшумными черными крыльями, закрывали от света глазницы домов, усыпляли их колыханием теней и насылали страшные сны.

(окончание следует)

# Сергей Петрунис

## Арабески

70-80-е годы



\*\*\*

К\*\*\*

*Когда горчит чуть-чуть природа  
В глазах мадонны Модильяни  
Как будто бы пустых –  
На земляничкой перепачканной поляне  
Смерть наступает пешеходов молодых.*

\*\*\*

*Во сколько забот отольется  
Мне цветами редяющий сон?  
Но по-прежнему ласточка бьется  
У прозрачно-обманных окон.*

\*\*\*

*Беспечность возраста,  
Падучая звезда,  
Болезнь падучая,  
Когда все поцелуи в пене,  
Но символичность вбитого гвоздя  
Его сиротит по причине лени.*

\*\*\*

*Из жизни не исчерпано движенье,  
Лишь впереди – последний шаг,  
Но вдруг на площадь –  
для сближенья  
Выходит синеглазый враг...*

\*\*\*

*смерть – моя сверстница,  
верная спутница,  
стала наперсницей  
вон, на той лестнице*

\*\*\*

*Да рази кровь – кровава,  
Когда справедлива расправа?*

\*\*\*

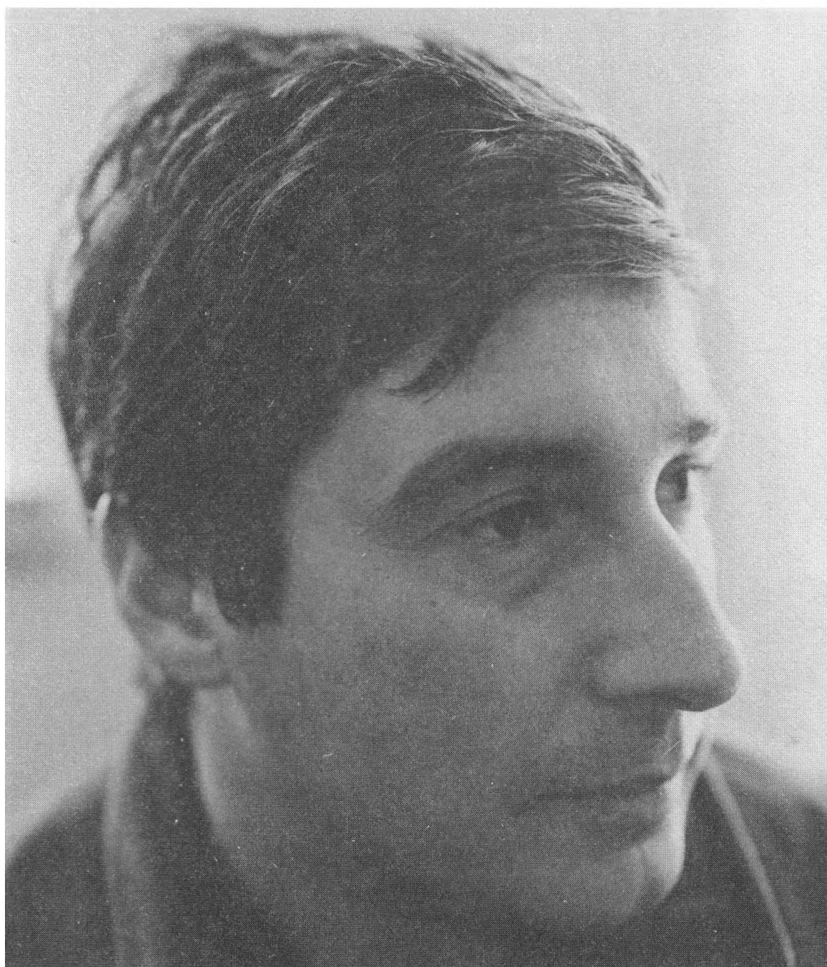
*чистота помысла –  
красота замысла –  
мое отрочество –  
мое отчество –  
белизна вынесла –  
седина вымерзла –  
состоялось – простите – пророчество*

\*\*\*

*Земля, как водится, в тарелку,  
Луна – в яйцо,  
А солнце – всмятку  
И сердцу не найти облатку,  
И сечкой рубят по душе.*

\*\*\*

*Грусть, помноженная на рассвет -  
вычитание сна,  
но любовь неопасна и далека.*



Марк Зайчик

# ПРЕДАТЕЛЬ

РАССКАЗ

**АЛЕКСАНДР ПОЛЯКОВ — САНЯ, САНЕК..., — ОТДАВШИЙ ШЕСТИЛЕТНЮЮ ПРИГОЖУЮ, НАПОЛНЕННУЮ МОЛОДЫМ, НЕИЗБЫВНЫМ СЧАСТЬЕМ "СВОБОДКУ" ЗА ПРИЗРАЧНЫЕ, ИЗ-ЗА ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ И КИЛОМЕТРОВОЙ РАЗНИЦЫ, КОНТУРЫ УЗКО-МОРСКОЙ ПОЖЖЕННОЙ СОЛНЦЕМ**

Родины, стремительно приближался к ней — Родине и субтропической свободе — на скромном, складном и вероятно, почти совершенном самолете Боинг-747, авиакомпании Эль-Аль.

Уже внизу, под огромным, обгорелым и натруженным крылом, в душной предрассветной ночи поблескивали территориальные воды Страны, плоскими, чешуйчатыми, бесконечно длинными волнами прибоя. Был четвертый час, скажем, утра.

Сладко и страшно ухало спортивное сердце Полякова, величиной с его крупный, оббитый рабочей жизнью, кулак. Вверх-вниз, вверх-вниз, как бы вместе с самолетом.

Под обугленным самолетным крылом, в густо-настоящем морском воздухе тропиков, медленно двигалась Страна Израйля, незнакомаго Сане цвета, очертания, вкуса и запаха.

По ночной яффской улице, обрамленной оставленными, полуразвалившимися от времени арабскими домами, возвращались с торгового промысла два хохочущих, закопченных подростка, свесив босые, бледные от пыли ноги с ползущей арбы, с тремя не проданными арбузами... с вольно бредущей, неуправляемой лошастью... и Саня шагнул из самолета на улицу, приблизился к ним, к их северо-африканским опаленным лицам, к чистым, строгим линиям их бровей, щек, к их мерцавшим во тьме глазам, навстречу этим родным лицам, рожденным матерью-пустыней — мальчики испуганно отшатнулись и Саня немедленно опомнился, представил свое лицо в заду-белых морщинах срока.

— Арбуза хочу купить, ребята, — поспешно сказал он со своим немислимым славянским акцентом. И ребята облегченно вздохнули.

В самолете включили радио — радиостанция израильской армии крутила увлекательную песню, такой луизианский мотивчик, с банджо и вроде бы под сурдинку. "Наслаждайся утром, Джексон" — объявил заспанный дежурный диктор, позевывая и улыбаясь. И нежный, убийственный ритм этой, чужой крови и души, неожиданно снял, как смысл, санину сердечную боль, судорожное напряжение тела, оставив лишь об-лачко легкого предпраздничного волнения.

Глядя на ночной пейзаж в круглое двухразовое окошко, напоминавшее вогнутое увеличительное стекло, с жирноватой радужкой на боку от появившегося страшного, белого, вечно-го светила солнца, Саня подумал, что суровый и мягкий этот пейзаж, может сравниться, изо всех возможных и выбранных наугад, только с тем унылым, редким, листовым перелеском из голенастых саженцев, с песчаной проплешиной посередине, мимо которого ритмично стуча о рельс промчал его невесомое от счастья тело, скорый освободительный поезд "Котлас — Ленинград".

На улице было уже светло, легко и обильно падал снег, и у невыспавшегося тяжело вдохнувшего февральский ранний воздух хмурой ленинградской окраины, Сани даже закружилась немного от веселой этой гжучей прохлады и какой-то райской чистоты.

— Дойду до Нарвских, а там возьму такси, — подумал Саня, как бы трезвея, и пошел скоро по широкому, еще не убранному тротуару вдоль длинного достойного здания, называемого в округе "домом специалистов", широко размахивая по сторонам вместительным спортивным баулом вместо зарядки.

Мальцевский рынок, пустой от людей, принял его почетным караулом — милиционера в ладном тулупе и небольшой группой людей больше пожилого и среднего возраста, известной непопулярной нации, у широкого бетонного входа.

Это и была нужная Сане очередь за кошерным мясом, которое раз в неделю продавал на доброжелательном Мальцевском рынке косой, рыжий мясник Файве, похожий на псковского мелкого мужичка.

На площадке перед входом было очень холодно, много холоднее, чем на улице. Гуляли разнообразные сквозняки, низкорослые старушки в оренбургских платках, обмотанных вокруг шафрановых лиц, жались друг к другу.

Наконец, двери рынка раскрылись и через кафельное гулкое пространство зала в дальнем углу все разом увидели неширокую, вздувшуюся от напряжения файвину спину. Мясник поднимал к железному крюку в стене, ненужную очереди, заднюю часть туши.

Рынок был чист, никого в нем еще не было, только за

пустыми прилавками висел неистребимый запах свежего деревенского продукта.

Возле файвиного прилавка — мраморной доски, похожей на развернутый, розовый ситец, очередь образовалась энергичная, нервная и довольно бестолковая. Выяснить кто за кем, оказалось невозможным. Веселый хозяин, в ватнике, поддетом под белую, измазанную сукровицей и жиром куртку, скалился, будто улыбаясь, и, показывая крепкие десны, кричал, молодцевато похрипывая через "памирчик":

— Граждане, в порядке очереди отпускаем, не волнуйтесь, всем хватит, Манька моя, корова была большая.

Файве молча отодвигал его корявой, мокрой рукой — ему было неловко.

Саня Поляков по праву занял в очереди последнее безнадёжное место.

Взглянув со стороны на эту тесную, странную цепочку людей можно было бы подумать, что в Ленинграде мало уже осталось людей, живущих по Закону, что было абсолютной правдой. И тем не менее их было слишком много на одну, пусть и большую, корову.

Саня стоял спокойно, имея почти перед всеми заметное преимущество — отец его всегда платил Файве заранее, переплачивая известную сумму, и Саня должен был только дожидаться, когда Файве закончит с перекупщиками мяса, которые брали помногу, перепродавая богатым семьям, и взглянув в сторону, позовет его...

Через головы столпившихся Саня осторожно заберет неаккуратно завернутый в коричневую оберточную бумагу, восьмикилограммовый пакет, и поволокет его, урча, как кот.

Обязательно скажет в очереди какая-нибудь энергичная тетка: — еще один спекулянт на нашу голову.

И обязательно ей ответят: — он берет на четыре семьи, это сын Полякова. Дайте людям сделать доброе дело, мадам Усышкина.

И обратно домой тоже на такси, хотя можно уже и на метро — Саня человек широкий, к тому же опаздывающий на работу.

.....  
Дома на обеденном столе, на стертой до нитяной изнанки клеенке были уже разложены два больших листа, многослойной, потемневшей от воды фанеры — бывшей некогда половиной дачного, теннисного стола; в еловом чистом лесу, на небольшой темноватой полянке, под влажным перекриком пастухов-карелов.

— Ну что он там сегодня дал, костей много? — спросила мать полуобернувшись. Возле нее на стуле был раскурочен пакет грубой соли.

— Я не знаю, мама, было много народу.

— Сейчас замочу, засолю... опять костей насовал, разбойник, хоть самой езжай. Снеси это, Санечка, после работы, Хаве Львовне, сделай доброе дело.

С Хавой Львовной Лурье отдельный рассказ. Женщина она более, чем пожилая. В паспорт к ней, конечно, никто не заглядывал, но когда заходит разговор, то отец всегда резко говорит: — Да, ей лет 90, а что?

Так он уже говорит последние лет двенадцать.

Она вдова большого раввина, и, как говорится, знавала лучшие дни.

Сейчас она живет на Оборонной улице, в семнадцатиметровой комнате, на четвертом этаже. У нее есть сосед по квартире Пубонин, всегда бледный, одинокий мужчина, глазастый, лобастый, и соседка Наталья Францевна Гастелло (однофамилица) с дочерьми и приходящим мужем Аркадием, который

любит в коридоре у дверей посмеяться: — хорошо бы Хаву схавать.

Аркадий работает в тресте столовых представителем класса-победителя, проверяющим чистоту намерений совести.

Выпив у гостеллихи, он всегда выходит в кухню спеть, для громкости в зашарпанную глубокую раковину, песню морской нетленной юности "...с девчонкой прощался моряк молодой, надолго ее покидая..."

С Хавой Львовной в комнате живет пожилая дочь Сарра, старая дева, темнолицая, с астмой в груди, сильно сдавшая пенсионерка, 40 лет проработавшая бухгалтером на кефирном заводе.

Еще трое детей Хавы Львовны живут от нее отдельно. Сын Иосиф, не в первый раз женатый, рисует твердой дланью вывески в художественном ателье. Ему за 60. У него военная пенсия, диплом об окончании Академии Художеств имени Репина и погасший взгляд.

Средний сын Хавы Львовны, Макс, подполковник в отставке, человек с широкой гнутой спиной, всегда в свитере и плаще и поднятым воротником, служит где-то по финансовой части. Всегда много и толково беседует с саниным отцом о политике, курит махру из мягко-кожаного кисета, подвешенного к пиджачной пуговице шелковым шнурком, по всем праздникам ходит в синагогу. Тоже женат не впервой, и тоже детьми Господь не наградил.

И самый младший ребенок Хавы Львовны из небывало жаркого июля 1937 года, Иов, из тех, про кого говорят "в семье не без урода", хотя он вовсе не урод.

Ова, как зовет его мать, не женат, строен, быстроглаз. Все время в разъездах по Великой стране. Официально, "что-то ищет, а чего не видно". При деньгах, с головой на плечах, влюблен в санину сестру Роню, два раза сидел — один раз шесть лет, а другой — полтора года. Когда он появляется дома, Аркадий начинает ходить на цыпочках, в буквальном смысле слова. Дело в том, что он начал захаживать к гостеллихе, когда Ова сидел.

И вот Ова вернулся, и сидит в кухне расслабленный, курит американскую сигарету под раскрытой форточкой.

Аркадий, ничего дурного не подозревая, открывает, пьяненько посвистывая бодрящий марш со знаменательной строчкой "...на Дону и в Замостье глеют белые кости...", своим ключом входную дверь, и, конечно, сразу говорит фразу про "Хаву схавать и всю вашу поганую нацию".

Ова загасил сигарету, выбросил ее в мусорное ведро под раковину, и встал. Аркадий даже не успел испугаться, как говорится. Он долго летал по тесному коридорчику и кухне, задевая толстыми плечами пыльные стены, падал, и снова летал. Ова растоптал его новенькую шляпу и оторвал рукав его пиджака. Сарра в ужасе пыталась удержать Ова, но куда там. Аркадий с трудом прохрипел, потеряв голосовые данные:

— Я член партии, прекратите хулиганить.

— Молчи, сука, — отвечал Ова, — больше не будешь никем. Наконец, отпустил.

Аркадий на четвереньках, не оглядываясь, уполз к Наталье Францевне залечивать богатое тело. Ничего не поняв, на другой день он привел двух мордатых молодых людей — официантов, из подчиненного ресторана "Чайка". Ова вышел к ним на лестничную площадку, косо освещенную задымленным, заводским полднем, мгновенно сориентировался и сказал, скупно скривив выразительный жесткий рот, быструю фразу на неизвестном жаргоне, одному из парней, с перебитым вульгарным носом и синим словом "гад", выколотом на чудовищном запястье. Молодой человек кивнул, опустил голову и ушел

вниз по невыветренной лестнице, прихватив за локоть своего менее опытного, но не менее опасного товарища.

— Ты все понял, паразит, — спросил Ова, намотав на руку итальянский аркадиев галстук.

— Простите, товарищ Лурье, — громко сказал побелевший Аркадий.

— Прощаю, — сказал Ова.

И у него не было детей. Род раввина Лурье заканчивался на Иове.

\* \* \*

До седьмого хлебозавода, где Саня в три смены работал грузчиком уже год, два шага по Любезной улице стройному проспекту Стачек. Эта улица с разномастными правильными домами, которые идут слоями, обнажая, скажем, конструктивные тридцатые годы, трудные сороковые в красном скудном кирпиче, солидные пятидесятые в колоннах и башнях с роскошными окнами на проспект и, наконец, блочные уютные шестидесятые, за которыми темнеет несколько в глубине вневременное здание Шестого гастронома и уже за ним санино рабочее место — Хлебозавод №7, к которому паразитом от перпендикулярной улицы Соловьева прилепился знаменитый винный павильон без номера и названия, в которых, правда, и не нуждался.

В холодной цементной комнате сидела за сигаретой до смены вдоль побеленных стен вся санина бригада — кто в шапке-ушанке, кто в треухе, кто в лыжной шапочке на макушке, а Валентин и вовсе с непокрытой головой — нечувствительный. Но зато все, как один, в белых халатах, стянутых на спине тесемками.

В бригаде Сани, кроме него, еще 6 человек: бригадир Роза, рыжая яснолицая татарка складного роста; Леха Уткин, маленький, даже хрупкий, болельщик за весь советский спорт; Николай Иванович, пожилой уже дядька, бывший военный, всегда простуженный, злой и слабый до вина; Воля, студент-заочник, настоящий русский богатырь, только непьющий, будущий юрист, очкастый женоненавистник; Жора, круглолицый провинциал из Саратова, улыбчивый и очень хитрый, и наконец, высокорослый Гриша Скуков — скучный сорокалетний любитель крепкого чая — чифиря, уголовный хулиган, жилистый и сутулый бабник.

— Ну что, Санек, настыл? — спросил Леха из угла, в котором сидел по-турецки, успев уже с утра принять неизвестно где.

— Московское время семь часов двадцать пять минут, — сказала радио, подвешенное у потолка.

— ... и вот, только сублимированная воля маршала Жукова в лице его солдат взяла фашистский Берлин, — громко объяснил Валя Николаю Ивановичу, нетрезвому со вчера.

— Тьфу, бес! — воскликнул Николай Иванович и отвернулся. — Вот скажи, Александр, ты ведь не русский?

Саня немедленно побледнел и с неуместным вызовом ответил: "Нет, я еврей".

— А скажи мне, Александр, почему я тебя всегда понимаю, а Вальку изредка?

Саня пожал плечами, что удалось ему с трудом.

— И никто не знает, — вздохнул Николай Иванович огорченно. Нос его лежал на подбородке.

— Попей-ка чайку, мужик, — протянул ему облупленную эмалированную кружку Гриша, которая была как бы продолжением его руки и души.

— Опять сердце застучит, упаду, — заворчал Николай

Иванович, заежился, но кружку взял и приложился надолго. — Не люблю я этого дурева, — отморщился он после.

— Ух ты, какой, все выхлебал, а не люблю, — сказал Гриша. Его треугольное лицо было расслаблено до неприличия.

— Мальчики, — требовательно крикнула Роза, распахивая входную дверь наружу, — три машины на эстакаде.

Все разом поднялись, запахнулись.

— Готов к труду, — сказал Леха, — чур, я подаю сегодня, Саня.

— Сорты не спутай, с таких-то глаз, — пожелала вдогонку Роза.

Через час примерно стало совсем светло, погасили вдоль эстакады зарешеченные фонари, сумрачные тени от шиферного навеса, под которым гремела погрузка, завалило снегом. Саня с Лехой погрузили шесть машин, Николай Иванович с Гришей тоже шесть, а Валя и Жора аж все восемь. Фургоны разлетелись по булочным, двор опустел, и Леха крикнул снизу в стенной проем, из которого выбегала стертая по краям до лохмотьев лента транспортера:

— Я сгоняю, Санек, на Соловьева на пару минут.

И, не дождавшись согласия, он выскочил на улицу, все еще не совсем трезвый, несмотря на потный труд, непонятно как сохраняя в себе этот веселый неистребимый пьяный дух юродивого человека, который так выделяет русских людей из всех прочих. На смуглом личике его блуждала и темнела редкозубая огромная улыбка. Через проходную во время смены он выйти не мог — по просьбе жены Полины все охраняемые смены, сомкнув ряды, держали ворота на замке от страстей Лехи Уткина. Поэтому, замечая следы, он должен был пересечь задний двор и взять почти термметровый забор с двумя рядами колючей проволоки поверху.

Его задок-кулачок несколько заносило, и так, как бы подпрыгивая, он скрылся за четким углом эстакады. Впереди у него был занесенный свежим снежком целинный двор с автомашиной бывшего забытого директора.

Новый директор Александр Иванович этой машиной пользоваться не хотел из презрения. Саня прыгнул за Лехой с эстакады, заговорить, остановить — но где? Качаясь, позванивала проволока и сдувал ветер белоснежную пыль с лехиных птичьих следов.

— Ну зачем, скажи мне, зачем ты это делаешь? — спрашивал Леху Саня в перерыв за чайком. Леха тускнел глазом и загадочно отвечал:

— За истину нужно бороться.

Когда-то он закончил два семестра философского факультета.

— А чего же ушел, Леша?

— Историю партии не сдал, там все так путано.

— Ладно, старик, твое дело. Но ты умрешь, умрешь навсегда, — нервничал Саня.

— Откуда знаешь?

— Полина сказала, она была у врача.

— А, Полина, — облегченно махал Леха рукой в ссадинах. Вечно он был в занозах, бинтах на скорую руку, с защемленными пальцами. Невелика тяжесть ящик с хлебом, а попробуй загрузи за смену двадцать полутонных машин.

— Ну, умерь хотя бы дозу, сойди постепенно к минимуму, — просил Саша.

— А у меня и так минимум, клянусь.

— Бог с тобой, парень, ты уже взрослый, — досадовал Саня.

— Не переживай, я бы на твоём месте радовался за товари-



ща, у него страсть, — как драгоценное вино поднимал Леха кружку с чаем. — Возрадуйся, Саня.

— Да я уже радуюсь, радуюсь, остановиться не могу.

Прыгая с забора, Леха всегда больно отбивал пятки, от удара отдавало в колено и в спину, но он сразу вставал с корточек и перебежал желтого цвета переулочек, размахивая руками, похожий сбоку на редкую птицу, как поэт Мандельштам на рубеже первых пятилеток.

Никого не удивляя белыми одеждами, он вбегал в заведение, из левого кармана доставал сорок пять копеек пятикопеечными, а из правого кармана сорок пять копеек двумя двадцатикопеечными и пятаком и на двух мокрых ладонях протягивал поверх нервной очереди равнодушной продавщице-черкешенке Ире. Очередь раздавалась, Лехе организовывали место с возгласами: "Дайте выпить рабочему человеку!" Ира протягивала ему два до краев наполненных стакана — это было вино "Солнцедар". Кремовая рука продавщицы была точна и крепка, шея высока, она была замечательно красива, но не популярна.

— Тост, Леха, скажи, — просили из очереди.

— Все вам скажи и скажи, — возбужденно хрипел Леха, осторожно и деловито принимая стаканы в обе руки.

— Бобер не выдаст, чех не съест, — произносил он, имея в виду хоккейную прозу дня, и выпивал первый стакан. С углов мятого рта к ключице текли у него сливовые полосы вина. Вторым стаканом он запивал, как бы закусывая, раскланиваясь, пожимал небрежную руку Ирине и возвращался на работу уже через проходную. Обратного его впускали.

— Опять у тебя, Розка, алкаши вкалывают, — орал в бригадирском углу главный человек завода, шофер Витя Ломарь, прозванный "Сервантом" и "Симяреком" — Леха всю сортность напутал, оторву мрази башку.

Бригадир Роза в набухшем свете настольной лампы густо бледнела нежной кожей, как это умеют делать рыжие и честные люди.

— Погоди шуметь, Витя, сейчас все поправим, — тихо и примиряюще сказала она.

— Ты их больше защищай, алкашей этих, совсем на шею сядут, — по инерции кричал Сервант. Гнев его был вполне объясним. Он сам мог выпить один и за раз семь маленьких, что и делал часто, регулярно и с удовольствием, за что и был прозван Симяреком.

— Себя лучше пожалей, — вслед Розе сказал он и плюхнулся на венский бригадиров стул центнеровым ватным задом.

Роза прошла вдоль поленицы ящиков с готовой продукцией и у предпоследнего транспортера нашла Леху, пытавшегося метровым железным крюком передвинуть пятнадцатиящичковый штабель с французскими батонами поближе к ленте. Коричневыми слабыми губами он сжимал листок наряда.

— Опять Уткин, — по мере сил строго спросила Роза.

— Что опять? — не разжимая губ, переспросил Леха.

— Сортность Серванту напутал.

— Леха поднатужился и, кося глазами, поволок штабель по полу, мелко перебирая назад ногами, обутыми в детские ботинки.

— Все, Роза бывает. Только Серванту я не мог напутать, — сказал Леха, разгибаясь.

— Это почему?

— Потому что Сервант — спортсмен, — объяснил Леха. Сервант спорт ненавидел. — И я спортсмен. А спортсмен спортсмену друг, брат и сват. Как же я могу ему сортность попутать, пойми, Роза.

Леха мог сейчас напутать сортность кому угодно. Он

мог спутать сейчас Спартак с Динамо, не то что сортность, и он путал ее вдохновенно и без перерыва. Вся машина Бори "красного", прозванного так за цвет бороды и взгляды, была загружена дорогостоящим французским батонном, но Боре это было выгодно, и он молчал.

— Уткин, идешь на муку спать, а я работаю с Саней, — распорядилась Роза, сдвигая легко Леху.

— Как Рагулин? — засмеялся он несколько смущенно.

— Все, Уткин, уходишь спать или, честное комсомольское, уволю, — в сердцах восклицала Роза, подкатывая отглаженные рукава.

— Вот родишь своему Хабибулину уроду-инвалида, не приходи жаловаться, мол, Леша Уткин виноват, — сказал Леха, удаляясь.

\* \* \*

В обеденный перерыв все получили зарплату в соседнем административном здании.

— Сегодня какое, мужики? — спросил Гриша.

— Зарплату получил, а притворяешься, как заяц, — сказал Николай Иванович.

— Да не, — смешался Гриша, краснея жутким своим лицом, усугубленным очками, — я так, забыл.

Николай Иванович еще раз достал пачечку денег, поплевал на пальцы и, шевеля широкими губами, пересчитал.

— Давайте, ребята, по трояку, послезавтра день Советской Армии, — голос его замолдел.

— По трехе с рыла, да плюс Розка на такое дело кинет, итого двадцать один рубль: три бутылки рома, два кило студня, кило огурцов и две бутылки сидра, — мгновенно подсчитал Жора хитрован, который по-детски обожал лимонад.

— Какой ром, — заинтересовался Гриша, — где ты его видал?

— Правду говорит, — подтвердил Николай Иванович, — у Исакыча с утра отпускают. Давай, Жорик, одна нога тут...

— Неужели и с Лехи возьмете? — спросил Валя.

— Простим ему, — буркнул Гриша.

К концу смены появилась Поля Уткина с двухнедельным общим с Лехой сыном.

— Где мой-то, Санечка? — крикнула она Полякову.

— Снизу сегодня подает, перевыполняет, — ответил Саня.

— Передай ему, что денежки я получила, пусть сразу бежит домой, брат его из деревни приехал.

Она поправила атласное новенькое одеяло, в котором лежал ее сын, и лицо ее выказало столько отчаянной любви и заботы, что показалось Сане, оно было таким всегда, а выражение ненависти, бессилия, мольбы и ярости, которые можно было столь часто увидеть у этой знаменитой на весь микрорайон женщины, никогда не посещали ее лица.

Смена кончилась. После горячего душа все собрались в мрачной уютной кладовой, где на мешках с мукой тревожно спал Леша Уткин.

Заботливою Розой на колченогом стуле было разложено продовольствие из шестого гастронома, отпущенное щедрой рукой директора Абрама Исаковича. Были крупно порезаны батонны, как бы политые на срезах невесомой свежестью, благоухал студень, сохли на газете мятые огурцы, в налипших осколках укропа, смородинового листа и чеснока.

— Я селедочки взял на оставшиеся, — показал Жора на жирный развернутый сверток с как бы перламутровой радужной рыбой.

— Натюрмортик, — не без наслаждения сказал непьющий

Валя. В углу стола накрытого розовым капроновым платком, скромно ожидали бутылки. После второй Гриша разбудил друга. Поднес ему. Тот еще ничего не соображая, стакан держал уверенно.

— Будьте все здоровы, и ты, Роза, тоже вместе с Хабибулиным, — и выпил.

Николай Иваныч с рассыпающимся и растекающимся огурцом в руке завел разговор.

— А вот скажи мне, Александр, мой бы гвардейский корпус, тот, с-под Берлина, этот Израиль за два дня прошел бы или нет? Вдоль и поперек, а?

— А почему вы, собственно, Николай Иваныч, с этим вопросом ко мне? — спросил Саня, улыбаясь от удовольствия. Он вдруг ощутил ответственность и причастность.

— Да ну, Саш, здесь все свои, говори.

— Я не слишком компетентен, Николай Иваныч, но сомневаюсь... Армия там опытная, обученная, да и потом за правое дело стоять будут до конца. Боюсь, все получится совсем наоборот.

— Это да, чего нам туда искать-то, — согласился Николай Иванович.

— Не скажи, — вскинулся Валя, — а Прибалтику мы чего? А венгров-чехов? Нет, против России никто не потянет, кишка тонка! У каждого свой интерес.

— Ты закусывай, парень, — каторжное лицо Гриши кривилось тем особым выражением легкого презрения, с которым он всегда произносил слово "мужик".

— Я не пил, — отбрехнулся Валя, хмуря соболиную бровь. Гриша его раздражал.

И еще раз выпили. Поморщились, подышали, заели.

— Саша, а что вы все так легко вскидываетесь и валите? — держа ладонь у носа, спросил Леха.

— Кто сказал, что легко? — отвечал Поляков.

— Понятно, что вас здесь не шибко жаловали, обижали, — гнул свое Леха, — может, все здесь не так устроено, как надо, но ведь Родина, — в настроженной полной тишине закончил он.

— На мой взгляд все честно, стыдиться нечего, — удивительно Саня был спокоен и уверен под взглядами всех.

— Свободу и волю, Санек, ты там, наверное, найдешь. Да ведь зачем тебе эта свобода и воля, коли не в России?

— Дурачье вы, а еще умной нацией считаетесь, — убежденно сказал Николай Иванович. — Все заметно опьянели. — Был такой фильм давно — "Смелые люди", так это про вас, дураков, название.

"Больно ты сам умный", — подумал Саня.

— Абстракционист вы, дядя Коля, — тихо улыбнулась Роза.

— Не понял я, — сказал Саша.

— Ничего, еще поймешь, — пообещал Николай Иванович и разлил еще раз. — Чтоб не в последний.

— Знаешь, Саня, я всегда, как в кино увижу таких эмигрантов — плачут над бутылкой — и понимаю, что поделом. А все равно жаль, сердце болит... Не дай тебе Бог, Саня, так... — пожелал с мешков Леха.

\* \* \*

В слякотный час ленинградского предвечерья санин друг Сережа Иштаян, изучавший четвертый год в хлебосольной славянской столице финно-угорские языки и вернувшийся в родной Ленинград на преддипломные последние сладкие зимние каникулы, сказал напряженную, почти бессмысленную

в другой стране и такую понятную и весомую фразу в нашей бедной:

— О тебе спрашивают, Санек.

Правильное аккуратное лицо его полиловело не то от холода, не то от волнения.

— А я-то думаю, что это за космические шумы в моем телефоне, — почти небрежно сказал Саня.

— Папа рассказал, — пояснил Сережа.

Папа сержин, Альберт Николаевич, обрусевший армянин, вежливый седой человек, работал на странной, неуважаемой в России службе с сыском, к сержину равносильной счастья, не связанной. Сانه он, кстати, очень нравился. Может быть, за байковую синюю домашнюю куртку, жирно украшенную веревочной вязью, может быть, за всегдашнюю початую бутылку замечательно крепкого армянского коньяка в книжном шкафу, или, может быть, за страсть к шахматам, или обязательное, — простите, Александр Абрамович, — при обязательной победе.

— Что они хотят? — спросил Саня.

— Националистическая деятельность: учишь язык, статьи какие-то довоенные, фельетоны некоего Злобинского...

— Жаботинского, — поправил Саня.

— Неважно. Ты сошел с ума, ты сядешь, парень.

— Все, чем я занимаюсь, — отдельно и веско сказал Саня, — вполне законно. Человек может влюбиться во что угодно, я влюбился в язык.

— Я убежден, что ты сядешь, как миленький сядешь.

— Все под Богом ходим, — сумничал Саня.

Было очень мягко на улице: мягкий сырой воздух, мягкий тяжелый снег на огромной клумбе. Плескали грязью колеса подруливавшего к остановке троллейбуса, и мокро перестукивали калоши простуженной бессмысленной мороженицы у входа в соседнюю с универмагом фабрику-кухню.

— Ну, как знаешь, думай сам, я тебя предупредил, — раздраженно сказал Сережа. — Таня сейчас подойдет.

Поляков дернул плечом. Таня пришла не одна, с нею был давний приятель Алик Кунстман, подавшийся в актеры после школы. Он был в длинном демисезонном пальто, несуразно свободном. Голова его, подстриженная коротко и энергично, была непокрыта. В руке авоська с двумя бутылками "Солнцедара".

— Вылейте эту гадость, Алик, — сказал Сережа вместо приветствия.

— Может быть, и вылью, — загадочно улыбнулся Кунстман, которого в клубе швейной фабрики имени Веры Инбер конференсье всех городских праздничных концертов — пожилой холостяк Толя Драгун — по слухам, у него на груди и животе был вытатуирован поясной портрет сумрачного бородастого мужчины средних лет в мундире с надписью славянской вязью: "Я тебя люблю" — так объявлял фабричному благодарному зрителю: "А теперь артист оригинального жанра, любимец северного Кавказа, средней России и города-героя Одессы, солист областной филармонии Альберт Кустанаев". И Алик энергично выходил на содрогавшуюся под его голенастыми ногами старенькую сцену со снятой поколениями танцоров половой краской, в такт шагам разбрасывая из рукавов пиджака во все стороны, скомканных обезумевших голубей, которые, глухо хлопая крыльями, роняли радужные перья и летали правильными плавными кругами.

— Саня, здравствуй, — воскликнула Таня. Она была дивно хороша. Длинные брови, длинные дымчатые глаза, длинный рот, чистая линия профиля.

Два года назад, когда Саня еще учился, он пригласил ее на институтский вечер.

Сначала выпили в общезитии вина у ребят из группы, затем перешли улицу в собственный институт, в актовЫй зал, засыпанный хвоей и освобожденный для танцев и убранный с восхитительным отсутствием вкуса. В то время еще — или уже — танцевали, держась за руки, медленный танец танго.

— Слоу, приглашают дамы, — объявил распорядитель вечера, престолицЫй водитель молодежи, и Таня отделилась от стены и, покорно склонив чуть-чуть округлое, чуть скуластое, четко расплывчатое славянское юное лицо, встала напротив Сани. И была та стандартная ситуация, сложенная из мелодии аккордеона и скрипки, стакана сухого Ркаштели, дыхания и близости, которая разрешается всегда однозначно, увлекательно и прекрасно.

Через три дня после этого события Иов пригласил Санию в ресторан Кавказский по причине, вероятно, очередного неудачного свидания с саниной сестрой Роней.

Был по-прежнему темноватый мокрый денек. В палисадничке у Гостиного в лад тонко отзванивали о каменистый грунт отточенные до серебристой металлической музыки дворницкие лопаты, направляемые ленивой хозяйской ногой в сапоге. Иов был грустен. Саня тщетно пытался его разговаривать.

— Все любят, а она нет. — отвечал Иов все одну фразу.

У входа в Кавказский столкнулись с малознакомым неприятным парнем по имени Коган. Как потом выяснилось, черным вестником судьбы. Коган был одет, как всегда, в черное: черная нелепая велюровая шляпа, черное пальто-лапсердак, черные брюки, ботинки — и те были черные. Мокрая черная борода была энергично вздернута. Саня справедливо считал его ненормальным. Его раздражала и пугала эта чистота, вера и напористое благородство, замешанное на безумии.

— Почему это не дано нормальным и тихим людям, папа, — спрашивал он.

— Возвратившиеся к заповедям всегда перебарщивают, сынок, — перебарщивал отец.

— Вы что, совсем уже ничего не боитесь, — спросил Коган, близкосидящие и близорукие его глаза яростно блестели.

— Кого-чего? — весело спросил Саня.

— Кого-кого! — сказал Коган.

— Кого-кого? — повторил Саня.

— Его! — Коган ткнул длинным пальцем в низкое летящее небо. — Сегодня вечером Судный день.

А Саня, грешным делом, забыл. Ночи его и дни были заняты до предела. Удивительный праздник его жизни был, казалось, бесконечен. Сейчас он немедленно вспомнил и понастоящему испугался. Спина санина взмокла, он покраснел, съезжился.

Иов, которого все вне дома и мамы, называли ВалеЙ, тихо сказал:

— Иди, парень, отсюда быстрыми ногами. Лицо его с тяжелой неровной линией лба и носа с набрякшими тяжелыми острыми глазами, с подпухшими от вина дребезжащими щетиной щеками было страшно. Коган быстро ушел, бормоча проклятия, но в ресторан уже не пошли.

В тот же промокший день вечером Саня сел в угол огромного родительского дивана, в большой комнате отчего дома с фамильным молитвенником в костяном переплете, притихший, неожиданно маленький, напуганный и приниженный.

Он был один, вся семья постилась и молила о прощении в ленинградской хоральной синагоге — значительном мрачноватом здании, спрятанном несколько в глубине Лермонтовско-

го проспекта за госпитальным кирпичным корпусом благородного этажа.

Читать главную дневную молитву, понимать движущийся наоборот текст, писать буквы далет, ламед и хет Саню научил в детстве нанятый отцом за большие деньги учитель Розен, только что освобожденный и с большим трудом реабилитированный. Учитель Розен был полноватый неопрятный человек в черном костюме, поблескивавшем лаком бедности в суставных швах, в чужой шляпе набекрень. Маленькие и бледные кисти его рук, которые Саня почему-то запомнил, навсегда остались для него воплощением беда, голода, страха.

Став постарше, Саня часто думал, как смог выжить в колымском лагере с такими руками такой Розен, раздражительный, надменный, не очень умный, в круглых очках в железной оправе.

Также Саня научился писать два имени: мужское Моше и женское, после мучительных раздумий и оглядываний, огнеопасное Голда, за которую Розен и отсидел, была заменена на Желанную — Хевциба.

Как выяснилось позже, Розена наняли не только для сохранения в Сане акцента, комплекса и гена, сколько для помощи безвинно пострадавшему неудачнику судьбы.

Впрочем, так ли уж безвинно? Несоразмерно жестоко, но тут уж что поделаешь?

Отец в помощи Розену не признался бы никогда. Помощь обязательно безымянна у этого народа, а Розен — у него была в городе плохая репутация сдавшегося — вскоре умер навсегда в своей заставленной, засыпанной бархатом пыли комнате в Озерках, где его с трудом после освобождения прописали.

Он сидел за письменным столом, положив простоволосую голову на почти законченное письмо, которое начиналось так: "Любимая Лидия Дмитриевна..." Скотившаяся с его головы шляпа лежала на полу, обнажив потемневшую, некогда шелковую подкладку. Розен жил один. Жену Розена и детей его убили немцы или кто там еще в оккупации в сорок втором году в белорусском городке Шапк. Жену звали Мирра, детей — Авиноам, Саррочка, Натан, Малка и Рива.

Итак, с фамильным молитвенником в ровном зеленом тепле настольной лампы и батареи Саня взялся вымаливать прощение за все, что сделал и знал и за то, о чем знал только Он. Страница была вдоль поделена надвое, слева — русский перевод, который явно не поспевал, был громоздок и не обстоятелен, но без него Саня бы, конечно, не разобрался.

В одном из главных мест Саня был уверен, что прочитав Его слова "Я простил" — Сане даже показалось, что он услышал Его голос. Проверив по переводу, выяснил, что "Я молю Тебя, чтобы Ты смилостивился, и наконец, сказал — Я простил". Никакой уверенности в прощении Саня не получил.

Но жизнь изменил.

В Тане, помимо всех ее прелестей и достоинств, было еще одно, самое главное, самое замечательное: она не выговаривала несколько согласных, а те, которые выговаривала, выговаривала неправильно.

Вот она говорит в волнении, пытаясь убрать озябшими мокрыми пальцами прядь волос над глазом:

— Фто фтучидось, Садечка? Я фесь фечег пгождада?

И беда прямо. Крепись и держись, Саня, как тебя учит новонайденный путь судьбы. И возьми ее под руку за весомый и дрожащий локоть, и увлеки ее со ступенек текстильного института вниз, на улицу Герцена, изначально и истинно морскую под дождь и пронзительный ветер и через Невский почти бегом, под арку Генштаба и на Дворцовой площади лужи по щиколотку, и знакомым путем, изученным на пятерку,

еще в четвертом классе средней школы, наискосок добеги, задыхаясь и захлебываясь секущим ветром, до дворцового первого прикрытия, переведи, не глядя в сторону, дыхание и с трудом разбери тихий освобождающий женский голос: "Предатель".

День Санин был заполнен сейчас до отказа: четыре часа язык, четыре часа Книга и комментарии к ней. Саня и не заметил, где остался институт, где остался футбол-хоккей, где начался хлебозавод, где остались девушки.

С мимолетным саднящим желанием отмахнуться, — мол, девушки потом. А когда, Саня, потом?

Если попросить Саню объяснить, что же с ним, собственно, произошло, ничего вразумительного и складного он не расскажет. Объяснить ничего в этом случае нельзя. Это помешательство от найденной, познаваемой и достигаемой истины, этот усваиваемый, впитываемый, свой язык, забытье, бегущее справа налево...

На улице Степана Халтурина у Поляковых жил племянник, по профессии служивший писателем. Звали его Вадим Израилевич Певцов. По поводу одного его рассказа, который Вадя прислал "любимому дяде Абе в день его шестидесятилетия", Саня и сказал:

— Ты уж, папа, прости, но этого я читать не буду.

— Ну почему? — удивился отец. — Это, на мой взгляд, значительное произведение — его отвергли все издательства.

— Я не могу, папа, читать рассказ, который начинается предложением "Кирилл проснулся в половине шестого утра со смутным ощущением тревоги".

— Но откуда ты знаешь, ты ведь не читал? — воскликнул пораженный до глубины души отец.

— Я читал другие рассказы Вадима.

Фокус заключался в том, что присланный текст действительно начинался знатной фразой про Кирилла. В Ленинграде все тогда писали так, и Поляков, будучи знаком с новой питерской прозой, легко вычислил эти слова.

После этого разговора уже и самому недалеко до обучения тюрьмой.

— Вероятно, стоит пригласить пару задиристо сложенных подруг, — задумчиво оглядев компанию, молвил Кунстман.

— Дельная мысль, товарищ, — энергично поддержал Сережа.

— Вина бы прикупить, — смалодушничал Саня под глазами Татьяны.

Вино у Иштаянов в доме "с исторической родины", кажется, грустновато, по мнению Сани, улыбался Иштаян-отец, не переводилось.

— Приветствую тебя, отчизна, закричал Алик, воздев руки к страшноватому дыму нарвских заводов, уносившемуся по небу, как по льду, в соседнюю северо-западную страну.

У Сережи Иштаяна сегодня день рождения. Вот он присаживается к праздничному богатому столу в компании своих — счастливых, веселых, здоровых, доброжелательных, любимых, и главное, молодых — строгий, сдержанный с ванным пробормом в сизом просторном галстуке, распахнутом хорошем пиджаке и, сдвинув соколиные брови и чуть рассеянно улыбаясь, говорит:

— Я не пью.

И наливает себе лимонад и с увлечением ест салат ассорти. Под порхание взглядов проходит второй отказ и вторая порция ассорти. К концу вечера он, конечно, напьется, но пока продолжается некая игра в растительную жизнь.

На другом конце стола уже глыхает пламя державного разговора, первые винные и томатные неточности озаряют

скатерть. Коля Яснов, многолетний кандидат в кандидаты, человек, достойный лучшей участи, прически и жены, объясняет Сане:

— Беды нашей страны, старик, из-за серьезных руководителей. Слишком серьезные, братцы, хочется сказать им. Ну что так нелегки, неизящны, несмешливы? Почему у Александра серебряная фляга с водкой в споге?

— А где ей быть? — удивляется Саня.

— На столе, дорогой, на столе.

— Так ведь отнимут

— Да кто? У царя!

— Императрица. Подойдет и заберет.

— Это вы, конечно, правы. Подойдет и заберет, — сказал Коля, задумчиво поглядывая на жену Тамарку. — Выпьем, друг мой.

— А нынче что? — поинтересовался Саня.

— У большевиков водка на столе, конечно. Ну, какой уж там юмор? — горестно махнул свободной от стакана рукой Коля.

Саня в черном беретике с растительной жалкой закуской в тарелке согласно покивал. Выпили.

— Александр Абрамыч, можно вас на пару слов? — тихо сказал Иштаян-старший.

В смежной окмнате Иштаянов на огромном стенном ковре была развешана коллекция холодного оружия. Саня снял прямой кинжал в Востоком украшенных ножнах, извлек клинок.

— Это сирийский, настоящая дамасская сталь, — пояснил Альберт Николаевич, — садитесь, Саша.

— Уже, — сказал Поляков.

Форточка была открыта, и в комнате гулял коварный синеватый ветерок.

— Сережа мне сегодня все рассказал, Альбрет Николаевич. Большое вам спасибо.

— Мне кажется, Саша, вы не допонимаете ситуации. Она крайне серьезна. — Крупное, строго сдержанное солдатское лицо Иштаяна было насуплено и серьезно, как, вероятно, и ситуация саниной свободы.

— Я просто не очень верю, ну зачем я... — Саня помялся — ...им?

— Вы неправильно ставите вопрос, Саша, — улыбнулся, наконец, Иштаян, — не зачем, а почему?

— Тоже, кстати, неясно, — засмеялся Саня.

— Если честно, то и мне тоже. Но если вы не уедете, то сядете в тюрьму.

— Мы уже полтора года пытаемся...

— Я к вам хорошо отношусь, Саша, постарайтесь успеть. Как ни странно, это две различные организации, хотя все и считают, что всем правит одна. Бывают накладки, — может быть, и успеете.

— Но все же, Альберт Николаевич, я, конечно, постараюсь успеть, но за что именно меня?

— Хороший вопрос, хороший ответ, за берет, — объяснил Иштаян непонятно.

— Мало ли, так сказать, людей в беретах? А сидят далеко не все.

В главной комнате на торжестве уже сдвинули к стене стол с задранными полами ассиметрично расцветенной скатерти, за которым остался только наполненный вином до красивых глаз с покрытием Коля в обнимку с рюмкой.

Алик, упоенный, прессинговал танго под названием "Эти глаза напротив" с одной из задиристо сложенных подруг. Сережа утомленно перебрасывался странно звуча-

шими странностями с сидящим у противоположной стены изящным прекраснородушным коллегой по профессии, по имени Вытть. Таня неподвижно стояла в углу, подложив руки ладонями за спину в позе упрямой героини на допросе врагов — несколько маниакально уставившись на дверь, из которой вернулись Саня и Альберт Николаевич.

— Можно вас на танец, Альберт Николаевич? — сказала она громко. Выпив, Таня приобрела еще женской привлекательности, хотя и почти теряла речевую выразительность.

В твердых сухих руках Иштаяна Тане на мгновение показалось, что она влюблена в этого уверенного, нежного, опытного человека с профессорскими грустными ласкововосточными глазами, агрессивного, пеленающего цвета юга.

— Спасите Саню, — шепнула Таня страстно. Она все знала от Сережи.

Иштаян не удивился, только несколько закинулся назад, пожал плечами, всмотрелся.

— Танечка, — сказал Иштаян тихо, — это не в моей власти, другое ведомство.

— Я вас умоляю, помогите ему, вы можете, — нашептывала Таня.

На этом славный танец кончился.

— Может, еще и уладится, — вдогонку сказал Иштаян, проклиная свое доброе сердце, не потерявшее способности к привязанности, доброте и любви, а также свою разговорчивость южно-горного происхождения.

Таня подошла к Сане, который смешенно сидел за столом с Колей.

— Вон Вася уже вылез в углу, ух, дьявол, страшно! — восторженно сказал Коля.

Таня положила холодную руку на санин затылок, сдвинув несколько берет.

— Ну что, плохо, Танюша? — не оборачиваясь, спрашивал Поляков.

— Плохо, — отвечала Таня.

— Ничего, будет еще лучше, — натягивал берет покрепче, поглубже на терпеливую жестковолосую голову Саня.

Вася в углу, состоявший из всклоченной сине-белой страшной головы еще увеличился, вскочил на стол, сбив посуду, и повелительно хамским хрипящим голосом сказал:

— Все немедленно уходят за мной.

\* \* \*

Вполне естественный вопрос: мало ли, так сказать, людей в беретах? А сидят ведь далеко не все.

Дело в том, что этот Саня Поляков при всей своей жесткой простоте, при всей грубоватости лица, при всей неартистичности был обучен жизнью, или, может быть, рождением, совершенно гипертрофированной брезгливостью. Интуиция спасала его от прокламаций и организаций, подписей и чрезмерных разговоров.

При этом ощущение, что "совесть и душа" придуманы им самим для себя, для личного пользования. Им первым.

Интересы его жизни не совпали с интересами государства, его сердце не стучало в резонанс, его душа смущала и раздражала. Пришлось встать на путь "исправления".

И конечно, очевидно, что пережить все это можно только в молодости, с таким мускулистым, тренированным сердцем, здоровой, человеческой душой, вместительной широкой грудной клеткой, мощным позвоночником и привыкшими к тренировочным хоккейным перегрузкам ногами. Весь этот чудовищный страх, и ледяной мгновенный пот на спине, и досадли-

вая пронзительная боль в голове, неким посторонним равноугольным участком в виде трех, настигших тебя в родной парадной, взявшихся нивесть откуда, молодых чужелищных людей, с облегчением топающих вокруг тебя, громко дышащих. И Саня, вдруг с ужасом по поводу своей дурацкой сообразительности, понимает, что вот долго они сдерживались, не шумели, не топали, а теперь уже все, теперь все можно.

— Попытаемся вас исправить, Александр Абрамович, — обреченно сказал капитан Внуков, подписывая обвинительное заключение.

— Да, да, конечно, — кивнул Саня.

В камере после суда он впервые заплакал.

Уютно лязгнув ключом, заглянул надзиратель, сержант Юра.

— Почему шумите, заключенный Поляков? Нельзя.

— Я не шумлю, я плачу, — объяснил Саня, вытирая ладонями лицо.

— Все равно нельзя, потому что громко, — сказал Юра.

— Не буду громко, буду тихо, — улыбнулся Саня.

И побежала звонкая, мускулистая шестилетняя жизнь в тусклой одежде, но зато на свежем воздухе в окружении дружески-враждебном, иногда опасном, но по большей части ровно семейном. Шесть тощих лет.

\* \* \*

Родителей Саня тревожить не хотел. На выходе из аэропорта его встречал незабвенный Алик Кунстман, которому Саня телеграфировал из Вены по дороге. Алик был все тем же — строен, гибок, страннолиц: брови углом, темно-шафранная кожа, лаково-поблескивающие продолговатые напухшие глаза, четко губы, зубастый, с элегантно-горбатым носом, только много седины, только тревожные морщины на лбу.

— Боже мой, Саня, — сказал он странным голосом, морща родное лицо. — Боже мой...

Алик раскрыл замечательный чемодан-портфель "дипломат" и начал рыться в нем, сдвигая в стороны: несколько почти новых желтеньких ассигнаций с портретом очень семитского кочковатого лица на них, согнутую чековую книжку, карманный компьютер фирмы "филипе", распечатанную пачку сигарет "марлборо", почтовый конверт с обратным адресом, надписанной рукой любящей и юной "Молдавская СССР, город Бельцы", четырнадцатый номер еженедельника футбол-хоккей с фотографией на обложке полузащитника Аркадия Дурново с женой Джессикой, заявление в Еврейское Агентство, написанное по-французски, томик литературного журанала "Святая земля", электронную зажигалку "данхил"... — нет, не там, — бормотнул он себе под нос, приставил портфель к ноге и из рукава рубахи извлек изумительный букет тугокрасных мокрых роз, звенящих свежестью и росой.

В длинном такси, на котором покатали в Иерусалим, выпили из горла водки под просветляющийся ночной пейзаж и под забивающий затяжной субтропический ветер из открытых окон. Лысоватый шофер, длиннолицый, какой-то весь обугленный и костистый, с неподвижным странным правым глазом пить отказался, но зато поздравил с освобождением и возвращением и потешил рассказом:

— Была у меня подруга, тоже из России, Соней звали. Вот лежим мы, бывало, я и говорю: "Почитай мне, Сонюшка, что-нибудь стоящее" — в смысле футбольный справочник. Ну, она и читает: Востроилов Володя, Садырин Паша, Бурчалкин Лева — а мне это, повершь, как стихи. Как Визельтир какой-нибудь, лучше еще.

Здесь Саня начал ориентироваться в тексте и подал шоферу руку:

— Слушай, ты большой человек. Ты что, тоже из Ленинграда?

— Нет, Алекс, посмотри на меня внимательно и поймешь, что я не ваш, — засмеялся шофер. — Я родился в Касабланке. А за то, что ты так выучил язык, скажу тебе сейчас состав минского Динамо шестьдесят третьего года: Денисенко, Ремин, Зарембо, Толейко, Савостиков, Арзамасцев Вениа...

— Постой, а что Соня? — перебил Поялков.

— В Америку уехала Соня. Жарко ей здесь, понял? — почти без перехода мрачно пожаловался шофер.

В Иерусалиме у дома саниных родителей, углом поднимавшегося на холм Сангедриона, Алик распрощался.

— Я вечером приду. Все эти встречи, слезы, поцелуи не для моего высохшего валочардина. Я лучше вечером приду.

Дверь открыл отец.

В мае небо над Иерусалимом еще обладает цветом, вернее, оттенком, вернее, тенью оттенка. Еще нету этой пугающей пепельной белизны летнего разгара, еще нет этой безнадежной устойчивости лета, еще воздух вкусен, еще нет этих вымерших полудней, еще можно думать и жить. В счастливое время приехал Саня Поялков в Иерусалим.

Через два года Саня уже охранял железные военные ворота на огромной танковой базе в Верхней Галилее (по-над Тверией), почитывая украдкой великую книгу увлекательного писателя — довоенный эмигрантский быт, прекрасно, впрочем, списанный с бестелевизионной тягучей скукой вечеров, с жалкими журналами и газетами, жалкого маленького чиновника, бывшего полковника царского Генштаба — часто отвлекаясь на приезжающие и выезжающие разномастные машины противного бурого армейского цвета, которые следовало опознать за свои, проверить документы шофера, спустить с барабана с железным перебором цепь, отворить ворота, за-

творить ворота, и видел в этом с некоторой удивленной улыбкой сходство со своим дядей Авраамом, который некогда, с 29 по 33 год, отсидел в советском исправительно-трудовом лагере под Новосибирском, как служитель культа, на таких же почти воротах, впуская и выпуская подводы, по большей части с лесом, подслеповато и беспрерывно читая псалмы Давидовы (Теилим).

До сих пор старик жил в Иерусалиме с женой возле городского рынка, работая раввином в досягаемой страческим переходом ног синагоге. Очень хрупкий старик, чахлый, с изумительными блекло-синими глазами и чистой старой кожей отвлеченного, привычно-занятого работающего лица.


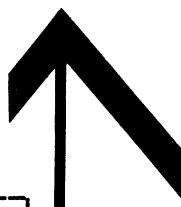
За эти два года саниного отсутствия Леха Уткин умер у себя дома от цирроза печени, Роза Хабибулина родила Хабибулину вторую двойню, Валя стал прокурором, Сережа Иштаян благополучно защитился, Николай Иванович не скучает на пенсии, Коган в отказе, Иов в тюрьме. А Таня в сторонке за кадром снимает его фотоаппаратом "Смена-2" вольно развалившегося на скамье под набухшим тополем в саду "9 января" увлеченно присев и смеясь говорит, произнося вместо "р" "ф" и вместо "н" "д":

— Кажется, я зажмурила не тот глаз, не двигайся, Санечка, сейчас я все настрою.

В отпуск, когда Саня добирается домой, он раскрывает родительский платяной шкаф, высвобождая длинноватый пыльный стежок бархатной тени на полу, облачается в выходной темный костюм, белую рубашку, черную велюровую шляпу и отправляется продолжать овладение истиной. Он почти счастлив под этим солнцем, с этим учителем и с этими соучениками. Истина кружит возле него, вполне доступная и достижимая, и кажется, вот-вот он ее достигнет.

1981 г.



Подробнее  
ознакомиться  
с новым "НА"  
можно  
заполнив купон:

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


ИМЯ И ФАМИЛИЯ \_\_\_\_\_  
АДРЕС \_\_\_\_\_

продление подписки

Цена подписки на год в США — \$ 40  
на шесть месяцев — \$ 26, на три месяца — \$ 14  
в Канале — \$ 45 (американских)  
в других странах — \$ 65  
Авиапочтой за оксан — \$ 145

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

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



«ТАК СОЛОН ПРАХ  
В ИЕРУСАЛИМЕ...»

Объем поэтического сборника Юрия Милославского "Стихотворения" (Иерусалим, 1983) обратно пропорционален временному периоду, когда публикуемые ныне стихи возникли — периоду почти в двадцать лет.

А книга — всего пятьдесят с небольшим страничек. Но в этих нескольких десятках стихотворений, написанных в годы столь разные и в столь различных духовных и географических регионах, благодаря предельной их сконцентрированности под одной обложкой — зримо заметен и ошутим весьма значительный поэтический рост.

И в лучших стихотворениях присутствуют словесные и ритмические энергии, которые, собственно, и определяют лицо поэзии Милославского:

Белокурая дура, перед Богом жена —  
все железо на кухне украсила ржою.  
Чернокнижной наукою — быти чужою —  
овладела до дна.

Виртуозная аллитерационная "жесткость" придает первой же строфе этого "бытового этюда" своеобразную эпичность.

К сожалению, образ не всегда четок (а читательское недоумение при такой ритмике неуместно):

И такая стоит у меня чистота,  
так стаканы сверкают *клыками...*

Конечно, главное — чтобы образ был ясен самому автору, но без ассоциативного читательского сочувствия лирическая пьеса сильно проигрывает.

Чудное стихотворение "В альбом..." менее всего альбомно:

(...)

под самым пальцем безымянным,  
где наши кольца мы носили,  
посадским солнцем оловянным  
значенные — еще в России.

Юрий Милославский не только поэт, он и прозаик, и эссеист, и историк. Поэзия не является основополагающей доминантой его литературной деятельности.

Но поэтический "дневник" — очевидно обязательный жанр лирической книги, охватывающей столько лет жизни, не может быть заменен ни прозой, ни документальным рассказом.

Настоящие лирические стихи — это в той или иной степени "закодированные" случаи, что называется, личной жизни. И автор безоглядно выносит их "на всеобщее обозрение" — в этом и его незащищенность, и его сила.

Поэзия Милославского обладает целым рядом достоинств выгодно отличающих ее как от эклектики, так и от авангардизма.

ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ

Юрий Милославский. Стихотворения. Издание иерусалимского магазина русской книги "Малер", 1983.

ПОНЯТЬ  
ВСЕ МОЖНО...  
А СПАСТИСЬ

Выход в свет каждой новой книги Андрея Платонова — всегда событие и всегда большая радость для читателя. "Потаенный Платонов", то есть произведения писателя, никогда прежде не публиковавшиеся в книгах, почему-то приводит на мысль о "потаенности" Платонова вообще, в более широком понимании этого слова — из-за глубинности его психологического облика, необычного настроения души... И писал Платонов всегда о сокровенном, о чем люди в

суете бытия обычно не задумываются, — о смысле и многослойности бытия.

Один из наиболее значительных исследователей творчества А. Платонова Михаил Геллер не случайно назвал свою книгу "Андрей Платонов в поисках счастья". Действительно, и сам Платонов, и его герои постоянно находятся в поисках, в пути, в путешествии — пешком, на коне, в поезде, и они ищут счастье — не в смысле жирного благополучия, а в смысле обретения душевной гармонии и духовного очищения.

Книга открывается рассказом "Иван Жох", небольшим, но исторически масштабным, ибо включает в себе 150 лет российской истории — от времен Екатерины Великой до первых лет Октябрьской революции. Тема все та же — поиски счастья. Только в старину его ищут беглые раскольники, которые мечтают добраться до зауральских свободных земель, чтобы основать царство добра, справедливости и свободы, а в пору революции — это четверка красных партизан, бегущих от наступающего Колчака в расчете добраться до Москвы, которая представляется им символом светоча, радости и надежды.

Писатель ничего не говорит в открытую, он предоставляет читателю самому ощущать и догадываться, давая в параллелях лишь общий фон и особое настроение. Раскольники едут по вольной степи, мерно скачут добрые кони. Вокруг — "лихое пространство", вокруг — Россия, рассеянная в бесконечном солнечном сиянии. У красных же партизан-беглецов "кровь переполнена ядом", их "удручают бессмысленные роскошные ландшафты, и, наконец, им в побеге так мерзко, так трудно, так скучно, что они в конце концов возненавидели друг друга. А ведь эти люди — товарищи, они братья по духу, у них есть и цель — борьба с белыми, и идеал — достижение вселенского счастья. Значит, что-то совсем не то и совсем не так в этом их поиске.

Проводник, который ведет партизан из "Раскольниковьего града", рассказывает, что "трудились раскольники всегда хорошо, поэтому и стал Вечный град тайной и самой богатой раскольниковьей столицей". Его собеседник замечает, что наверно бога т ст в о и было настоящей силой, которая привлекала раскольников, и что ни их вера, ни двуперстие, ни форма креста тут ни при чем. В одной этой реплике зерно всего смысла. Именно приземленный, материалистический взгляд на вещи и сделал революционную борьбу за прекрасное будущее да и само

это будущее такими невыносимыми и отвратительными.

Выходец из пролетарских низов, Андрей Платонов, как и его герои, верил, что революция принесет истинное братство людей, которое наконец-то сделает их счастливыми. Недаром в рассказе "Усомнившийся Макар" некий пролетарий в ночлежке говорит Макару: "Нам сила не дорога... Нам душа дорога... Дело не в домах, а в сердце... На профсоюзам стоим, а друг на друга не обращаем внимания... Даешь душу, раз ты изобретатель!" Сам Платонов в очерках "Че-Че-О" прямо и недвусмысленно говорит о том, что главное — это искать дорогу друг к другу, и что коммунизм есть не что иное, как напряженное сочувствие между людьми, открытое дружелюбие между ними. Как определил Ремизов: "Воистину человек человеку не стена, не бревно. Человек человеку не подлец... а дух утешитель". Однако в действительности революция обернулась великой Ложью. Она принесла не действительную любовь к ближнему, а бессмысленно-отвлеченную любовь к дальнему, не конкретную заботу о страдающем человеке, а обожевление идола, недоступного людям вождя безликой массы.

Макару, как макарам и положено (вспомним короленковского героя) снится сон: стоит на горе научный человек и молчит, думая о целостном масштабе. Лицо его освещено заревом дальней массовой жизни, а глаза страшны и мертвы от нахождения на такой высоте и слишком далекого взора. Научный человек не видит ни горящих Макаров, ни отчаянного человеческого столпотворения под ним. Когда же Макар дотронулся до толстого, громадного тела, оно шевельнулось и рухнуло, потому что было мертвым.

Тупая и мертвая схоластика бюрократической деятельности залила страну. В очерках "Че-Че-О" писатель определяет бюрократизм как возникновение новой социальной болезни, появление биологического признака новой породы людей: "Они в канцеляриях дела листают, как суслики рожь едят". Тупые, но верткие рвутся наверх, к теплой, обеспеченной жизни, к почетному положению и, что особенно отмечает автор, — "к сладострастному занятию властью". Земляк Макара, колхозный активист Лев Чумовой, замучив своей деятельностью крестьян, предпочел перебраться в город, где проработал в канцелярии 44 года "среди забвения и пустых дел", не принеся никому ни пользы, ни радости.

Мертвым содержанием наполнена

и жизнь нового социалистического государства. Теперь оно не существует для жизнедеятельности людей, а, наоборот, люди становятся придатками безликого Молоха-государства. Для носителя "государственной идеи" героя рассказа "Государственный житель" Петра Евсеевича "вкушающих гостей в государстве быть не должно", а население слишком много есть, не оставляя ничего трудящимся машинам. Для него даже солнце и воздух хороши только потому, что полезны для государства. Обобщение здесь достигает щедринских высот (Платонов, кстати, во многом следует сатирическому методу своего великого предшественника). Рассказ и кончается на пронзительно-сатирической ноте: ищущий во всем пользы для государства Петр Евсеевич, как оказалось, "состоял б е з р а б о т н ы м по союзу совторгслужащих и любил туда являться, чувствуя себя с л у ж а щ и м г о с у д а р с т в у в э т о м у ч р е ж д е н и и" (подчеркнуто нами — М.М.).

Писатель мучительно старался понять происходившие в советской жизни процессы. Может, и впрямь существует какая-то логика, внутренняя необходимость в кошмаре повальной коллективизации. Может, для каких-то неведомых высших целей необходима голодная смерть ни в чем не повинных людей. Итогом размышлений на эту тему явилась потрясающая по внутренней напряженности и обличительной силе пьеса "14 красных избушек". Она, кстати, почти незнакома широкому читателю, и ее публикация в этой книге чрезвычайно важна с этой точки зрения.

Думается, что не случайно главным свидетелем событий, происходящих в вымирающем от голода колхозе "14 красных избушек", Платонов делает заграничного гостя, такого мистического "председателя Комиссии Лиги наций по разрешению Мировой, Экономической и прочей загадки" по имени Эдвард Иоганн-Луи-Хоз. Мудрый столетний и скептический Хоз в чем-то похож на пушкинского звездочета и скопца с той, впрочем, разницей, что при своих ста годах он ведет себя отнюдь не как скопец.

Советский Союз Хоз полунасмешливо-полупрезрительно именуется "колхозной печкой нового мира", сюда он приехал для того, чтобы "измерить светосилу той зари, которую здесь якобы зажгли", саму же "колхозную печку-СССР" определяет коротко и беспощадно: "Кругом противоречия, а внутри неясность". Хоз — чудной старикашка. Слово бы

ненароком бросает он загадочные слова о том, что мир возник из ничего, что он состоит из психующих пустяков. Но ведь и марксисты толкуют о случайном возникновении мира, который, на их взгляд, вовсе не является результатом строжайше продуманного Божественного замысла. Однако бормоча о "психующих пустяках", Хоз хитрит, а горькая правда вырывается у него в реплике, которую бы мог сказать сам Платонов: "Уж не потому ли они и с жизнью обращаются так беспощадно, что видят в ней одно лишь заблуждение?"

Они — это и оголтелый бюрократ Лев Чумовой, и горе-изобретатель Вермо из "Ювенильного моря", и рьяный ударник Антон из "14 красных избушек". Для Хоза (и для Платонова тоже) естественным выводом всей жизненной философии является мысль о том, что "самое важное изобретение — это избушка, заключающая в себе человека". Находящийся же как бы в прострации ударник Антон разглядывает колючую проволоку, которая окружила тюрьму и бормочет: "По всей колючей проволоке необходимо пустить электрический ток". Наблюдая таких, как Антон, Хоз не без основания скажет: "Классовый враг нам тоже необходим: превратим его в друга, а друга во врага, чтобы игра не кончилась". Кровавая эта игра, как мы уже знаем, весьма пригодилась нашим вождям.

Есть в пьесе персонаж, незаметный, скрытый в толпе, однако его реплики очень важны для уяснения идеи произведения. Это берданщик, колхозный сторож, выражающий простой и трезвый народный взгляд на происходящее. Он, правда, как и сам писатель, тут же опровергает сказанное, но всем ясно, что это только уловка, мера предосторожности, ибо рядом бродят Антоны, а они бдительны и беспощадны. Берданщик ищет иголку, чтобы зашить штаны, которую, конечно, не находит, и ворчит: "Какие теперь иголки? Одно перевыполнение плана, а не иголки". А по поводу пятилетнего плана роняет: "Люди сто тысяч годов живут на белом свете — ни хрена не вышло. Неужели за пять лет что получится? Да нипочем!"

Нет иголок, нет гвоздей, нет хлеба в первом в мире социалистическом государстве. В колхозе "14 красных избушек" на руках у обезумевших матерей умирают дети. Потерявшийся старикашка Хоз, отбрасывая отвлеченные философские проблемы, мечется в поисках хлеба, чтобы накормить ослабевших людей. Осиротевшая мать Ксения в ужасе



кричит: "Не мило мне, жутко мне, ветер качает меня, как пустую. Я в Бога верить хочу!" Последняя фраза очень о многом может сказать. Платонова надо уметь читать, его внимательно надо читать, ибо здесь несущим оказывается каждое слово.

Финал пьесы окрашен безнадежностью. На горизонте, правда, показывается корабль, везущий крестьянам зерно, однако они, отупевшие от страданий, равнодушно глядят на символизирующий спасение парус. И в общем опустении нелепо и зловеще звучит призыв ударника Антона: "...до полной победы!.. Вперед!"

От изгоя и отщепенца советской литературы Андрея Платонова требовали покаяния, он это знал и в своем "Ювенильном море" пытался стать, как и вся советская писательская братия, верным прислужником партии. Однако повесть только лишним раз подтвердила, что истинным творцам не дано идти на сделки с собственной совестью. Да, писатель взял темой социалистическое преобразование природы, да, он попытался виновниками всех бед сделать кулаков, крадущих совхозный скот. Да, главной героиней повести он сделал энергичную и умную председательницу совхоза "Родительские дворики" Надежду Босталоеву. И тем не менее возведенное с таким старанием здание с грохотом рухнуло.

Кулаки в повести смехотворны, ибо живут они в избах "с почерневшими соломенными кровлями". "Преобразователи природы" вырастили в совхозе тыквы такой величины, что они годятся не для еды, а лишь для того, чтобы сделать из них конуры для собак. Главный "преобразователь" инженер-изобретатель Вермо, решивший прожечь земные пласты вольтовой дугой, чтобы добраться до ювенильных морей и оросить страждущую степь, изобрел всего-навсего ветряную мельницу, которая крутилась с помощью... волков. Зато в своей одержимости Вермо ухитрился скрыть до основания хоть и бедные, но обжитые людьми "Родительские дворики" и оставил работников и без крова, и без пищи. А когда, делая реверанс перед Сталиным, автор пишет о его книге "Вопросы ленинизма", что она — "прозрачная... дающая спокойствие и счастливое убеждение верности", то читать эту книгу и восхищаться ею он дает все тому же дураку и маньяку Вермо.

Есть в повести образ одержимой большевички старушки Федератовны. Бдительная, злобная и мстительная, эта старушка в порыве откровенности гово-

рит убежденно и веско: "Всех жалеть не нужно... многих нужно убить". Вот она и партия сама и вся ее целенаправленность в образе Федератовны! Единственный подкупающий и в чем-то правдивый образ энтузиастки Босталоевой положения не спасает. "Ювенильное море" получилось не апофеозом социалистическому строительству, а едкой сатирой, обвинительным актом против него. Обобщая же все то, что открывает читателю книжка "Потаенный Платонов", приходишь к выводу, что недаром тоталитарные владыки инстинктивно чуяли в Платонове своего смертельного врага. Об

"Усомнившимся Макаре" Сталин писал, что произведение это опасное и идеологически вредное. Этот приговор был равносильен смерти. Однако великому писателю не суждено было сгинуть в безднах ГУЛага. Его довели до гибели изощренной пыткой издевательств, травли и преследований. Так что с полным основанием Андрей Платонов устами своего "разрешателя Мировой Загадки" Эдварда Хоа мог сказать: "Понять все можно... а спастись некуда".

МАЙЯ МУРАВНИК

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ТРЕТЬЯ ВОЛНА»  
предлагает**

Чeki и денежные переводы  
просьба направлять по адресу:  
**ALEXANDER GLEZER**  
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302  
U.S.A.

**ПОТАЕННЫЙ  
ПЛАТОНОВ**

Сборник неизвестных и малоизвестных рассказов писателя. Составитель и автор предисловия профессор Михаил Геллер.  
180 стр. \$10.00

**ПОВЕСТЬ И РАССКАЗЫ**



ВОСЬМАЯ ГЛАВА

1.

КОГДА МОЙ ДРУГ УВИДАЛ У ЛИДИИ ВЛАДИМИРОВНЫ ДВЕ ЕЛЕ УЛОВИМЫЕ МОРЩИНКИ У КОСЯЧКОВ РТА, ОН СКАЗАЛ:

— Время аккуратный автор. Оно не забыло поставить дату и под этим великолепным произведением.

Я спросил:

— Какой месяц обозначает цифирка?

— Начало июля. Лето в полном разгаре. Впрочем, мне думается, что осень тоже будет не лишена очарования. Ах, как я влюблен в эту женщину!

Каждое утро Лидия Владимировна говорила:

— Лео, сегодня последний день.

Так продолжалось две недели. Она хваталась за голову:

— Прошел месяц, как я уехала из Пензы.

— Но ведь ты же была у мужа.

— Сколько я у него была?

— Ровно столько, сколько он заслужил своей любовью.

Лидия Владимировна была убита в день, когда ее чемоданы уже были на станции. Из Пензы пришла телеграмма, что девочка с глазами, как у маленькой госпожи Пушкиной, заболела скарлатиной.

2.

Жительствоваали мы в чистеньких фанерных домиках. В комнатах было уютно. По вымытому полу разбегаались крученые, в разводах, половички. На столе лежала льняная скатерть. Кровати, застланные пикейными одеялами, пахли утогом, белой мыльной пеной и девичьими руками. В фаянсовом кувшине у изголовья кровати стояли чайные розы. Их привозила моему другу женщина-врач Юлинька.

Юлинька заведовала госпиталем, которому бесконечно не везло: с начала войны в нем еще не простонал раненый. Юлинька нервничала, ругала разленившихся на Западном фронте пруссаков и безуспешно ездила каждые две недели в Минск выпрашивать раненых. А ее сестры милосердия разводили породистых цыплят, выращивали французский горошек, чайные розы, ездили верхом, зимой ходили на лыжах, летом играли у нас в теннис и участвовали в наших любительских спектаклях. Юлинька относилась к ним трогательно: выслушивала сердечные тайны, журила, делала аборт. Сестры уверяли, что у нее легкая рука.

К сожалению, Юлинька была сделана под таксу, разрубленную пополам. Ее каплюсенькие кривые ножки были очень подвижны — она перемещалась на них быстрее верзилестого мужчины. Если бы к ее заду можно было приделать вторую пару таких же ножек, Юлинька могла бы гоняться не только за моим другом, но и за лисицами.

Лео крикнул:

— Маня!

Вошла толстушка с нахохлившимися бровями, с носиком, подпрыгнувшим, словно от щелчка, в кружевном передничке и наколке.

Лео сказал сердито:

— Вы же знаете, Маня, что я без вас не могу лечь спать.

И с видом мученика протянул ей ногу, затянутую в сапог, как в бальную перчатку.

3.

Наша Инженерно-Строительная Дружина прокладывала стратегические дороги среди неповаженных полей Западного фронта и строила стратегические мосты через звонкую, как струна, реку.

Работали в Дружине татары из-под Уфы, сарты и финны. Татары были жалкие, сарты суровые, финны наглые. Притворяясь, что не понимают русского языка, они хрипели на покрики десятников: "сатана пергеле" и поблескивали белесыми глазами, как ножами.

Кажется, из-за дохлой кошки, а может быть, собачонки, вытащенной из супового котла, финны пробездельничали три дня. В конце месяца у них из жалования вычли прогул. Тогда финны разгромили контору, избили табельщика и подожгли фанерный домик начальника Дружины. Пришлось вызвать эскадрон. Но финны разбежались раньше, чем уланы сели на коней.

Начальник Дружины румяный инженер Корочкин всеохотно просил прощение "за беспокойство и потревогу" у ротмистра с перекошенным лицом, точно поперхнувшимся моноклелем.

Уланы гостили у нас несколько дней. Мы играли с ними в теннис, стреляли уток, катались на моторной лодке по звонкой реке, угощали их тонкими обедами (повар был у нас знамени-

тый — от "Оливье"), возили на многопокойной "Испано" к Юлинькиным сестрам.

Поперхнувшийся моноклем ротмистр завистничал:

— Помещики! А? Помещики, корнет?

Корнет, сотворенный природой, по словам Петра Ефимовича, в оправдание побайки "на бочке едало, на едале мигало, под мигалой сморкало" — хрипел:

— Помещики? Черта лысого, снилось такое моему батьке: женщины, карты, английские забавы, автомобиль. Во бы нам с вами, ротмистр, месяц-другой стратегические мостики повозводить.

Поперхнувшийся ротмистр вздыхал:

— Нда, мостики.

А Лео выверился на уланские горячие штаны с белой выпушью и кожаные на ягодицах:

— Умереть! Уснуть!

И вечер насквозь трагически ворковал о султанах — белых, из петушиных перьев, лапушных, черных косичетых или из конского волоса, что трессируется на нитку; о помпоне, обвитом сученым снуром из серебряной канители; о кокардах из опряденного серебра; о галунах из опряденного золота с шелковыми закранами; о кирасирских орлах; о гербах, нумерах, накладных литерах, знаках с просеченными подписями; о гранатах "в три огня" на шапках; об уланской чешуе, набранной из звеньев, вырезанных фестонами; о кистях из рассыпных, в три ряда ссученных жгутиков "мат с гранью"; о двойных языках из алого сукна к шишаку, в серебряных плетенках; о кирасирских колетах, гвардейских доломанах, ментиках, парадных чачкирах, венгерках, супервестах, выкроенных на подобие лат.

Мой друг изнывал от жалости к самому себе, — за то, что должен был носить кокарду не яичком, а репкой, и погон не в ладонь, а на палец поуже, да еще простроченный по-чиновничьи в клетку и с отвратительным вензелем земского союза. Ему, не ко времени, припоминалась незадавшаяся поездка в Минск, когда придирчивый комендант столицы Западного фронта под рявканье зевак снял с него на улице шпоры, отобрал стек и заставил выправить кокарду, сплюснутую под офицерскую.

Я сел к моему другу на кровать и увертливо попытался отвлечь его от грустных мыслей:

— Как ты думаешь, Лео, выиграем мы войну или проиграем?

Он молчал, уткнувшись носом в подушку.

Я сказал:

— Проиграем.

Он поднял на меня гневные глаза.

Под окном корнетова тень напевала носику, подпрыгнувшему от щелчка:

Ой, вы улане,  
Малеваны дети  
Не одна паненька  
За вами полети,  
Не одна, и вдова  
За вами, улане,  
Летети готова,  
Улане, улане.

Любовников, как два ломтика черного хлеба, густо посолила луна.

Я пожал плечами:

— Ну, сам подумай, разве может победить армия, которая сплошь состоит из неудавшихся земгусар.

4.

Средь поля стоит сосна — длинная, тонкая, безрукая. К острой ее макушке прицеплено небо.

Я лежу под деревом.

Сковорода приметил, что отсутственная дружественная персона похожа на музыкальный инструмент — он издали бречит приятнее.

Если бы мой друг не был гадиной, если бы он не измывался надо мной, не титуловал меня через слово "животным", не считал ничтожнейшим ничтожеством, не расковыривал бы сонные, пеклые и болезненные ростки моего самолюбия — разве был бы он мне дружественной персоной?

Говорю себе: "А ведь ты, брат, лихо смахиваешь на мадемуазель Пиф-Паф".

Пензенское происшествие:

Опускается занавес в сильфидах, лаврах и лирах. Мой друг скользит на лаковых носках вдоль барьера, по которому, как на жердочке, сидят одноглазыми разевшимися канарейками — желтые драгунские шапки. Лидия Владимировна протягивает ему руку. Он подносит ее к губам бережно, словно чашку из розового фарфора, грозящую при малейшей неловкости расплескаться благоухающий кипяток. Оба польхают. Лидия Владимировна глазами, украденными у госпожи Пушкиной, а мой друг крутым солнцем воротника, подпирающего уши. Лидия Владимировна влюбленно ломает холодный стебель лорнета. Лео — свою черную, опущенную золотом, треуголку.

Мы с Пиф-Паф стоим в проходе. Ее щечечет ревность.

Лео переломил возле просвечивающей насквозь Лидии Владимировны. Золотой ноготь его правоверской шпаги царапает барьер. Пиф-Паф подходит и берет своего возлюбленного под руку. Мой друг выпрямляется, смотрит на нее незнающим взглядом.

— Сударыня, вам здесь не панель.

И подзывает капельдинера:

— Выведите из театра эту особу.

Пиф-Паф выводят.

Ночью он забежал к ней в номер, чтобы на скорую руку надавать пощечин. Но увлекся. Бил долго, сосредоточенно, с наслаждением. Ее голова качалась вправо и влево. На нежной коже оставались рубцы, будто бил не пальцами, а хлыстом. И Пиф-Паф впервые почувствовала себя женщиной, возлюбленной. В ней проснулось чувство собственного достоинства, почти высокомерия. Она сказала себе: — "Если он меня бьет, как собаку, значит, я тоже человек". И в порыве благодарности сделала его своим божеством на всю жизнь. Она носила, как ладанку, на груди белую лайковую перчатку, лопнувшую у моего друга на ладони после второго удара.

5.

Ветер. Сосна топорщила жесткие волосы, желая во что бы то ни стало походить на вепря. На верхних черных сучьях, словно за попиграми, сидели горбоносые пичужки и пиликали на флейтах.

По большаку из леса тройка дымчатых лошадей вынесла лакированную откидную коляску. Я хотел спрятаться за дерево, но не успел. Юлинька закричала:

— Миша, Миша, полюбуйте на нас, раненого в госпиталь привезли. Замечательный. Обе ноги оторваны. Непременно приезжайте завтра взглянуть. Слышите, непременно. И Лео привозите.

Я хотел крикнуть "поздравляю", но дымчатые кони уже унесли счастливую докторшу.

Ветер качал безрукую сосну и прицепившееся к ней звездное небо.

## 6.

Такса бежала впереди. Ее крутой задок управлял движением выпуклого и стремительного тельца.

Сестра Шура, пушистая и ленивая, как хвост сибирской кошки, шептала не без гордости:

— Раненый — пальчики оближешь: так пузом душечка и оканчивается.

Мой друг процедил:

— Забавно.

Юлинька обернулась:

— Лео! Миша! Шурочка!

Она уже стояла у входа в палату и шеламутила руками:

— Протискивайтесь же, протискивайтесь. Ах, капуны.

Мы вошли. У окна под мягким байковым одеялом, кучкой высившимся у изголовья и распластавшимся нелепо плоско "в ногах", спиной к нам лежал человеческий обрубок. Над ним серой веревочкой вился дым. Сделалось неприятно и страшно: "Обрубок и еще курит, жизнью наслаждается".

Я попятился было к двери, но сообразительная Юлинька схватила меня за руку. Мой друг с навичной легкомысленностью звякнул шпорой. Это было бестактно: ведь шпора привинчивается к сапогу, а сапог...

Обрубок повернул голову.

## 7.

Больше всего я ненавижу жизнь за ее шуточки. Порой хочется показать ей кулак. А может быть, даже крикнуть в небо:

— Конферансье!

Обрубок оказался Ванечкой Плешивкиным.

## ДЕВЯТАЯ ГЛАВА

### 1.

Я стою в футбольных воротах. Ужас в моем сердце. Подобно желтым фонарям, прыгают в зрачках голые коленные чашки Ванечки Плешивкина.

Чашки?... Тазы? Медные тазы!

Они обмотаны и перекручены веревками мускулов. У него икры, как булыжники. Когда Ванечка заносит над мячом белую бутцу величиной с березовое полено, у меня падает душа.

А как он бежит! Впрочем, на таких ногах не мудрено делать сто метров в 11 секунд. Там, где у меня сосок, у него кончается бедровая кость.

Лео сделал меня голкипером. Когда я голкипер — я несчастный человек. Больше всего в жизни я не хотел быть голкипером. Лучше уж пожарным. Вообще я пожертвовал бы десятью годами жизни, согласился бы умереть не восьмидесяти пяти лет, а семидесяти пяти, семидесяти, — только бы не играть в футбол.

А ведь я обожаю жизнь. Не в качестве участника ее, а как свидетель.

Когда мне было шесть лет, мой отец — кондуктор, спросил меня:

— А что, Миша, ежели б тебе поездом перерезало ногу, ты хотел бы жить?

— Только без одной ножки?

— Да.

— Конетьно.

— А что ежели б, Миша, руку и ногу?

— Знатит, с одной ручкой и одной ножкой?

— Да.

— Ну, конетьно, жить.

— Ах, ты, сорока каргавитая, а ежели шь голову?

— Знатит, без глазок?

— Какие уж тут глаза!

И я, по преданию, горько задумавшись над пагубой, заковырял промеж своих пальчат на лапах с многосерьезностью взрослой:

— Нет, папка...

Мои реснички точили слезы:

— Без глазок хотю умереть.

Меня сегодня тренировали четыре часа. Мы разошлись, когда вечер унес с поля кипящий, красномедный самовар зари.

Лео сказал:

— Не горюй, Мишка. Из тебя в конце концов получится голкипер.

Я ответил тихо, как умирающий:

— Из меня, кажется, уже получился гробожитель.

Роковой Жак утешил:

— Выживешь.

А Ванечка Плешивкин, постукав по плечу гиреподобным кулаком, обнадежил:

— Обомнешься.

И только Саша Фрабер шепнул с лаской:

— Миша, иди ко мне ночевать. У мамы есть йод и свинцовая примочка.

### 2.

Ночью, во сне, я наново переживал тренировку. Все было, как в действительности: нападение играли Лео, Жак и Ванечка; бэком был Саша Фрабер; я стоял в воротах.

Когда Ванечка бил по голу, я зажимал глаза и наудачу выкидывал руку по направлению свистящего мяча. Если мяч случайно ударялся о кулак, пальцы выламывались от боли, а на костяшках выступала кровь и обмохрявливалась кожа.

Лео кричал:

— Дурак, сколько раз я тебя учил: мяч надо не отбивать, а ловить.

И я, перекорючившись от ужаса, в следующий раз ловил мяч в себя, как в мешок. После этого мне казалось, что отбитые внутренности тинькают в животе, как дробинки или горошинки в детской погремушке.

Язвительнейшие удары были у Лео. Он бил не сильно, но зато в самый уголок ворот. Чтобы вытренироваться в первоклассного голкипера, я должен был стремглав падать на мяч, презирая грязь, липкую и холодную. Иногда, не рассчитав прыжка, я ударялся головой о палку ворот. Это вызывало всеобщее одобрение.

Моя "защита" (Саша Фрабер) играла не за страх, а за совесть. Через пять минут после начала тренировки он становился липким, как леденец, вынутый изо рта.

Саша наскакивал на ведущего мяч с иступленностью. Но почти всегда безуспешно. Лео делал несколько движений — лег-

ких, еле уловимых, почти балетных, и Саша оставался позади с выпученными и удивленными глазами.

А мяч летел в уголок гола.

3.

Ночью, перед тем как лечь в кровать, я, с засыпающими веками, натирал мяч касторовым маслом. А утром перед гимназией вместо того, чтобы выпить стакан горячего чая, зашивал вошеной ниткой разлезшиеся от Ванечкиных ударов швы на покрывшке. Потом я надувал мяч велосипедным насосом и зашнуровывал.

Мяч вызывал во мне трепет, ненависть и восхищение. Я почасту видел, как ничтожны в сравнении с ним — Достоевский, Пушкин, Марксов "Капитал", Мартов с Даном и Мадам Тузик: у нас в гимназии был литературный кружок — не стало; Саша Фрабер выпестовал тайный меньшевистский социал-демократический комитет — самораспустились; наконец "фирме, существ. с 1887", не приходилось по субботам прятать в чулане гимназических шинелей. Вышибало Андрей Петрович лишился тепленьких пятиалтынных.

Вышибало, из милованных каторжан, был гордостью заведения: "и сшили Андрюшеньке ожерельице в два молота", — рассказывала с чувством проститутка Фрося.

Белокосяя Фрося — воплощение русского разума и души. Бывало, ходит голая, чуть ступая, от ночного столика с будильником до простенка, где портрет цесаревича Алексея в матросском костюмчике, и все вопросы задает:

— А скажи, Мишенька, что в жизни всего тяжеле?

Теперь бы я, разумеется, ответил: "быть голкипером", но тогда еще не был я футболистом и потому не знал, что сказать.

— Так вот, Мишенька, всего тяжеле в жизни отца с матерью кормить.

У Фроси глаза хатки-мохнатки.

— Ты на сколько, Мишенька, на час или на ночь?

— На час, Фрося.

Она делово заведет будильник, прижав холодное стекло к животу, пахнущему материнским молоком, и опять спросит:

— Ну, а чего, Мишенька, всегда хочется?

— Тебя, Фрося.

— А вот, глупый, и не знаешь: всегда хочется ничего не делать.

С Фросей я, как в раю. Вспоминается Скворода: "рай Божий, простее сказать зверинец".

В зеркале, мутном и загадочном, точно остекленевший дым, отражались ее домыслы и покорная спина, безжалостно рассеченная позвоночником.

— Смотри, Мишенька...

Она показывала на Млечный Путь.

— ...вон там шла девица из Питера, несла кувшин бисера, споткнулась и рассыпала.

Фрося в объятиях плакала. Ее любовь приносила радость и чистоту. Я бы хотел Фросю не на час, но до конца дней.

А спустя десяток лет мне довелось узнать, что бывает еще любовь, оскорбительная, как пощечина.

Когда я обнимаю мою жену, она хохочет, словно я щекочу ей пятки. И во мне, как при встрече Персидского слона — во времена Петра, "внезапу, яко вода воскипеша московитии народи, улицы востопташася, слободы пролияшася, переулки протекоша".

4.

Наш матч с Первой Казенной гимназией судил Исаак Исаакович Лавринович. На нем был смокинг из красного сукна, сшитый специально для этой цели, и круглая шапочка из пестрых клиньев на манер жокейской.

Пристав Утроба прибыл на матч в полицмейстерском шарбане и с полицмейстерской дочкой. Ее глаза отливали голубиной январского снега. А вокруг шеи был обмотан желтый шарф. Когда шарф плыл по ветру, полицмейстерская дочка становилась похожа на пузырек с рецептом. Ее нужно было принимать по каплям, чтобы не отравиться насмерть.

Пристав Утроба, увидав на поле Исаак Исааковича в красном смокинге и со свистком, сказал своей нареченной:

— Жидовская игра.

И возглавил партию врагов футбола.

В Пензе было всего несколько еврейских семейств, но, по уверению Лео, благодаря тому, что Исаак Исаакович, как только проглядывало солнце, выходил на Московскую улицу "прогуляться"; как только на столбе появлялась афиша с заезжим гастролером — покупал "место в креслах"; как только открылась первая в городе кофейная "Три Грации" Бр. Кузьминых, — абонировал на файфоклоковское время столик у окна; как только в столицах вошло в моду танго, — стал танцевать его на благотворительных балах, устраиваемых госпожой фон-Лилиенфельд-Тоаль; наконец, потому, что Исаак Исаакович был миллиардист, поэт, винтер, охотник, рыболлов, дамский угождаватель, любитель-фотограф, старшина обоих клубов и дружинник вольно-пожарного общества — казалось, что Пенза донельзя населена евреями.

Матч с 1-й Гимназией был проигран из-за меня. Надо сознаться, что оба гола непростительны. Первый мяч я попросту выронил, а второй прокатился у меня между ног.

Лео ушел с поля с трясущимися губами. От злости у него даже закосил левый глаз.

Я ходил за ним — побитой собакой. Заглядывал в лицо, вытирал платком его вспотевшую спину, застегивал подтяжки, очищал и резал ломтиками лимон, зажигал и подносил спичку раньше, чем он вставлял в зубы папиросу.

Он меня не замечал. Я сам начинал ощущать себя, как пустоту. Я чувствовал, что он не простит мне этих двух мячей никогда в жизни. Он всячески давал мне понять, что, собственно говоря, мне следует в ту же ночь пустить себе пулю в лоб. Но я смалодушничал. Я прикинулся простачком, не умеющим читать чужие мысли.

5.

Ночь. Небо сурово и торжественно, как вывеска, что парит над Сенной. Вывеска из черного стекла. Золотом на ней написано: а п т е к а. В детские годы я был уверен, что у бога лицо старенького провизора Моносзона. Когда меня без вины стегали ремнем, я огорчался за бога. Мне казалось, что он, как Лев Моисеевич, засунул за какой-то шкапчик свои очки и потому плохо видит, что делается на земле.

А попозже бывало еще лучше: сидит отец в кухне на табурете и чистит толченым кирпичом свои кондукторские пуговицы; я прибегаю с улицы и кричу:

— Папка, я сегодня видел бога. У него рыжая борода.

— Ладно.

И продолжает чистить пуговицы. На завтра я прибегаю и докладываю.

— Папка, я сегодня опять видел бога, с черной бородой.

— Ладно.

У отца все лицо в дырочках, как головка перечницы.

— Папка, а папка...

Вшвыриваю себя в комнату, как зажженный факел:

— ...Трех богов видел!

— Ладно.

Так бы и остаться мне многобожцем, если б не мать, спасибо объяснила:

— Да, это, Мишка, поп. И то — поп. А ты, вона — бог. Пороть надо!

И вера моя кончилась.

Темная трава орошена слезами. Уходя в ночь, весенний день плачет, как женщина, потерявшая юность. Я стою на дощатых мостках и смотрю в реку. Сура прекрасна. Она обогащена половодьем, как удачной биржевой спекуляцией. Я завидую.

Месяц спрыгивает с Большой Медведицы. Нырнул. Плышет. Он похож на крестьянского мальчика, золотоголового, загорелого. Ветер раздевает прибрежные ивы. Они стыдятся, как девушки. Они бросаются в воду в своих зеленых рубашках, легких и трепещущих. Золотоголовый озорник плывет им навстречу.

Я смотрю в воду. Я наслаждаюсь тишиной и одиночеством. Самое тяжелое позади. В следующее воскресенье наша гимназия играет реванш с 1-й Казенной. Голкипером будет Василий Васильевич Кузькина мать.

Скрипучие мостки из молодого теса пахнут пасхальной заутреней. Вода, что дымок от ладана. Восторг поднимается у меня от живота к сердцу, от сердца к горлу, бьет в нос, туманит глаза. Я перевешиваюсь через скрипучие перильца и... плюю в реку.

Француз или немец, быть может, свой восторг иначе выразил бы. Но русский человек никогда. Сколько я ни видел моих соотечественников, любующихся в лунные ночи речным простором, будь то в Петербурге на Аничковом, около чугунных коней, вздыбленных бароном Клодтом, в Нижнем или на Плашкоутном, что перепоясал сыромятным ремешком широкотелую Волгу, в Москве ли на Каменном — всякий раз мои соотечественники в последнюю минуту поэтического восторга плевали в воду.

Туча проглотила месяц. Я возвращался домой. Сначала лесом, в котором было душно, как в комнате больного, уставленной микстурами, каплями, пилюлями и притираниями. Потом спящими улицами и черными переулками. Они у нас в Пензе перепутаны, как линии на ладони. Я шел, будто гадая свою судьбу: то по линии смерти, то по линии жизни, то по линии любви. Спотыкался на бугорках, по случайности не названных в честь богинь — Минервы или Венеры.

Я был последователем Пифагора, Цезаря, Суллы, Агриппы из Неттесгейма и Преториуса. Я знал, что в книге Иова сказано: "на руку всякого человека он налагает печать для вразумления всех людей, сотворенных им".

## ДЕСЯТАЯ ГЛАВА

1.

Теперь все ясно. Хиромантией заниматься бессмысленно.

2.

Я сижу в ванне и слышу через тонкую стенку, как хохочет

чет моя жена. У меня мутнеют глаза. Я открываю кран, ошпариваю себя кипятком, засовываю голову в мыльную пенящуюся воду.

Моя жена хохочет, как рыжий в цирке. Я затыкаю уши красной резиновой губкой, вгрызаюсь зубами в мыло.

3.

Она встречает меня улыбкой:

— Ну, бубочка, хорошо выкупался?

— Прекрасно.

— С легким паром, Мишка.

— Спасибо, Лео.

— А почему у тебя, бубочка, такая красная рожа?

— Я принял чересчур горячую ванну.

— С твоим сердцем, бубочка, это чистое сумасшествие.

— Зачем ты волнуешь свою жену?

— Он всегда меня волнует. Он ужасная дрянь.

4.

Лео бреется перед зеркалом моей бритвой. Нина выщипывает гладью целующихся голубков. Раздается четыре звонка.

— Это к нам. Бубочка, отопрй.

Я только что растянулся на диване. Какое наслаждение после ванны полежать минут двадцать, не шевельнув пальцем. Но она меня пытается, — в ее распоряжении шотландский сапог, сжимающийся винтом, нюрнбергский валик, вырезающий кожу полосками, богемские тиски для пальцев, дыба, облюбованная Малютой: когда в жаркий день я останавливаюсь у будки, чтобы выпить стакан ледяного нарзана, она говорит: "Миша, оставь мне глоточек", и я оставляю ей этот глоточек, хотя именно его мне и не хватает, чтобы утолить жажду. Я хочу эту каплю ледяной влаги, как бессмертия. Но я не сопротивляюсь: пусть пьет, все равно моя жизнь загублена, все равно она целый день поет романсы, перевирая слова, мотивы. Я умоляю: "Ниночка, ради всего святого "ночь, платформа, огоньки, дальняя дорога". "Знаю, знаю, не учи, пожалуйста". И тянет свое: "В семафоре огоньки, желе-е-езная дорога:::"

Я открываю дверь. Входит Лидочка — лучшая подруга моей жены. Лидочка на девятом месяце. Тем не менее ступает она легко, как паук по своей трепещущей паутинке.

Лео, намывивая подбородок, философствует:

— Я нахожу, что природа отнеслась несправедливо к нам, к мужчинам. Право же, я предпочел бы раза два-три в жизни родить, чем каждый день бриться.

Моя жена обнимает подругу:

— Ты к кому, солнышко, записалась?

— К Пигеру.

— Миленькая, да ведь у него на прошлой неделе целых две роженицы Богу душу отдали. Впрочем, миленькая, везде роженицы или умирают или калечатся.

Лидочкины глаза тонут в слезах.

5.

Почтовое отделение помещается в первом этаже углового дома из бурого кирпича. Некоторые окна в доме занавешены, некоторые голые. Те, что освещены и без занавесок, кажутся бесстыдными. В окнах стоят эмалированные кастрюли, глиняные горшки, прикрытые тарелками, банки с солеными огурцами, пивные бутылки с зелеными туберкулезными шейями, кон-

сервные коробки, ожерелья из луковиц, кактусы с обломанными пальцами (соком кактусов москвичи лечат мозоли) и еще какие-то пыльные растения с бумажными розами. К форточным задвижкам привешены свертки. Из промокшей газетной бумаги выглядывают рыбы хвосты и сырое мясо, выданное по карточкам на три дня.

Лео говорит:

— Расплодились. Сопят. Чешутся. Жуют. Переваривают. Возмутительно! Это мешает мне наслаждаться жизнью. Я люблю думать, что мир создан только для моего сопенья, переваривания, моих снов, моего насморка.

Мы поднимаемся по каменной лестнице, засеянной бандеролями, стянутыми с трубочек, конвертами на красной подкладке, вскрытыми, как рана; открытками, скомканными или разорванными.

Лео покупает десятикопеечную марку у девушки, свирепо разрисованной усами.

Над ее клеткой висит плакат:

*Клейте марку в правом верхнем углу.  
Облегчайте работу почтовых служащих.*

Мой друг присаживается к длинному столу, оклеенному черной клеенкой и окапанному фиолетовыми чернилами. Он пишет адрес круглыми буквами, располагающимися на бумаге, как поссорившиеся супруги в кровати: "Минск. Октябрьская ул. 11, Ядзе Пширыжецкой". (Лео все еще питает надежду освободиться от угрызений совести.)

Написав, переворачивает письмо спинкой и, оглянувшись по сторонам, наклеивает марку по с е р е д и н е к о н в е р т а.

Он говорит:

— Каждый свергает советскую власть и борется с социалистическим строительством, как умеет.

У меня является прекрасное желание кинуться в будку телефона-автомата и вызвать "ГПУ".

Если бы Лео на моих глазах заряжал адскую машину для взрыва Кремля, у меня не явилось бы такого желания: "Фи! Донос".

Смертна ли принавычившаяся в нас "мещанская мораль"?

Однако и в случае "с маркой" я не сделал того, что следовало. Позор! Мои резиновые губы растянулись в улыбку, почти одобрительную.

Нечто схожее происходит со мной во время писания докладов, рапортов, резолюций. Когда перо бежит без размышлений, я никогда не грешу орфографической ошибкой; но стоит запнуться в слове, потерять лоб над буквой, и в самом простом случае я промахнусь с непростительностью дошкольника.

6.

В обширном кресле с сигарой в зубах и с напильничком для ногтей в чересчур длинных пальцах Лео иногда разговаривал с глазу на глаз высокими и щеголеватыми фразами:

— Это несносная революция, как железнодорожный вор, вторично крадет у нисходящей улицы ее многообещающих, как реклама, женщин, обласканных рыжими куницами, золотистыми соболями, вкрадчивыми кротами, непорочными горностаями и каракулями, курчавыми, как семиты; ее породистых мужчин — в белоснежных кашне, пенящихся над бровями воротниками, подобно взбитым сливкам в стаканах кофе; ее автомобили — нетерпеливые, как биржа; рестораны, величественные и молитвенные, как храмы, и храмы, шикарные,

как кабаки; рысаков, более статных, чем гвардейские офицеры; витрины, ласкательно сияющие чужим счастьем; фоксов и булей — в барсовых ошейниках; фонари — в нимбах, как святые.

И он снял с сигары кольцо нежно, как с пальца женщины, принадлежащей другому.

7.

Я ищу глазами милиционера, чтобы справиться, как пройти в Спасско-Голенищевский переулок. Красная фуражка оставливает мой взгляд с властностью тревожного фонаря стрелочника, вкапывающего экспресс копытами в землю. Я подошел к милиционеру, когда его дребезжащий свисток ловил за подол старушку лунного цвета. Она совершила беззаконие, сойдя с задней площадки трамвая.

Милиционер получил с преступницы рубль и выдал ей голубенькую квитанцию. Старушка бережно спрятала ее в ридикюль 90-х годов. Она, должно быть, решила предъявить документ Господу Богу в день Страшного Суда.

Я спросил милиционерскую спину:

— Товарищ, как пройти в Спасско-Голенищевский?

Спина, сверкнув медными зрачками, важно повернулась.

Будь в эту минуту на моем месте моя жена, она бы непременно занозисто воскликнула: "Жак! Голубчик! Неужели, роковулечка, это вы? Поручик? Гусар смерти? С черепом? С косточками? Ой, дорогушечка, как к вам катастрофически не идет мильтонский колпак!"

Но я, по существу, не такой уж плохой человек. Я узнаю моих старых гимназических товарищей, когда это доставляет им удовольствие; интересуюсь, "как здоровье?", когда щеки судачат румянцем; говорю "привет жене", если уверен, что нежная половина не перепорхнула только что к соседу по комнате на легких крылышках своей юбки, не в меру послушной ветру страстей; наконец, любопытствую, "как делишки?", если вижу, что мой добрый знакомый увешан тюрючками, сверточками и кулечками. Мне еще ни разу не ответили трагическим анекдотом: "Дела? А вы знаете, Михаил Степанович, что такое г...? Ну так это — к а м п о т по сравнению с моими делами".

Я бегу от милиционерского поста.

Серые стены бывш. Благородного собрания оклеены туманом, тенями, золотыми бумажками фонарей и афишами горлопастыми: "Шпреегарт. Шпреегарт. Шпреегарт".

На панели толпятся девушки с красными руками и юноши с такими глазами, что я недоумеваю, почему не пахнет пахлыми ресницами и горелым мясом.

Слова у моего друга красные, как руки девушек.

Я говорю себе: "Значит, он еще не выходит. Хорошо, если он меня заметит. Он тогда решит, что я был в Политехническом. Это его порадует. Ему кажется, что у меня от зависти болит живот. Я занимаю слишком большое место в его жизни. Если бы меня не существовало, он бы, наверное, был личным секретарем Саша Фрабера. Слава для него была бы безвкусна. Как щука поживовски без перца".

8.

— Перестань, Лео, мучить Мишу.

И Саша Фрабер, как водится, сложил губы многозаботным бантиком.

— Хорошо. Хорошо. Изволь. Будем говорить о звездах, о сливочном масле, о политике, о литературе.

Несколько капель водки из его рюмки, высокой, как палец, выплеснулось на увитую розочками тарелку фарфоротрестовской фабрики "Имени Правды". Темная чайная колбаса лежала парными суживающимися колесиками (как нарезанный бинокль). В стакане, отмеченном прыщами юношеской целомудренности, стояла слипшаяся кетовая икра. В расковыренных ножницами консервных банках — сладкий перец, синие баклажаны и маринованный судак.

— Кстати, только на этих днях я перечитал "Братьев Карамазовых". Не находите ли вы, друзья мои, что великий русский писатель стал для нас, русских, — африканским негром? Китайцем с Желтой Реки? или, в лучшем случае, жителем Мадрида? Я прочел роман Федор Михалыча с прелестной легкостью. Как "Тарзана". Как экзотическое сочинение завсегда джунглей. Увлекательная штука! Нет, вы только подумайте — книга о р у с с к о й д у ш е. А? Как вам это понравится? Чудак! Русская душа! Ну, и шутник. Уморил.

Лео насадил на вилку темное колесико чайной колбасы и замахал им над головой.

— Скажи, милый друг, Саша, — русская душа? Кес-кесе? Чем это кушают? Русская душа. А не думаете ли вы, товарищ Фрабер, что мы сбрили наши русские души вместе с нашими русскими бородами в восемнадцатом году? Не думаете ли вы, что у нас в груди так же гладко, как и на подбородке?

Мой друг пошатнулся.

— Вдохновенные бакенбарды Пушкина? Патриаршья бороды Толстого? Мистические ключья Достоевского? Интеллигентский клинышек Чехова? Оперные эспаньолки символистов? Тю-тю! Ауфидерзейн!

Он пронзил указательным пальцем облачко табачного дыма.

— Архив. История. Пыль веков. Мы самые современные люди на земле. По сравнению с нами французы сумасшедшие: вообразили т р е у г о л ь н и к — короной. Великомученики: носят его, как сияние. Глупые быки — изнемогают под ярмом, более невесомым, чем пилюля гомеопата, и менее правдоподобным, в нашем представлении, чем раскаянье, долг, национальная гордость, чувство стыда или благодарности. Граждане столицы Мира еще не сбрили усов. Они только подрезали их слегка, после Мопассана. В три шеи французов! Да здравствует наш подбородок и верхняя губа — чистая, как у младенцев. Ниночка, чокайся со мной.

Бутылка, словно чахоточный, кровохаркнула в стакан моего друга.

— А товарищ Фрабер — материалист, социалист, марксист, диалектик и почти коммунист...

Саша, переполненный чувством собственного достоинства, нахлобучился:

— Плехановец!

— ...плехановец Фрабер сидит с кислой физиономией. Ему хочется, чтобы у него была душа. Как у старца Зосимы. Старца Зосимы. А? Не правда ли? Зосимы? Грушеньки? Бляди Настасьи Филипповны? Идиота Мышкина? В отставку товарища Фрабера. На пенсию. На социальное обеспечение. В богадельню. В ящик!

Моя жена была в вечернем платье из шифона цвета железа с ржавчиной.левой рукой он схватил ее за голое плечо, а правой за грудь, выскользнувшую из его пальцев, словно мокрый кусок розового семейного мыла.

— Ниночка, Нинок...

Он икнул.

— ...ты одна меня понимаешь. Одна! Чокайся. Пей.

— Лео, ты все врешь. У меня тоже есть душа. У меня очень широкая русская душа.

И жена зарыдала, уронив голову в тарелку с заливным поросенком.

А я, с околдуненными глазами, ринулся к моему другу целоваться искательно и одикаревши.

Философ Скворода сказал бы: осел, позавидовав собачьим ласкостям, спятился копытами на брюхо хозяина.

9.

Я полирую ботинки бархатной полоской. Наслюнавленными пальцами отдираю от штанов гагачьи пушинки. Протираю одеколоном голову, стриженную под машинку. Пудрюсь перед зеркалом, поджав рот. Я всегда поджимаю губы, когда смотрю в зеркало. А Лео презрительно узит глаза. А моя жена строит очаровательную улыбку. А Саша Фрабер старательно делает умное лицо. Каждый, разное, но непременно щепетильно и с болезненной беспокойностью хочет себе понравиться. Мы все не очень долюбываем правдивые зеркала. По всей вероятности, их недолюбывали и сидоняне (эти первые кокетки древности), и венецианцы XIII века, любовавшиеся собой в зеркала из дутого стекла на свинцовой фольге.

Я сегодня, одиночествуя, вкусно поел (жена убежала к Лидочке, благополучно родившей десятифунтового мальчугана), соснул после обеда, лежебокствовал, прочел газету и удачно набросал тезисы к докладу в В.С.Н.Х.

У меня свежий вид, веселые глаза и настроение не без ласкательства к самому себе.

Стук в дверь. Я оборачиваюсь и делаюсь грустный и пыльный, как ресторанный пальма.

— Даю голову на отсечение, ты, Мишка, идешь в балет, на "Лебединое озеро".

Почему это у моего друга сегодня такая глупая физиономия? Может быть, у него всегда такая? А я пятнадцать лет по оплошлости и рассеянно не замечал.

Я догадываюсь: мой друг сегодня постригся. А у мужчин, как правило, после цирюльника физиономии делаются глупее процентов на семьдесят пять. Я бы хотел, чтобы мне довелось увидеть автора "Теории относительности", выходящим из парикмахерской.

Лео берет кресло и садится против меня. Его зрачки, как пивки, впиваются в мой нос:

— Мишка, а ведь у тебя над правой ноздрей ч е р н ь к а я.

Все пропало. Кровь, точно молоко от капли уксуса, свертывается в моих жилах.

— Голову прозакладую, что ты ошибаешься. У меня на носу нет ч е р н ь к о й.

— Полно врать, есть.

— Клянусь тебе.

— Клянусь тебе, — угорек. И достаточно внушительный.

Его взгляд становится коршуновым. Сосудики на белках наливаются кровью:

— Надо выдавить.

— Может быть, завтра, Лео? Сегодня я собрался на "Лебединое озеро". У меня хорошее место, разорился на третий ряд, только Ниночке не рассказывай.

Он пересаживается ко мне на колени, берет меня за виски и приближает мой нос к своим коршуновым глазам в кровавых ниточках.

Он дрожит. Наслаждение, получаемое им от выдавливания



на моем носу угрей, может равняться только ужасу, который испытываю при этом я.

Я закрываю глаза. Пальцы мои становятся горлышками пивных бутылок. Лоб покрывается остеклелыми капельками. Я галлюцинирую когтями стервятника, пахнущими грушевой эссенцией. Они покрыты лаком — красным, как запекшаяся кровь.

— Не двигайся, Мишка. У тебя на носу целых четыре черенки.

— Но это же мой нос. Мой собственный нос. Разве я уж не хозяин своего собственного носа?

Он упирается мне коленом в живот. Сладострастно дышит. Я плачу крупными слезами, как волоокая лошадь.

10.

Все мое лицо покрыто вспухшими кругами с пунцовыми фонариками, словно освещающими вход в опустошенные норки.

Черенки оказалось значительно больше, чем мы предполагали. При желании их было бы можно пересчитать. Они лежат стройной шеренгочкой на фаянсовом блюде, издевательски задрав крохотные головки.

11.

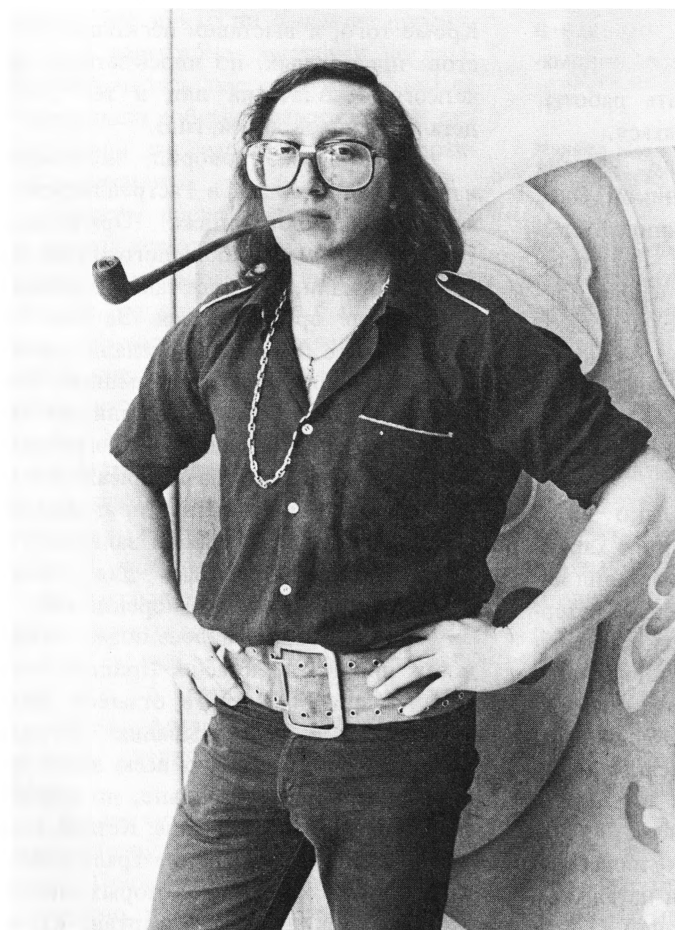
Выдавливание повторилось в субботу 16-го сентября перед пиршеством.

12.

Трудно даже поверить, что из-за этих самых крохотных червячков с издевательскими головками и белыми хвостиками я, на шнуре от портьеры, повесил моего друга.

## ВОСПОМИНАНИЯ

### Михаил Шемякин



## История ОДНОЙ ВЫСТАВКИ

*Из книги воспоминаний*

До нашей экспозиции, которая называлась "Выставка работников хозяйственной части "Эрмитажа", состоялась в том же самом Растреллиевском зале выставка реставраторов "Эрмитажа". На ней показывали свои картины В. Павлов, главный художник музея, и В. Герасимов. Последний выставил абстрактные холсты, а Павлов — полотна экспрессивного характера. Помню, например, картину такую: в черную ночь словно проваливаются искореженные красные трамваи. То ли "Вечерний Ленинград", то ли "Ленинградская правда" уже на третий день поместила разгромную статью, в которой весь огонь был сосредоточен на Павлове. Его обвиняли в пессимизме, в преклонении перед западным модернизмом и в прочих смертных грехах. Как ни странно, и, кстати, это очень показательно, абстракциониста вообще не тронули. Казалось бы, тогда, в 1964 году, это был криминал номер один. И тем не менее. Многие считали, что Герасимов мелкая сошка, а Павлов главный художник "Эрмитажа" и поэто-

му на него так яростно набросились. Наверно, и это сыграло роль, но думаю все-таки, что были причины и другого характера. Недаром же 12 лет спустя, когда в Москве Горкому художников дозволили проводить время от времени выставки нонконформистов, то против абстрактной живописи начальство не протестовало, а вот концептуалисты и экспрессионисты по-прежнему вызывали подозрение: что они там своими рисунками да картинами сказать хотят?

Но вернемся в Ленинград. Руководство "Эрмитажа" почему-то на грозную статью не прореагировало. Вскоре, а нужно сказать, что приближалось двухсотлетие "Эрмитажа", нам, работникам хозчасти музея, в партийном комитете сказали: "Ребята, сейчас все что-то готовят к юбилею. А ведь среди вас много хороших художников. Придумайте что-нибудь к юбилею. Почему бы вам не сделать выставку?" Но мы-то о громкой статье помнили, а тут еще надвигался процесс над Бродским, так что хотя соблазнительное предложение и было нами принято, однако с условием: экспозицию до вернисажа должен посмотреть и одобрить один из ведущих искусствоведов "Эрмитажа". Мы даже назвали фамилию, к сожалению, не помню ее. Но чудесный человек был, широко образованный интеллигент старой закалки, седой, но полный жизни старик.

В общем, развесили мы работы, и он пришел. Ситуация ему, конечно, была предельно ясна. Прошелся он по выставке и сказал: "Мне вся экспозиция нравится, но для того, чтобы не драз-



Михаил Шемякин. Иллюстрация к повести Гоголя "Нос", бумага/гушь, 1963



Слева направо: Валерий Кравченко, Владимир Уфлянд, Владимир Овчинников, Эдуард Зеленин, Михаил Шемякин, Олег Лягачев.

нить гусей, давайте снимем это, это и это". Мы не возражали, так как понимали, что он предложил убрать работы, к которым явно могли придраться.

В выставке принимали участие художники Владимиры Овчинников, Олег Лягачев и я. К нам присоединился блестящий петербургский поэт Владимир Уфлянд, который работал в нашей бригаде такелажников. Он принес несколько рисунков. И несколько набросков выставил Валерий Кравченко, ныне актер. Тогда он учился в театральном институте и работал с нами в хозчасти "Эрмитажа".

Лягачев выставил несколько автопортретов и экспрессионистского характера пейзажей, Овчинников выставил натюрморты, довольно интересные петербургские пейзажи и большую, трехметровую картину "Оркестр". Володя в то время довольно плохо рисовал, и я над ним подшучивал, так как на картине все музыканты держали трубы, саксофоны, тромбоны просто рукавами пиджаков. Руки не были нарисованы вовсе.

Я показывал на выставке иллюстрации к Гофману, Диккенсу и натюрморты-коллажи, точнее аппликации. Тогда я работал с тряпками и клеенками, которые наклеивал на доски, а потом пропитывал. Тона были серовато-беловатые (то, что позже стали называть шемякинской гаммой) с желтыми пятнами.

Кроме того, я выставил несколько холстов: предметных, но плоскостных, без четкого обозначения лиц и тем более деталей — носов, ушей, глаз.

Как я уже говорил, экспозиция наша расположилась в Растреллиевском зале, на первом этаже "Эрмитажа". Нас просили, чтобы большого шума мы не поднимали, но все-таки вернисаж в принципе организовался. За два дня до него мы с Лягачевым сделали две маленькие линогравюры с зимними пейзажами Петербурга, напечатали на машинке текст и разослали линогравюры в виде приглашений на вернисаж. Когда разразилась гроза, нам эти приглашения инкриминировали. Гебисты заявили, что выставка предназначалась для узкого круга, мы же занялись саморекламой.

Но все это случилось позже. А вернисаж прошел прекрасно. Пришло очень много народу. В книге отзывов были восторженные высказывания. Думаю, что дело не в том, что всем зрителям понравилось так уж сильно, но они хотели поддержать начинание. Кстати, книга отзывов впоследствии сыграла печальную роль в судьбе некоторых людей, кое-кого исключили из партии, кто-то потерял работу.

Скандал разыгрался на третий день, когда приехала из Союза художников идеологическая верхушка во главе, по моему, с Аникушиным. Они быстро

проглядели экспозицию и Аникушин процедили: "Все понятно". А через тридцать минут к центральному и служебному входам "Эрмитажа" начали подкатывать один за другим черные "Зимы". Прибыло Г.Б. Выставку объявили идеологической провокацией. Причем самое забавное заключалось в том, что гебисты решили, что день вернисажа мы выбрали со специальным, и, конечно, злонамеренным, умыслом, решив отметить таким образом своеобразный юбилей: ровно год с того дня, когда Ильичев в своей речи громил формализм. Напрасно мы уверяли, что ни о чем подобном не думали. "Нет, это провокационное выступление, это ваш ответ секретарю ЦК", — ярлись гебисты.

Прямо в здании "Эрмитажа" нас несколько дней допрашивали. КГБ больше всего интересовало каким образом мы получили право на выставку. "Нам предложили сделать выставку, — отвечали мы, — даже упрасивали в парткоме "Эрмитажа" (мол, вот художники-рабочие), более того, по нашей просьбе видный искусствовед смотрел экспозицию, и по его совету некоторые работы были с выставки сняты". Но в парткоме заявили, что никто ни о чем не просил, никто о подготовке выставки не слышал. Получалось так, как будто мы ее организовали собственными силами: оккупировали зал, втащили в него картины и развесили.

Кстати, после прибытия гебистов все работы исчезли. Их сняли и упрятали в какую-то комнату. Нам удалось узнать, в какую, но дверь в нее была заперта. Через щелочку мы разглядели, что там ведется киносъемка. Впоследствии выяснилось, что фильм, названный "Диверсия в "Эрмитаже" повезли в Москву на просмотр Фурцевой.

В течение недели расправились со всеми кто благожелательно к нам относился. Я уже писал о пострадавших из-за книги отзывов. Вызывали в Смольный нашего искусствоведа, который держался очень стойко, и грозили выгнать с работы его. А директора "Эрмитажа", академика Артамонова действительно выгнали, словно нашкодившего мальчишку.

От нас чуть ли не все в "Эрмитаже" тогда отвернулись. Даже здороваться боялись. Проходили, будто не видели. И, конечно, на работе от изгоев решили избавиться. Вызывает нас директор хозяйства Логунов по прозвищу Петрушка и говорит: "Ребята, вам надо немедленно уходить из "Эрмитажа". Пишите заявления "по собственному желанию". Мы

отказались. "Ах, так, — разозлился он, — что ж, посмотрим, на чьей стороне сила!"

Стояли еще мартовские морозы и, кстати, тут будет анекдот: "Кто умеет играть на рояле? — спрашивает взволнованный у новобранцев. — Ты? Ну, иди чистить нужник". У нас в хозчасти получилось что-то вроде этого. Рабочие, которые не имели никакого отношения к искусству, стали в тишине развешивать



Михаил Шемякин. "Портрет художника Бантикова", холст/масло, 1962

картины, а нас, участников выставки, стали гонять на всякого рода тяжелые работы. А потом и на опасные и явно никому ненужные. Есть в Питере такая "Лебяжья канавка". Нас заставляли брать лопаты и пилу, сперва расчищать грязный снег, а потом, поскольку лед уже начал таять и уходить кусками в Неву, куда эта самая "Лебяжья канавка" впадает, спускаться с моста на лед, стоять на кромке его над темной водой и спливать, чтоб он уходил в Неву быстрее. В общем, Сизифов труд. Когда мы спрашивали в чем смысл такой странной работы, нам объясняли, что, дескать, "Эрмитаж" красивое архитектурное сооружение и вид грязного снега со льдом мешают публике созерцать эту картину в ансамбле с природой.

А между тем, работа наша становилась все более, мягко говоря, неприятной. То один ушел под лед, едва вытащили, то второй... Логунов нас каждый вечер встречал и спрашивал: "Подаем заявления?" Мы отвечали односложно: "Нет". В конце концов он не выдержал и бросил нас на работы по реставрации

какой-то стены. Нам сразу стало ясно, что до этого были цветочки, а вот теперь пошли ягодки. Из "Лебяжьей канавки" хоть как-то выплыть было можно. А тут нас держали у основания стены и все, что сверху валилось, предназначалось нам: щебень, камни, кирпичи. Только успевай спасаться. Уже в конце первого рабочего дня мы сказали Логунову: "Ваша взяла" и подали заявления



Михаил Шемякин. "Портрет профессора Н.Перфилова", холст/масло, 1965

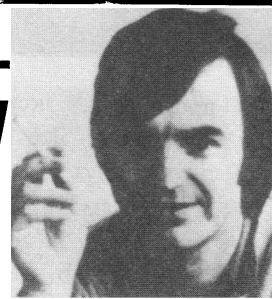
об увольнении "по собственному желанию".

Ну и тут же на нас набросилась милиция с требованием в десятидневный срок устраиваться на службу — не то вышлют из Ленинграда. Как раз тогда судили Бродского, так что милицейские угрозы звучали вполне серьезно. Однако, что мы могли сделать, если никуда, даже в грузчики, нас не брали. Получался заколдованный круг, ситуация, из которой не было выхода. Но тут в Кремле произошел переворот. Хрущева сняли. А мы каким-то хитрым образом стали считаться людьми, пострадавшими от хрущевского режима. Так что нас оставили в покое. А вся эта эрмитажная история ушла в историю.

CASE Музей современного русского искусства в изгнании  
персональная выставка Давида Горна  
12 мая — 15 июля 1984  
80 Grand Street, Jersey City

# НАМ ЗАДАНА ВСЕМИРНАЯ ОТЗЫВЧИВОСТЬ

Интервью  
с Сергеем Юрьененом



Эту беседу мне хочется начать вопросом историко-литературным — о смене поколений. Ты принадлежишь к новейшему поколению русской прозы, хронологически сменившему "оттепельное". И в России, и на Западе твоё поколение уже отчетливо материализовалось. Вот только как бы обозначить его одним словом...

Насильственно задержанное. Размороженное к середине 70-х, а к началу 80-х достигшее пока что пика самовыражения. В Союзе его называют поколением "сорокалетних". Но новейшее ли оно? Во всяком случае, в прошлом, 83-ем году, под знаком смутно-либеральных эфемерид андроповского периода, уже возникла генерация братьев наших меньших...

**Кого конкретно ты имеешь в виду?**

Ну, о дебюте — беспрецедентном — 30-летнего Андрея Молчанова я уже писал. Еще моложе, им лет по 26, такие изощренные прозаики, как Михаил Попов, автор появившейся недавно (с послесловием Андрея Битова) в журнале "Литературная учеба" повести "Баловень судьбы"... Андрей Дмитриев — он дебютировал в "Новом мире" рассказом "Штиль". Возникновение на подцензурных страницах — ниоткуда, казалось бы! — таких микромиров, это для меня чудо. Все у них есть, у этих новорожденных мастеров. Судьбы — единственное, что им можно пожелать. Тем более, что сейчас они вновь оказались в зоне затмения.

**А как складывалась там, в Советском Союзе, твоя литературная судьба?**

Более или менее типично для поколения задержанных. Одиннадцатилетним пионером я впервые обмакнул перо с асоциальной целью — и завел дневник. В этом было нечто инстинктивное — противопоставить внешней и чуждой системе фраз свою. Чтобы не быть прочитанным взрослыми, я шифровал свои записи. Зашифровываясь таким образом, я ощущал свою реальность — чувство, которое вне процесса письма, очень скоро стало у меня исчезать. Потом пришло время сублимации. Из провинции я посылал рассказы в столичные журналы. До поры до времени рассказы возвращались, а потом — мне было

16 — пришло письмо от Юрия Павловича Казакова. Помочь с публикациями он не смог, но вытащил меня в Москву, где балласт неопубликованных рукописей постепенно утянул меня на самое дно, в подполье, где я и просидел до 25 лет, чувствуя себя очень славно — пока не обнаружил, что я уже отец и человек семейный. Однажды на глаза — не мне, причем, а моей жене — попало объявление в "Вечерней Москве" — о творческом конкурсе в Литературную студию при Московской писательской организации и МГ ВЛКСМ. Жена договорилась по телефону с женщиной из ЦДЛ, которая всем этим заведовала, я собрал свои рассказы и поехал социализоваться. Женщина из ЦДЛ оказалась роковой — и не только потому, что это была твоя тогдашняя супруга Майя Муравник, а потому что все ее предсказания насчет моих рассказов сбылись.

**То есть?**

Это был конец 1973-го, если не ошибаюсь. Солженицына еще не выслали, но малая брежневская "оттепель" уже была запланирована, готовилось постановление ЦК КПСС о необходимости улучшить работу с молодыми. Ну, и мы — молодые — пошли. В моем случае имел место даже известный бум: студия, работа в самом престижном журнале того периода, в "Дружбе народов", совещания, общемосковское, всесоюзное, публикации, премии, переводы на "братские" языки, имя замелькало в центральных газетах, в критических обзорах. Завязывалась в общем официальная судьба, которая кончилась тем, что в 1977, после выхода первой же книги в издательстве "Советский писатель", меня приняли в СП СССР. На тайном голосовании первого этапа этого весьма сложного процесса принятия, в Московском отделении, из тридцати только один человек относительно меня воздержался. До сих пор гадаю: кто же это был, такой предусмотрительный?.. В столичном отделении тогда средний возраст члена СП был почтенный — 67 лет. Из группы новопринятых в свои 29 я был самым молодым. Когда в период хрущевской оттепели приняли в СП Юрия Казакова, ему было столько же. Можно было утешаться тем, что в смысле официальной

карьеры от мэтра не отстал. Да и вообще тот, 1977 год, был годом осуществления всего, о чем в данной системе может желать провинциал: постоянная прописка в столице, двухкомнатная квартира — можно сказать, в самом центре, напротив Государственного музея Вооруженных Сил. Мы все там "под колпаком", так что меня не удивило, когда осенью того же года, перед самым моим отъездом во Францию к родственникам жены, с которой, как ты знаешь, мы связаны узами интернационального брака, мне намекнули на еще более радужные перспективы — на синекуру в одном очень, кстати, приличном журнале, на "расширение жилплощади". С тем намекнули, чтоб веселее было возвращаться...

**Но ты не вернулся.**

Но я не вернулся. Домой возврата нет, как сказано. Оглядываясь же, видишь, что и не было его, по сути. К счастью, единственно стабильная сфера обитания — язык наш — в этом веке приобрела глобальный масштаб. Поздней осенью прошлого года в Париже меня разбудил телефонный звонок: не стало Юрия Казакова. Физически. Но погубили его еще при жизни, кроме переводов с "братских" языков закрыв все возможности существовать на своем собственном. Да чего там говорить! сам знаешь.

**Итак, в конце 1977-го тебе было предоставлено политубежище во Франции. В отличие от писателей предыдущего поколения, оказавшихся в той же ситуации изгнания, тебя ведь на Западе не знали..**

Нет. Но западная неизвестность меня не удручала, тем более, что в Париже был тогда уже "Континент", возникало "Эхо" и вскипала твоя "Третья волна". Мои первые публикации на Западе были по-русски, а на иностранном языке я впервые появился — рассказом "Под знаком Ближнецов" — во французской версии журнала "Континент", которую издавал тогда "Галлимар".

**При всем уважении к "малой прозе", следует сказать, что рассказами на Западе трудно привлечь к себе внимание.**

Особенно во Франции, на родине романа. Этот объективный фактор в моем случае совпал с неизбежностью воз-

раста — и я сел за роман, свой первый. Потом его перевела на французский Эсперанс, моя жена, и осенью 1980 "Вольный стрелок" вышел в Париже. В 1983 роман вышел по-немецки, в мюнхенском издательстве "Ройтман-ферлаг". Сейчас готовится английское издание в Лондоне. Его, слава Богу, обогнало-таки русское. Благодаря твоей "Третьей волне", издательству отныне трансатлантическому, роман вышел наконец на языке оригинала — в виде "полном и несокращенном", — была такая формула на Западе во времена цензуры...

**Траектория не совсем, конечно, естественная, но в целом баланс, скорее, позитивный? Ведь, скажем, во Франции судьба у "Вольного стрелка" была на редкость удачной. Пресса оценила твой дебют очень высоко, причем не только "справа", но и "слева" тоже. Противостоящие органы прессы, можно сказать объединились в энтузиазме по поводу твоего романа.**

Была пара "шпилек" из лагеря местных поборников соцреализма, но в целом пресса была такой, что встревожилось даже аккредитованное в Париже отделение ВААП — Всесоюзной ассоциации по авторским правам. Они ведь по этой линии не столько сбывают на Запад советские книги, сколько пытаются ограничить рынок сбыта свободных русских книг.

**А вот интересно, обратила ли внимание на твой роман эмигрантская пресса?**

Разумеется, я разослал экземпляры романа по редакциям всех газет и журналов, чье мнение мне не безразлично, но извещило о выходе "Вольного стрелка" только "Новое русское слово", а критической рецензией отозвался лишь один "Континент". Этот отзыв писателя Вадима Рыбакова под названием "Нужно долго собирать свою смерть" тронул меня сокровенно и подвздошно. "Достал" — как говорят сейчас в Союзе. Тем, что прочитал меня адекватно... В главной роли романа у меня тайный агент, и, хотя "шпионство" антигероя там только метафора "богатой безысходности", один живущий на Западе бывший профессионал, читающий на всех языках, заверил меня в том, что изнанка образа "с подлинным верна". Так что если станет туго, переключусь на "шпионский" жанр...

Опечалила реакция другого русского читателя, живущего на Западе с детства. Книга шокировала его настолько, что он прекратил дружеские отношения с автором.

**Но ты ведь, по-моему, не ставил**

**в этом романе задачу отбить лавры ни у Джона Ле Карре, ни тем более у Генри Миллера?**

Тем не менее и здесь, на Западе, есть читатели, которые, отнюдь не исключая секс из своей жизни, с пеной на губах ратуют за подавление его на страницах, заведомо не предназначенных для детей. Очень серьезные, как правило, люди. Так вот, моя книга не для них. Все-проникающий дух серьезности отдает мертвечиной, заметил философ, и можно добавить, что нет ничего серьезнее, чем тоталитаризм. Причем, любопытная вещь: меня ведь и в СП приняли с аналогичной оговоркой...

**Что ты имеешь в виду?**

Ну, закулисную сторону приема ты знаешь. Обычно материалы окончательного обсуждения, на котором решается, быть или не быть человеку "членом", хранятся в секрете. Но мне одна сочувственная секретарша показала стенограмму секретариата, на котором решали мое членство. Формулировка там была такая: принять, но строго предупредить за повышенный эротизм, который, по мнению аппаратчиков, был проявлен мною в книжке, изданной "Совписом". Причем, все мои "злоупотребления" были аккуратно выписаны, чуть ли не пронумерованы...

**Неужели они были столь дерзкими?**

Сознательно дерзить я не стремился, и если и был в той, в подцензурной прозе эрос, то разве что в ритме, в сердцебиении... Но у ханжей очень острое и целенаправленное чутье. Те же секретари СП спустя два года с рыком: "Порнография!" набросились на "Метрополь", лишив членства, то есть, по сути, ритуально оскопив, моих сверстников Евгения Попова и Виктора Ерофеева.

**В этом смысле ваше писательское поколение, действительно, тревожит цензуру нравов. Чем ты это объясняешь?**

Не тем, конечно, что оно сексуальнее предыдущих, но тем, что сексуальность свою оно осознало — и тем самым разошлось с "отцами", до сих пор не изжившими комплексы сталинской эпохи раздельного обучения. Поэтому прозу нашего поколения и встречают в штывы те, кто художественно мыслят в этом смысле на уровне бунинского любовника из "Темных аллей" — помнишь? "Повалил — и как ножом зарезал!..." Вот и весь, так сказать, момент сознания... Именно здесь одна из самых болезненных точек, во многом объясняющая смысл конфликта "отцов" с "детьми" в нашей литературе. Сон, точнее, полная отключенность разума в сек-

се, как и везде, порождает чудовищные недоразумения. И как их разрешить? Не усадишь же "отца" насильно за трактат "По ту сторону принципа наслаждения".

Это не значит, конечно, что следует вести себя разнузданно в литературе и за ее кулисами. Но шаг вперед к персонажу по образу и подобию живого человека в его целокупности, этот шаг, на мой взгляд, неизбежен. И читая такие вещи, как повесть Владимира Маканина "Предтеча", невольно желаешь большей отваги эмигрантской прозе.

**Сравнивать "Предтечу" хотя бы с "Вольным стрелком" я бы в этом смысле все же не стал. Это был твой первый роман. С тех пор что-нибудь появилось?**

Еще два, которые дождаются выхода, — "Нарушитель границы" и "Сын империи, инфантильный роман".

**Все эти романы, включая "инфантильный", написаны на материале советской действительности?**

В основном, да. Но беды в этом я не вижу, хотя бы потому что действительность, именуемая советской, отнюдь не периферийна, она постоянно расширяет свои собственные границы, и замысел ее мировой. Что же касается меня, то на Запад я не вывез ничего, кроме тридцати лет намолчанного опыта и пишущей машинки. Как сумел, как смог, я это выговорил. Составил конспект той немоты. В будущем (если будет оно), возможно, вернусь на свои же круги, но отныне моя тема — Запад. В свое время, недавнее, но уже принадлежавшее истории, в наших московских кругах бытовала такая формула, оправдывающая неотъезд: остаюсь, мол, свидетелем и летописцем, ибо эпицентр Апокалипсиса — здесь. Я не остался — и обнаружил, что эпицентров этих множество. Что тип тоталитарного сознания выращивают не только в советских инкубаторах. Именно поэтому мне представляется совершенно неоправданным беспросветный пессимизм относительно нашей общей литературной судьбы по эту сторону от госграницы.

**Здесь, вероятно, ты имеешь в виду прежде всего Александра Зиновьева, который полагает, что писать о Западе русскому литератору практически невозможно...**

Свои "миланские тезисы" Зиновьев вполне убедительно опровергает собственной литературной практикой. Не принимая, я тем не менее понимаю эту мрачность. Есть что-то очень сильное в нас, убеждающее в ирреальности этой половины мира, постоянно твердящее, что

это уже не жизнь. Не знаю, возможна ли "жизнь после жизни", западная после той, что растворенно осталась в нас, но верится, что мироощущение наше плюс этот уникальный восточно-западный опыт подготавливает нечто потрясающее. У тебя нет такого ощущения? Да уже и сейчас очевидно, что мы тут, несмотря на заботы ВААП, отнюдь не в кризисе. Не знаю, в авангарде ли мировой литературы свободная русская, но в этом веке, как и в прошлом, она остается самой важной, хотя, быть может, еще и недостаточно в том убедила свою западную аудиторию.

**А сумеет ли окончательно убедить?**

Будем надеяться. Но настаивать на отчуждении от западного читателя — не лучшее для этого средство. Тем более, что основные потребности читателя — скажем, в правде, — те же на Западе, что и на Востоке. Жизненные эти потребности универсальны. Наиболее эффективная писательская стратегия предполагает, на мой взгляд, максимальное расширение (не наоборот) национального сознания, тем более, что генетически ему задана "всемирная отзывчивость", а исторически именно в глобальном мас-

штабе выпало защищать свой Источник — высшее созидательное начало...

**Возвращаясь к проблеме "русский писатель на Западе", я хочу спросить: пишется ли что-нибудь новое на основе здешней тематики?**

Вместо развернутого ответа я предлагаю "Стрельцу" недавно написанный рассказ.

**Что ж, "Стрелец" благодарит и дар принимает.**

Интервью взял Александр Глезер

# РУССКАЯ МЫСЛЬ

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

**Новости из Советского Союза и материалы Самиздата.**

**Публикации в защиту гонимых.**

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

**Постоянные обзоры войны в Афганистане.**

**Проза. Поэзия. Публикации забытых и редких произведений.**

**Рецензии на книжные новинки и журналы. Мир искусства.**

**Жизнь российского зарубежья.**

**«Русская мысль» выходит по четвергам в Париже.**

**Подписная плата на год** \_\_\_\_\_

**Обычной почтой:**

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

**Воздушной почтой:**

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

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

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

**Телефоны: 563-94-47, 563-21-83.**

# РУССКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ И СЮРРЕАЛИЗМ

Одним из значительных явлений в западном искусстве последнего времени можно считать появление неоекспрессионизма. Его представители, главным образом немцы, итальянцы и американцы, во многом следуют по стопам первых немецких экспрессионистов 20-х годов нашего века. Мы видим на полотнах таких художников как Георг Базелиц, Сандро Киа и Джулиан Шнабель тот же драматический, полу-примитивный гротеск, который характерен был для ранних немецких экспрессионистов. Но современные неоекспрессионисты идут дальше – их живопись полна буйного цветового размаха, нарочитого пренебрежения техникой, а размеры картин соперничают с гигантскими полотнами современных абстракционистов.

В связи с этим возрождением экспрессионизма на Западе интересно сравнить его с современным русским экспрессионизмом. Открывшаяся в Музее современного русского искусства в изгнании в Джерси-Сити выставка "Русский экспрессионизм и сюрреализм сегодня" дает нам возможность это сделать. На выставке представлены живопись, рисунок и графика девятнадцати художников, среди которых находятся как эмигранты, так и те, кто продолжает жить в Советском Союзе. Перечислю их:

Борис Свешников, Олег Целков, Анатолий Зверев, Юрий Жарких, Отари Кандауров, Вячеслав Калинин, Иосиф Киблицкий, Дмитрий Краснопевцев, Юрий Петраченков, Оскар Рабин, Алекс Рапопорт, Николай Вечтомов, Владимир Янкилевский, Эрнст Неизвестный, Владимир Чернышев, Леонид Пинчевский, Борис Рахамим, Петр Беленок и Сергей Голлербах.

Надо сразу же сказать, что русские экспрессионисты и сюрреалисты сильно отличаются от своих западных собратьев. Хотя "славянская душа" и считается склонной к эмоциональным крайностям – от безудержного веселья до бездонной тоски, ничего подобного в современном русском экспрессионизме нет. Нет и "дикого бунта", тоже якобы характер-



Борис Свешников.  
"Танец", холст/масло, 1964

ного для русского характера. Насколько резче и грубее немецкий экспрессионизм, как старый, так и новый!

Однако, русский экспрессионизм отнюдь не "ручной" и не формально-поверхностный. Как и все почти диссидентское искусство, творимое на родине или в эмиграции, русский экспрессионизм глубоко антропоцентричен и углублен в себя, и если имеются в нем какие-то формальные заимствования у Запада, то они подчинены русскому мироощущению. Чему удивляться не приходится. Каждый художник передает на полотне свой духовный и физический опыт и он, этот опыт, останется для большин-

ства эмигрантов русским еще на многие годы.

Но почему же русский экспрессионизм менее радикален, чем западный? Казалось бы, жизнь при тоталитарном режиме, давление власти должны породить ответное сопротивление еще большей силы. В чем же дело?

Думается, что в том, что именно серьезность всего положения в России вызывает ответно серьезное искусство, в то время как свободному и зажиточному Западу свойственен своего рода "радикальный шик". Шокировать буржуев всегда было одной из целей западного авангарда. Да и русские футуристы

начала века занимались тем же, благо времена были относительно спокойные. Наносить пощечины общественному вкусу можно было безнаказанно. Хотя шокировать советскую власть и легко, но озорные пощечины она не прощает. Поэтому-то художники-диссиденты шли наперекор указам власти по глубокому убеждению в необходимости свободы творчества, а не ради озорной формальной выдумки. Это надо иметь ввиду американским зрителям и критикам, смотрящим на работы современных русских экспрессионистов и сюрреалистов.

В задачу этой заметки не входит обзор творчества каждого участвующего на выставке художника. Групповая выставка всегда создает впечатление некоторой пестроты, но зато зритель видит целую гамму экспрессионистических и сюрреальных эмоций.

Если говорить о "классической" экспрессии, то ее в полной мере можно найти в работах Эрнста Неизвестного и Олега Целкова. Эти два мастера известны как русским, так и иностранным ценителям искусства и представлены характерными для них работами. Эрнст Неизвестный, правда, не скульптурой, а живописью. Мне уже приходилось писать о ней как о синтезе графики и скульптуры, но в плоскости и цвете. Динамика и напряжение этих композиций служит продолжением скульптурных идей Эрнста Неизвестного, их иным воплощением.

У Олега Целкова мы видим став-

шие для него своего рода эмблемой трагические маски в разных цветовых гаммах. Они выражают крик отчаяния, вызов, застывшее недоумение и боль. Типично экспрессионистическими можно назвать и работы Бориса Рахамима (Рахбора), в особенности его "Кошку и предметы", в чем-то перекликающуюся с "Тиглоном" Оскара Кокошки или животными Леоноры Фини.

Неожиданными для автора этих строк оказались два полотна Леонида Пинчевского, датированные 1972 годом, — "Интеллигент, ловящий свою шляпу" и "Старая Почтовая улица". Эти ранние работы художника отличаются от его более поздних лирико-романтических полотен своим экспрессионистическим размахом, делающим их близкими к работам упомянутых выше новейших нео-экспрессионистов Базелица и Шнабеля. Но в то же время они перекликаются и с работами Михаила Ларионова.

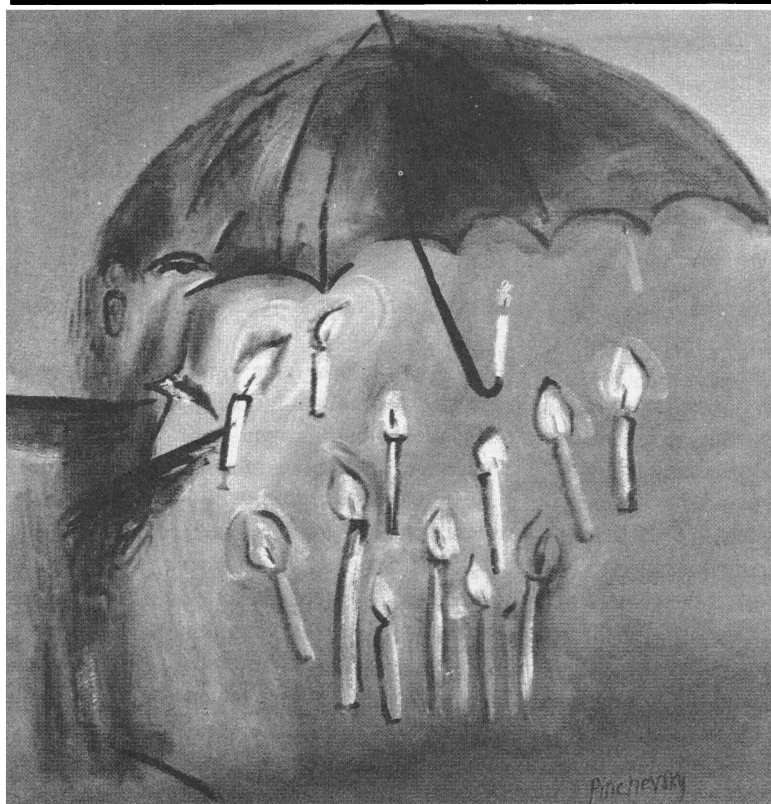
Оскар Рабин, живущий в Париже, по-своему воспринимает и переживает этот город. Чувствуется, что вживание в него — процесс нелегкий. Слишком велика разница между русским, трагическим восприятием современной действительности и всем, чем обычно славится "город света" — своим весельем, цинизмом, элегантностью и тем особым настроением и шармом, которые покоряли сердца всех почти иностранцев, попадавших в столицу Франции и часто остававшихся там навсегда. Но есть что-то трогательно-человеческое в этих по-

исках Оскара Рабина, что-то грустно-мудрое, знающее. Но экспрессионизм ли это? И да, и нет. Вернее — это русский экспрессионизм.

В несколько ином ключе, но с той же болью пишут свои работы Вячеслав Калинин и Борис Свешников. У Калинина — трагически-гротескный быт, пьяная, развратная и страдающая Россия, у Свешникова — грустная лирическая фантастика.

Чисто сюрреалистических работ в западном понимании этого слова на выставке нет. Пожалуй, ближе всего к этому определению подходят эротические гротески Владимира Янкилевского. Алекс Рапопорт выставил ряд полотен, навеянных впечатлениями от Чайнатаун (китайского района) г. Сан-Франциско. В них — интересное сочетание пост-импрессионистических веяний и византийско-китайского (если можно представить себе такую смесь!) восприятия формы. Но не буду давать краткие характеристики работ других художников — две-три строки мало что говорят. Каждый из них имеет свой ключ, свою мелодию, свои вопросы и ответы. Однако, при всем разнообразии их почерка и тематики тени Гоголя и Шолом-Алейхема незримо падают на их полотна и придают им особое, отличное от западного, звучание.

СЕРГЕЙ ГОЛЛЕРБАХ



Леонид Пинчевский.  
"Дождь свечей",  
холст/масло, 1983

## ДВЕ ПАРИЖСКИЕ ВЫСТАВКИ

"Галерея Мари-Терез" расположилась очень уютно в Париже — через речку от Нотр-Дам; через окно легко пересчитать все аркбутаны и контрфорсы южной стороны собора...

В Москве, когда открывается очередная гигантская выставка, обычно идешь на нее, чтобы посмотреть на несколько картин интересующих тебя художников, отчего половина времени уходит на розыски тех или иных полотен, которые всегда почему-то где-то ютятся в каких-то углах, закоулках.

Здесь, в Париже, тоже нередки выставки-мастодонты; а есть и маленькие, сродни квартирным московским, в частных галереях. Так что и здесь идешь на выставку, чтобы увидеть несколько картин такого-то художника.



18 апреля в "Галерее Мари-Терез" открылась выставка работ Леонида Пинчевского — около двух десятков картин; и тема как бы одна — почти вся выставка есть живописная сюита на тему дома, пенат, так сказать.

О чем хочет художник поведать этими своими чудными гибридами человеческих фигур и несущих частей конструкций, профилей и оконных переплетов — что утвердить?

Вот "Двое со свечами" — два профиля — мужской и женский — плюс две свечи — символ поэтического творчества, и все это на фоне перетекающих друг в друга зеленых, розовых, голубоватых пятен...

Или — "Дома на прогулке": бордатовое лицо, окна-глаза, дама с домотуловищем, серый фон. Если не считать еще совы где-то сбоку, это полный реестр изображенного.

Минимализм аксессуаризации, зрительной фабулы в сочетании с простодушием (которое легко ли удержать так долго?) заставляет вспомнить поздние холсты А.Древина с его ишаками, землю, кустами...

В этой бесхитростной гибридизации угадываются и следы фольклорных представлений наших предков, и ходячие истины типа "дом похож на своего хозяина" — только у Пинчевского чаще, возможно, хозяин напоминает свой дом (или о своем доме): вот и тема обжитости, привязанности к наличному, к четырем стенам, изнутри и снаружи.

Некоторые картины, представленные на выставке, написаны еще дома, в Бельцах, как, например, "Гуляющий забор" (1980), почти самая "загруженная" картина, где не то дом, не то забор на колесах, и справа, и слева тоже по домику и т.д.

Одна из лучших, пожалуй, вещей — "Дождь свечей". Мягкий и вмятый матово-серый фон, веером рассыпаны в подвешенном состоянии горящие свечи с обугленными черными фитилями; и раскрытый зонтик висит над этим хороводом.

Переезд в 1982 году за границу, в Америку не повлиял особенно на живописные пристрастия Пинчевского. Нельзя сказать, чтобы он сожалел об этом шаге; наоборот, он считает, что художнику интереснее всего жить там, где он сейчас сам живет в Нью-Йорке.

Другая выставка, открывшаяся в "Галерее Мари-Терез" через месяц, 17 мая — выставка работ Оскара Рабина, художника, более тесно привязавшего свое творчество к действительности, и

потому, быть может, труднее пережившего свою перемену мест — в смысле именно сугубо творческом — ведь переменялось многое — и будни, и среда, и контекст, и некоторые цели, что ли.

Это первая с 1977 года персональная выставка художника в Париже. Она отчетливо делится на две темы — русскую и местную.

Парижская тема занимает все больше и больше места в творчестве Рабина; обычно художник соединяет натюрморт и городской пейзаж, как в "Артистическом натюрморте" 1982-го года или в "Мастерской" (1984), где чуть не впер-

тив" уже были представлены на недавней выставке в Монжероне. На этой выставке русская тема еще в "Пьяной деревне" и "Русской деревне" (обе 1981 года). Первая картина состоит из густо проложенных охр, образующих почти зарево в верхней половине холста; а в срединном регистре — дома на боку, словно детские игрушки, только Рабин лишает их ощущения игрушечности, придавая каждому увесистость, массивность. "Русская деревня" — совсем уже мирный пейзаж, где выются дымки, лежит снег, проталины там и сям, телеграфный столб с оборванной



Оскар Рабин, "Кафе Le Nord Sud" холст/масло, 1981.

вые мы видим четкое подразделение планов, на первый и второй, удаленность одного от другого — какой прежде почти не встречалось. Вот окурки набросаны на подоконнике, вот оконная рама, делящая пейзаж — на две части. Пейзажная среда теряет в этой картине в экспансивности и становится таким же фоном, как стена, только удаленным, причудливым, отчужденным.

В несколько более раннем "Кафе "Le Nord Sud" (1981) — напротив, столпотворение городского массива — стен, черных окон, корпусов, — хаос и неразбериха.

"Два барака" и "Деревенский мо-

провокацией...

Персональная экспозиция Оскара Рабина продлится до середины июля. А затем в галерее состоится групповая выставка трех-четырех художников. Среди ее участников, и это очень важно, ленинградец Владимир Овчинников. Таким образом, "Галерея Мари-Терез" работает не только с художниками-эмигрантами, но и, вспомним, что на первой своей экспозиции галерея показывала картины москвича Владимира Немухина, с художниками-нонконформистами, остающимися в метрополии.

АНАТОЛИЙ КОПЕЙКИН

Михаил Яacobсон

## ЦЕНЗУРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СССР

Цензура в России насчитывает почти столько же лет, сколько печать. Политическая цензура существовала непрерывно, за исключением девятимесячного периода между Февральской и Октябрьской революциями 1917 года, когда она была формально отменена. Военная цензура пользовалась известной свободой с 1905 до второй половины двадцатых годов. Когда же контроль над художественной литературой был восстановлен, он оказался наиболее жестким в истории русской литературной цензуры. В этой статье впервые сделана попытка определить роли различных общественных организаций и правительственных учреждений в установлении и осуществлении цензуры художественной литературы в СССР.

### ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ

#### Цензура прессы

Ленин считал, что революционное правительство должно ограничить свободу печати своих противников. Это и было сделано на утро после Октябрьской революции: некоторые газеты, например, "Речь", газета партии конституционных демократов, были закрыты большевиками. Двумя днями позже, 10 ноября, большевики опубликовали Декрет о печати, который обосновывал их действия. Декрет ограничивал свободу тех, кто 1) призывал к открытому сопротивлению; 2) сеял вражду лживыми искажениями фактов; и 3) подстрекал к преступной деятельности. В декрете говорилось исключительно о политических произведениях, художественная литература не была упомянута вообще; было обещано восстановить свободу печати немедленно после прекращения кризиса. Никакого специального органа для проведения этого декрета в жизнь не было создано. Закрыть провинившиеся газеты

имел право только Совет Народных Комиссаров. Однако несмотря на всю свою ограниченность, декрет вводил политическую цензуру в России.

К концу ноября большевики пришли к выводу о необходимости создания специального учреждения для проведения декрета в жизнь. Оно было создано 28 ноября 1918 года, после того как большевики, распустив Учредительное Собрание, настроили против себя все политические партии, кроме левого крыла партии социалистов-революционеров. Новый орган, Революционный трибунал печати, имел право закрыть любую газету и приговорить ее редактора к тюремному заключению. По мере роста сопротивления большевикам, росло и давление большевиков на оппозиционную печать. Газета Максима Горького "Новая жизнь", публиковавшая статьи меньшевиков во время наступления немецких войск в феврале 1918 года, была закрыта из-за статьи меньшевика Н.Н. Суханова, критиковавшего большевиков за их готовность принять мирный договор на немецких условиях. Хотя через несколько дней газета была открыта, она была снова временно закрыта в июне 1918 года во время антибольшевистских выступлений в Сибири за публикацию информации о продвижении антибольшевистских войск. И, наконец, в июле, когда сопротивление большевикам широко распространилось, "Новая жизнь" была закрыта окончательно. В августе 1918 года Революционный трибунал печати запретил всю оппозиционную прессу.

Трудности первого года Гражданской войны еще больше возбудили подозрительность большевиков. Некоторые из них придерживались мнения, основанного на их опыте с газетами, что определенные книги, памфлеты и сборники статей (художественная литература все еще не упоминалась) также

могли быть опасны режиму. Частные издательства печатали книги, которые можно было интерпретировать как антисоветские, но большевики не решались закрыть эти издательства. Вероятно, большевики боялись, что правительство будет не в состоянии продолжать печатное дело без частных издательств. Правительство могло конфисковать книги, но не могло препятствовать их публикации.

К началу 1919 года большевики решили ввести предварительную цензуру. Декрет Совнаркома РСФСР от 21 мая 1919 года вменил эту обязанность Государственному издательству (Госиздату). Согласно декрету, ни одно частное издательство не могло быть открыто и ни одна книга не могла быть выпущена без ведома нового органа.

#### Соперничество литературных групп за правительственные субсидии

Практически Госиздат мог подвергнуть цензуре художественные произведения, но в центре его внимания были политические публикации. Писатели сами искали сближения с правительством. В период экономической разрухи военного коммунизма спрос на художественную литературу был незначительным. Литераторы могли ожидать финансовой поддержки только со стороны правительства. Даже Горький, который в это время был в открытой оппозиции режиму, просил Ленина помочь бедствующим писателям и поэтам. Правительство пыталось помочь, но выделенные фонды были малы. Наиболее влиятельные литературные группы — футуристы и пролеткультовцы — настаивали, что правительство должно поддерживать только их, отказав в финансовой помощи другим литераторам. Обе группы объясняли свои притязания тем, что их произведения помогут правительству построить

новое общество. Футуристы даже утверждали, что их стихи будут полезны большевикам в их непосредственной борьбе за власть. Большевики были рады желанию писателей работать на новый режим, но не хотели принять их требования.

Футуристы изъявляли готовность писать по заказу правительства, но взамен они требовали исключительного права выступать от имени правительства в своей области — художественной литературе. В это время многие большевики рассматривали футуристов как одну из буржуазных авангардистских групп с шаткими политическими убеждениями. Это недоверие большевиков к футуристам сквозило в статье Наркома просвещения А.М. Луначарского, напечатанной в газете "Искусство коммуны" в декабре 1918 года. Хотя статья Луначарского была посвящена футуристам, в ней было сказано, что ни одна литературная группа, а не только футуристы, не должна требовать монополии на правительственную поддержку.

Предостережение Луначарского не было воспринято всеми писателями. Пролеткультовцы продолжали требовать особых привилегий и шли в своих требованиях дальше футуристов. В отличие от футуристов, которые соглашались писать по заказу правительства, писатели пролеткульта добивались себе полной автономии в литературе и других областях культуры. Они объясняли эти требования тем, что правительство не сможет достичь одной из главных целей социалистической революции — создание пролетарской культуры, поскольку правительство, согласно теоретикам Пролеткульта, представляло не только пролетариат, но и другие социальные классы. Исходя из этого пролеткультовцы считали, что фонды на образование рабочих должны быть отобраны у Народного комиссариата просвещения и переданы Пролеткульту.

Доводы пролеткультовцев показались убедительными некоторым большевикам, но не Ленину. Под его непосредственным влиянием ЦК РКП(б) принял резолюцию от 8 октября 1920-го года, которая запрещала пролеткульту требовать каких бы то ни было административных полномочий независимых от правительственного контроля. После этого ни одна литературная группировка не решалась поднять вопроса об автономии.

Хотя правительство и отвергло требования литературных групп монополизировать государственные субсидии на литературу, оно все же поощряло тех

литераторов, которые активно солидаризировались с большевиками, снабжая их произведения через национализированные почтовые отделения. Писали, получавшие наибольшую поддержку от правительства (главным образом футуристы и некоторые поэты группы "Кузница", которые отделились от Пролеткульта в 1920 году), требовали еще большего правительственного вмешательства в литературные дела. Они писали, что правительство не должно допускать к печати произведения других писателей и поэтов, включая Льва Толстого и Пушкина, на том основании, что неревolutionные писатели отвлекают народ от революционных задач.

В начале двадцатых годов многие бывшие революционеры стали относиться критически к большевистскому правительству, и это отношение беспокоило большевиков. В начале 1920 года "Правда" резко осудила те газетные и журнальные статьи, в которых звучали "пессимистические нотки". Отто Шмидт и другие работники Народного комиссариата просвещения были недовольны работой цензоров. Они писали, что в Госиздате, особенно в его провинциальных учреждениях, было недостаточно образованных людей и что цензура была слишком мягкой. Госиздат, по их словам, плохо сотрудничал с военной цензурой и отставал с составлением исчерпывающего списка запрещенной литературы. Библиотеки, утверждали работники Наркомпроса, снабжали читателей антисоветской литературой, так как такого списка не было.

Реформа юридической системы 1922-23 годов в связи с разрешением в Советской России частной собственности ускорила преобразование цензуры. Шестого июля 1922 года Совет Народных Комиссаров РСФСР создал главное управление по делам печати и издательств, Главлит.

Главлиту была поручена цензура всех материалов, подлежащих распространению как через печать, так и в рукописях, включая художественные произведения. Главлит должен был не допускать к распространению материалы, содержащие: 1) агитацию против советского правительства, 2) военные тайны, 3) клеветнические слухи, 4) элементы национального и религиозного фанатизма и 5) порнографию. В инструкцию своим местным органам от 2 декабря 1922 года Главлит пояснил, что агитацией против советской власти являются: 1) факты, статистические данные или мнение о них, которые подрывают авторитет коммунистической партии и советского

правительства и 2) произведения, в том числе и художественные, которые содержат что-либо враждебное советской идеологии.

Инструкция Главлита о цензуре художественных произведений означала, что художественные произведения были признаны политически значимыми. Это признание последовало вслед за существенным увеличением правительственных фондов на художественную литературу. В 1921 году, за год до создания Главлита, правительство начало субсидировать литературные периодические издания. В этом году стали выходить два значительных литературных журнала: "Красная новь" и "Печать и революция". Некоторые писатели, которые работали журналистами во время революции, вернулись к своему ремеслу. Тем не менее, писатель все еще мог позавидовать журналисту. Политические журналы получали больше средств от правительства. Видные журналисты общались с ведущими большевиками чаще, чем писатели. Советские руководители и сами писали передовые статьи для политической периодики. В этом контексте становятся понятными завистливые нотки, звучащие в замечании одного из членов ЛЕФа Сергея Третьякова: "Сегодня Лев Толстой — это газета".

В 1923-25 годы сотрудники литературных журналов "На посту" (основан в 1923 году) и "Октябрь" (основан в 1924 году) пытались убедить власти в своей политической полезности. Они повторяли доводы футуристов и пролеткультовцев о воспитательной роли искусства. Как и их предшественники, они заявляли, что только их искусство может воспитать народ в духе ценностей нового режима, в то время как произведения других литературных групп, особенно непролетарских писателей, или попутчиков, вредны для правительства.

Реакция правительства на эти заявления свидетельствовала о том, что советские руководители все еще не знали, как использовать художественную литературу в политических целях. Троцкий не видел никаких оснований в притязаниях журналов "На посту" и "Октябрь" и даже ставил под сомнение самую возможность создания пролетарского искусства как такового. Луначарский признавал важность пролетарского искусства в воспитании советского народа и был готов оказать материальную поддержку журналам "На посту" и "Октябрь". Однако он отказывался запретить другие литературные группы, которые не выступали против советского

режима. Точка зрения Бухарина была компромиссной между мнениями Троцкого и Луначарского. Признавая возможность создания пролетарского искусства и его полезность для советского государства, Бухарин считал, что пролетарское искусство должно развиваться в результате конкуренции между различными литературными группами. Точка зрения Бухарина оказалась наиболее приемлемой для властей. Политбюро в резолюции от 18 июня 1925 года одобрило позиции журналов "На посту" и "Октябрь", но высказалось против активного вмешательства правительства в литературные споры.

В то время Луначарский и другие члены правительства заявляли, что вмешательство правительства в литературные дела было делом временным, обусловленным двумя факторами: 1) наличием частного предпринимательства, особенно частных издательств, и 2) враждебным окружением Советской России капиталистическими странами. Декрет 1922 года о Главлите постановил, что все материалы, исходящие от правительства, партии и Коминтерна будут проверяться только военной цензурой, между прочим также осуществляемой Главлитом. Большевики обещали, что после ликвидации частного предпринимательства привилегии, которыми пользовалась партийная печать, будут распространены и на остальные публикации.

## Становление Главлита

Несмотря на обещания большевиков ослабить и даже совсем устранить цензуру, органы цензуры усиливались. Для укрепления своего положения Главлит пользовался двумя методами: 1) он расширял свои права подвергать цензуре различные организации с помощью правительственных постановлений и 2) он ставил своих людей на ключевые позиции в этих организациях, выпуская приказы, которые правительство в дальнейшем подтверждало. Так, декрет Совнаркома от 3 января 1923 года отдал под контроль Главлита все театры и кино-театры. С этого момента, ни один спектакль не мог быть поставлен, ни один кинофильм показан и ни одно музыкальное произведение исполнено без разрешения Главлита. В 1924 году Главлит узурпировал право назначать ответственных секретарей в каждое издательство. Правительство узаконило эту узурпацию годом позже в совместном декрете ВЦИКа и Совнаркома СССР от 21 октября 1925 года.

События конца двадцатых годов помогли двум соперничающим организациям – литераторам, объединившимся вокруг редакции журнала "На литературном посту" (бывш. "На посту"), и Главлиту – усилить свое влияние и ослабить позиции тех, кто еще питал надежды на ослабление цензуры. С 1927 года партийная фракция, возглавляемая Сталиным запретила положительно упоминать в печати имена своих соперников: "Троцкого, Зиновьева, Каменева, а с 1929 года и Бухарина. Из библиотек были изъяты их произведения. Политические события были переинтерпретированы в пользу Сталина. С конца 1929 года реалистическое изображение крестьянской жизни стало невозможным, поскольку крестьяне стали относиться к режиму враждебно после того, как правительство отняло у них землю. В 1930 году "Правда", наконец, официально признала политическую значимость художественной литературы: бывший член Президиума Исполкома Коминтерна Карл Радек и один из лидеров группы "На литературном посту" Владимир Киршон с удовлетворением отметили, что в бурные годы, 1928-1930, революционные писатели активно участвовали в обсуждении злободневных вопросов наряду с журналистами.

Сотрудники журнала "На литературном посту" использовали политическую напряженность в стране в своих интересах. Они обвиняли своих литературных соперников, как, например, А. Воронского и С. Клычкова, в поддержке Троцкого и Бухарина. Напуганные подобными обвинениями, многие писатели стали присоединяться к литературной организации, которая неуклонно придерживалась сталинской линии. Эта организация была создана в 1925 году и называлась РАПП, Российская Ассоциация Пролетарских Писателей. Руководителями РАППа были сотрудники журнала "На литературном посту". Используя растущий авторитет своей организации, руководители РАППа критиковали не только тех писателей, которые не хотели вступать в РАПП, но также и Главлит за слишком либеральное отношение к независимым писателям. На XVI съезде партии (июнь-июль 1930 года) Киршон намекнул в своей речи, что если бы правительство поручило РАППу осуществлять цензуру художественной литературы, последняя стала бы более эффективным политическим оружием в руках правительства.

РАПП открыто указывал писателям как и что писать. Инструкции РАППа

совпадали со взглядами правительства на задачи журналистов в 1927-32 годы. Во время коллективизации РАПП настаивал, что общественные интересы выше интересов отдельной личности. Когда правительство принуждало приносить жертвы во имя быстрого развития тяжелой индустрии и строительства грядущего социалистического общества, РАПП требовал, чтобы писатели изображали действительность устремленной в будущее. Во время массовых арестов крестьян РАПП заявил, что писатели должны проводить четкую грань между положительными и отрицательными героями, наказывая отрицательных и поощряя положительных.

К началу тридцатых годов требования РАППа стали называть "литературным методом социалистического реализма". И хотя остряки немедленно откомментировали, что в рапповских требованиях не было ни литературы, ни социализма и, разумеется, никакого реализма, правительство заявило, что все писатели должны писать художественные произведения согласно новому методу. Нужно отметить, что даже принятие метода социалистического реализма не спасло жизни многим писателям. Во время чисток тридцатых годов некоторые из расстрелянных писателей, включая руководителей РАППа Л.Авербаха и Киршона, выражали желание служить режиму любым образом.

Функции Главлита были расширены декретами Совнаркома СССР от 5 октября 1930 и 6 июня 1931 года. Главлит получил право подвергать цензуре все программы радиовещания и публичные лекции. Представители Главлита работали во всех издательствах, а также во всех других учреждениях, имеющих какое-либо отношение к средствам массовой информации, включая таможни, почту, телеграф и, по всей вероятности, библиотеки и высшие учебные заведения. Партийные издания, которые ранее подвергались только военной цензуре, стали проверяться Главлитом при публикации материалов на экономические темы.

Хотя совнаркомовские декреты и установили, что художественная литература будет подвергаться такой же строгой цензуре, как и политическая, в 1931 году вопрос – какая из организаций, Главлит или РАПП, станет последней инстанцией в цензуре беллетристики – оставался открытым. Правительство ценило преданность руководителей РАППа, но было раздражено их тактическими просчетами. РАПП настроил против себя Главлит, не заручившись поддерж-

кой некоторых влиятельных писателей. Наиболее серьезным противником РАППа был Горький. В двадцатых годах рапповцы называли Горького непролетарским писателем. Горький, в свою очередь, писал, что руководители РАППа были малоталантливы и малообразованы. Горького поддерживал Сталин, рассчитывавший, что Горький поднимет его международный престиж. Декрет Совнаркома СССР от 25 декабря 1929 года запретил какой бы то ни было организации критиковать Горького, в то время как Горькому была предоставлена полная свобода выражать свое мнение о других писателях и критиках. И Горький продолжал беспощадно критиковать РАПП. Писатели, не примкнувшие к РАППу или вступившие в РАПП против воли, поддерживали Горького. Они с радостью восприняли декрет ЦК от 23 апреля 1932 года или, по крайней мере, ту часть декрета, в которой говорилось о роспуске РАППа. Согласно декрету были закрыты и все другие литературные ассоциации, а вместо них предлагалось создать единый Союз советских писателей. В декрете проводилась мысль, что Союз должен принять рапповский метод социалистического реализма, но должен избегать всяческих конфликтов с писателями и правительственными учреждениями.

В 1934 году отношения между правительством, цензорами и писателями определились. Союз писателей был поставлен под полный контроль партии через писателей-коммунистов, занявших руководящие посты в Союзе. Несмотря на это, многие писатели отзывались о Союзе советских писателей положительно. Члены Союза получали хорошие квартиры, большие гонорары и займы. В 1934 году общественное положение писателей стало более уважаемым, чем журналистов. Сталин назвал писателей "инженерами человеческих душ". На первом съезде советских писателей (1934 год) Горький и Жданов, секретарь ЦК, заново сформулировали в своих речах основные принципы социалистического реализма, добавив еще два: принцип революционного романтизма (по примеру дореволюционных романтических произведений Горького) и принцип советского патриотизма.

Административный контроль партии над писателями осуществлялся параллельно с профессиональным контролем со стороны Главлита. Возможности Главлита вмешиваться в творчество писателей значительно расширились. Декрет Совнаркома от 26 февраля 1934 года

дал цензорам право не допускать к печати любой материал, имеющий "идеологические слабости" (а не только "вред", как в предыдущих декретах), мистику (новый пункт) и "антихудожественный характер". Таким образом в первый раз в истории русской цензуры цензорам предписывалось судить литературные произведения не только с политической и идеологической точек зрения, но также и с художественной. Упомянутый декрет Совнаркома, а также совместный декрет наркоматов Просвещения и Юстиции РСФСР и Внутренних дел СССР от 1 ноября 1934 года установил строгие критерии и разработал процедуру проверки художественных фильмов, пьес, балета и цирка. Цензоры также получили право решать вопрос об "идеологической выдержанности" обложек и переплетов книг.

Расширение власти цензоров не означало, что все писатели стали подвергаться более суровой цензуре. Некоторые писатели считали, что более-менее беспристрастный цензор был более сговорчивым, чем их соперник из РАППа. Кроме того, в связи с изменением международной обстановки, советские писатели получили возможность контактировать с некоторыми зарубежными журналистами и писателями. И на фоне важных международных событий, иностранцы неизменно отмечали, что они были впечатлены материальным благополучием советских писателей, что часто интерпретировалось как отражение общего благополучия в стране. Таким образом, изменения 1932-34 годов порой изображались как освобождение от диктатуры РАППа. Однако остается непреложным тот факт, что в период политического кризиса 1928-34 годов правительство создало очень жесткую систему контроля художественной литературы. Система была установлена вопреки обещаниям правительства 1925 года ослабить цензуру после национализации частных издательств и отмены НЭПа. В начале тридцатых годов все издательства принадлежали государству, тем не менее вмешательство правительства в художественное творчество стало правилом. Правительство могло запретить публикацию художественных произведений ("Котлован" Платонова и "Доктор Живаго" Пастернака — только два из многочисленных примеров) или дать общие указания Главлиту каким образом проверять художественные произведения. Так, правительство усилило контроль над художественной литературой в 1946 году после спонтанного ослабления цен-

зуры во время Второй мировой войны и в начале шестидесятых годов после "оттепели", вызванной смертью Сталина.

## СИСТЕМА В ДЕЙСТВИИ

Историю правительственной цензуры в СССР можно разделить на два периода. Приблизительно до 1946 года цензурная власть была сконцентрирована в руках Главлита. Затем произошла децентрализация цензуры, и функции Главлита были распределены между ведомственными и отраслевыми учреждениями цензуры. Период централизации совпадает с периодом временной победы органов государственной безопасности над партией. Начало обратному процессу было положено партией, которая сегодня держит в своих руках все средства массовой коммуникации и информации.

С момента установления предварительной цензуры в 1919 году и до настоящего времени административное устройство органов цензуры, как и других правительственных учреждений, носило пирамидальный характер: центр в Москве, а в областях, городах и районах — подчиненные учреждения. Подобная структура была установлена и в союзных республиках, но они, в свою очередь, подчинялись Москве.

С 1919 до примерно 1954 года цензура формально находилась в ведении Комиссариата (Министерства) просвещения РСФСР. Начальник же этого учреждения назывался Уполномоченным Совета Народных Комиссаров (Министров) по охране военных тайн в печати и соответственно назначался Советом Народных Комиссаров (Министров). Один из его заместителей назначался Комиссаром (Министром) обороны, а второй — начальником госбезопасности (ОГПУ, НКВД, МВД, МГБ, КГБ). В 1954 году органы цензуры перешли в непосредственное ведение Совета Министров СССР; в 1963 году они вошли в созданный в то время Комитет по делам печати, но с 1966 года снова в непосредственное подчинение Совету Министров.

Цензурная процедура художественных произведений была установлена декретами 1930 и 1931 годов и практически не изменилась. Из трех человек, участвующих в публикации (автор, редактор и цензор), только редактор знает двух других участников. Автор сдает рукопись редактору, который осуществляет первоначальную цензуру. Редактор отправляет рукопись в типографию, где набираются гранки. Две копии этих гранок отправляются цензору.

Работа цензора состоит в проверке гранок в соответствии с книгой, называемой "Индекс информации, не подлежащей публикации в печати". Индекс насчитывает 300 страниц, набранных мелким шрифтом. К государственным секретам относятся такие сведения как доходы привилегированных групп, включая спортсменов; сообщения об авариях и землетрясениях на территории СССР; информация о заработках западных рабочих в сравнении с советскими. Цензор также рекомендует изъять идеологически неправильные обобщения, хотя и не включенные в индекс. Цензор возвращает одну копию гранок со своей личной печатью на каждой странице. (Со Второй мировой войны цензор ставит печать на каждую шестнадцатую страницу). Без печати цензора и подписи главного редактора гранки не будут приняты к печати ни одной типографией. Вторая копия гранок остается у цензора.

Допущенная цензором к печати первая копия гранок поступает в типографию. Типография печатает десять сигнальных экземпляров. Один посылается цензору; 3 — органам, проверяющим работу цензора: один в ЦК, второй в органы безопасности, третий — в главное управление цензуры. Остальные шесть копий направляются в наиболее крупные библиотеки и в Книжную палату. Цензор обязан сверить сигнальный экземпляр с копией гранок, оставшейся у него, и только после этого он ставит свою печать на сигнальный экземпляр, тем самым допуская книгу к печати. Если ЦК партии, госбезопасности или главное управление цензуры найдут, что книга содержит нечто недопустимое, все отпечатанные экземпляры конфискуются, даже, если они уже поступили в продажу. Личный номер цензора ставится на последней странице большинства книг. Исключения составляют произведения знаменитых писателей и поэтов, таких, как Пушкин, Шекспир, а также некоторые книги, предназначенные на экспорт.

Хотя Главлит страдал теми же недостатками, за которые в свое время критиковали Госиздат, он все же был единственным средством контроля массовой информации в стране. Поэтому Главлит стал ареной борьбы наиболее крупных учреждений в советской бюрократической системе: партии и госбезопасности. В начале этой борьбы у госбезопасности были значительные преимущества. Один из заместителей Главлита назначался органами госбезопасности. Госбезопасность сотрудничает

с Главлитом долгое время. Вместе они проводили чистки библиотек и составляли списки запрещенной литературы. Более того, органы госбезопасности наказывали нарушителей цензурных правил, когда Главлит докладывал о них.

К 1934 году органы госбезопасности полностью подчинили Главлит своему влиянию. Некоторые эмигранты утверждают, что провинциальные цензоры носили форму младшего офицерского состава НКВД. Соперник НКВД в этой области, Отдел агитации и пропаганды при ЦК, Агитпроп, был распушен. Его обязанности были распределены между другими отделами ЦК. С 1938 года партия стала приобретать главенствующее положение в стране. И начался обратный процесс. В 1939 году Агитпроп был восстановлен. Партия делала все возможное, чтобы не допустить концентрации власти в руках любого другого учреждения. Главлит был освобожден от некоторых своих многочисленных обязанностей и частично распушен. В 1946 году новая организация приняла на себя ответственность за издательства.

Но основные изменения произошли после смерти Сталина. В пятидесятые и шестидесятые годы Агитпроп создал ведомственные и отраслевые учреждения цензуры, которые значительно уменьшили важность Главлита. Были созданы отраслевые учреждения цензуры в атомной, компьютерной, космической, радиоэлектронной и химической промышленности. Ведущие ведомства, как, например, министерства Обороны и Иностранных дел, а также Статистическое управление образовали свои собственные отделы цензуры. Каждый из этих отделов отвечает за цензуру всех материалов в своей области, включая художественные произведения. Руководство Союза советских писателей также выполняет определенные цензурные функции. Если бы советский писатель вздумал бы написать детектив типа "Джеймс Бонд", он бы не смог опубликовать свое произведение без разрешения почти всех перечисленных выше отраслевых и ведомственных учреждений цензуры.

Сужение функций Главлита отразилось и в новом названии этого учреждения. Прежнее, не совсем ясное, название "Главное управление по делам литературы и издательств" было заменено в 1954-55 годах на более определенное "Главное управление по охране военных и государственных тайн в печати". В 1966 году после создания отдельной ведомственной цензуры Министерства обороны, название стало "Главное управление

по охране государственных тайн в печати". Практически новое название представляет собой сочетание первоначального варианта и звания его начальника (смотри выше). Неофициально же это учреждение по-прежнему называют Главлитом.

Агитпроп строго следит, чтобы все средства массовой информации находились под его контролем. Главные цензоры, а также главные редакторы и их заместители назначаются Агитпропом.

Официальные связи между цензурными учреждениями и издательствами допускаются только на уровнях этих номенклатурных работников и контролируются Агитпропом. Местные учреждения цензуры утратили свою относительную самостоятельность двадцатых и тридцатых годов, когда они докладывали о нарушениях цензурных правил местным органам госбезопасности, которые сами могли наказать виновных. Сегодня ни один нарушитель цензурных правил не может быть наказан без санкции Главного управления. Главное управление не только руководит работой местных цензурных учреждений. Оно также самостоятельно проверяет те журналы и тех писателей, которые находятся на подозрении у правительства. Окончательное решение всех спорных и важных вопросов принимаются Агитпропом, который контролирует Главное управление через назначаемых Агитпропом начальника и заместителя Главлита.

Агитпроп все же учитывает интересы и двух других участников в издательском деле: Главлита и Правления Союза советских писателей. Интересы этих организаций часто противоречат друг другу. Разумеется, интересы Агитпропа превыше всего. Вместе с тем, Агитпроп почти не касается самого процесса проверки художественных произведений. Агитпроп также не вмешивается в конфликты между писателями, если эти конфликты не имеют политической окраски.

Поскольку Агитпроп считает, что художественная литература имеет политическое значение, он не делает различия между писателями и журналистами. Писатели должны служить политическим целям. Если писатели этого не делают сами, то цензоры должны направить писателей на верный путь. Агитпроп требует от цензоров изменения критериев цензуры в соответствии с изменениями политической обстановки. Так, в начале 1950-х годов во время конфликта Сталина и Тито, советская пресса пре-

возносила роман Ореста Мальцева "Югославская трагедия", в котором Тито изображен предателем интересов югославских рабочих. В 1956 году, когда отношение между Тито и советскими лидерами улучшились, роман Мальцева был изъят из магазинов и библиотек. В случае со Стейнбеком содержание его книг не имело значения. Агитпроп запретил их в конце 1960-х годов, после того, как Стейнбек сделал несколько нелицеподобных замечаний в адрес Советского Союза. До этого произведения Стейнбека были популярны как среди читателей, так и среди критиков.

В отличие от Агитпропа, который считает главным достоинством цензора его способность быстро сориентироваться в политической обстановке, Главлит занимает более консервативную позицию. Он устанавливает строгие правила для цензуры (что подлежит и что не подлежит публикации) и требует, чтобы цензоры тщательно следовали этим правилам. Поскольку цензоры не склонны рекламировать содержание своей работы (в 1955 году правительство отрицало наличие цензуры художественной литературы) и вместе с тем имеют значительные привилегии, корпоративный дух среди них развит. Они следуют как традиционным правилам цензуры, так и традиционному отношению к определенным писателям. В частности, они оставили без изменения основную структуру индекса, который по-прежнему широко трактует

государственные секреты, хотя отдельные детали индекса и были заменены. Цензоры стремятся не менять своих решений об авторах и их произведениях. Несколько лет подряд Главлит не допускал к переизданию произведения М.Булгакова и к публикации роман А.Бека "Новое назначение", хотя правление Союза советских писателей добивалось публикации в обоих случаях. С другой стороны, в 1957 году, несмотря на то, что Главлит разрешил публиковать журнал "Литературная Москва", правление Союза убедило Агитпроп закрыть журнал, потому что редакторы "Литературной Москвы" заняли позицию независимую от руководителей Союза.

Эти три учреждения — Агитпроп, представляющий Политбюро; Главлит с его консерватизмом; и правление Союза советских писателей, который использует цензуру для осуществления контроля над писателями — и определяют что печатать и что не печатать в СССР.

Многие западные специалисты по советским вопросам делают полные драматизма заявления о покорности советской общественности и большинства писателей режиму и цензуре, противопоставляя им героическое сопротивление отдельных индивидуумов. Некоторые даже утверждают, что небольшая группа мыслящих интеллектуалов и храбрых писателей подвергаются цензуре со стороны остального населения. В действительности

это не так. Полная покорность так же редка, как и героическое сопротивление. Большинство советских людей играет двойную роль: роль цензора, предупреждая друг друга против неосторожных выражений, и роль нарушителя цензуры, подсмеиваясь над советскими порядками и вольно интерпретируя произведения художественной литературы. Многие книги вызывают споры об истинных намерениях авторов. К таким спорным книгам принадлежат научно-фантастический роман братьев Стругацких "Улитка на склоне", в котором авторы критикуют подавление личности государством; исторический роман Шукшина "Я пришел дать вам волю", где изображаются жестокости революционеров; и другой исторический роман Окуджавы "Похождения Шипова", в котором высмеивается секретная полиция.

Согласно русской литературной традиции, сложившейся в дореволюционной России, стихам и романам часто придавалась политическая значимость. Усиливая цензуру, советская власть еще больше подчеркнула политическую важность беллетристики и практически исключила возможность появления чисто художественных произведений. В результате многие советские люди ищут в художественных произведениях критику советской действительности, находя ее и там, где она лишь слегка завуалирована и там, где ее вовсе нет.

"Стрелец" приносит благодарность журналу "USSR: Facts and Figures" за разрешение опубликовать эту статью.

### Читайте в следующем номере «Стрельца»



ПРОЗА: НАЛЬ ПОДОЛЬСКИЙ, АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ,  
СЕРГЕЙ ЮРЬЕНЕН.

ПОЭЗИЯ: АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР, ЯКОВ РАБИНЕР,  
ИГОРЬ ЧИННОВ.

ВОСПОМИНАНИЯ ДОНАТА МЕЧИКА.

ИНТЕРВЬЮ С ОСКАРОМ РАБИНЫМ И С ГАРРИ БАС-  
МАДЖАНОМ.

СТАТЬИ О ВАСИЛИИ КАНДИНСКОМ, ВЫСТАВКАХ  
СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ, РЕЦЕНЗИИ  
НА НОВЫЕ КНИГИ.



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ТРЕТЬЯ ВОЛНА»  
предлагает

# ТРЕТЬЯ ВОЛНА 17

